

GLEDALIŠČE KOT LJUBEZEN IN INTIMA

Janez Pipan, ravnatelj ljubljanske Drame v GK Krka

dne 22. maja 2002

Vladimir Gajšek

*Tragično v zgodovini se dogaja vsak dan
spotoma med Apolonovo nevidno roko
in Dionizovimi usti, ko človek na deskah išče
svojo neizbežno usodo, a najdeva
kvečjemu sitne bogove
v spopadih značajev in lastnih nravi,
v silni moči usojenosti same,
v zgodovinskih dogodkih in potokih krvi,
med tisočletjem, ki se zgodi
v eni sami gledališki predstavi
enkrat
in nikoli več –
vesolje v izločanju sline in krvi,
med igro in himno zaverovanosti vedno
v nekaj drugega, v nekoga drugega,
kaj je samo spoznanje, samospoznanje, resnica?
v značajnosti sam, v nasprotniku bogovski,
junak vzvišenih načel ali podlež nizkih instinktov,
tragičen, komičen, tragikomičen,
absurden ali smrtno resno melodramatski,
v bistvu kriv sebstva in mitologije,
ob koncu časov, ob zasnutku rojevanja samega,
s poetičnim znanjem:*

*režiser čaka na milost nujnosti,
v virtualnih prostorih polaga račune
za zgodbe, ki so nerazrešljive tudi na koncu, ko je
konec igre in samoumevno
biti
že v novi igri, v subjektivnosti dejanja
in nehanja, v pravem novoveštvu, ki se
zgraža ob prirediteljih in vedno novih učiteljih,
ob novih pridigarjih in prerokih –*

*kar je bilo,
bo spet predstava novega srečanja, bo sreča*

nove gledališke predstave -

V življenju slovenskih gledališč predstavlja Drama SNG Ljubljana nedvomno prvi nacionalni teater, ki ureja tradicijo žlahtne odrske besede in uprizoritve. Na 89. srečanju gledališkega kluba Krka sta se pred klubskim občinstvom pogovarjala ravnatelj drame, režiser Janez Pipan in spraševalec igralec, eden od prvakov, Jernej Šugman, kaj da je usoda teatrskih ljudi in gledališke uprave.

Jernej Šugman je menil, da gost in sogovornik Janez Pipan (JP) pravzaprav kot ravnatelj drame dela čudeže, saj je ostal z igralci in ansamblom v prijateljskem odnosu kljub svoji vodilni funkciji.

JP je ugotovil, da je postal ravnatelj prav kot prijatelj gledališčnikov, a tudi narobe, kot ravnatelj je ostal prijatelj gledaliških ljudi. Tako je JP tudi posredno odgovoril na vprašanje, ali se še lahko ukvarja z umetnostjo ali zlasti z drugimi rečmi, ki so s tvornim gledališčem samo povezane. JP je poudaril v pogovoru, da se že kot človek ukvarja primarno z umetnostjo, tako vsak dan učinkovito, ker bi bilo vse drugo sicer moteče. Tako opravlja JP posel vsakodnevno v umetniškem vodenju drame in hkrati z menedžmentom, kar zahteva od človeka, ki sodi v gledališče in ustvarjalno obnašanje, predvsem omogočanje ustvarjalne umetnosti, saj bi drugače ne prišlo do količkaj dobrih rezultatov. Primarna navezanost na gledališče zahteva tudi od vodje, da je usmerjen umetniško.

Na vprašanje, ali je organizacijsko delo vodje gledališča kakor sindikalno, ko se znajde direktor v funkciji zaposlitve, je JP odvrnil, da prav v gledališču velja, in tako povsod po svetu, da gledaliških ravnateljev ne vzgajajo in ne učijo poklicno v nobeni šoli, temveč se napravi gledališki ravnatelj ob sprotnem, a dolgotrajnem delu. Sistem gledališkega vodstvenega dela se je spreminjal v 20. stoletju tudi na slovenskem, zlasti glede na dejstvo, da je Drama največje nacionalno slovensko gledališče, ki vstopa tudi v nove tržne, kulturno-ekonomske in menjalne odnose, obenem pa je določeno s kapitalom, ki da odloča pravzaprav o vsem, tudi o gledališkem življenjskem utripu; JP skrbi, da logika kapitala in tovrstnega tržnega odločanja ne bi prevladala nad estetsko logiko gledališke umetnosti.

Skrivnost države se odkriva v sprotnem skupinskem, timskem, ekipno tržnem delovanju, ko se ve, da je Drama državno gledališče – torej je lastnik tega teatra država, kar pa je državnega, je tudi ekonomsko neprenosno. V novih pogojih samostojne slovenske države je mogoče videti, da cenijo dandanes zasebne pobude in podjetništvo, v čemer vidijo tudi v Drami priložnost zase, saj nastaja tipično gledališko ozračje z umetniškimi osebnostmi. Drama kot državno gledališče naj krepi tvorne odnose, preživi in ostane v relativno samostojnem prostoru.

Vprašanje državne umetnosti se odmika od stereotipije komunističnega režima, ki je štel Dramo kvečjemu za glas ljudstva oziroma za uprizarjanje politike na drugi strani javnosti, ko je bilo priložnosti za gledališko ustvarjalnost bore malo, kvečjemu so uspevale "angažirane" ali našemljene javne predstave kot drugi stil mitingov, partijskih konferenc ali sestankovanj socialistične zveze. Gotovo je bilo v samoupravnem socializmu gledališče vodeno in usmerjeno po diktatu enoumja, čeprav je znotraj svojega prostora bilo vendarle namenjen svojemu občinstvu. Gledališče znotraj svoje postave vsebuje vedno repertoar in aganžma, ki združuje vse gledališčnike, od igralcev do režiserja, od scenskih delavcev do dramaturgije itd.

Gledališče v svoji dramski umetniški postavitvi zaposluje torej vrsto ljudi, kjer pa velja ustvarjalno delo kot osnova, heteronomno delo pa je sicer nujno, toda zahteva ljubezen do gledališča in navdušenje za predstave. V tem smislu bo gotovo odpadel celo del igralske zasedbe – JP je menil, da bo podobno z delom igralcev, kot je v Evropi, primeroma v Hamburgu živi ali gledališko vegetira 100.000 igralcev, medtem ko jih je zaposlenih le kakšnih 2.000. Tudi Drama si mora prizadevati za boljše gledališko-uprizoritvene pogoje, za svojo promocijo, za vse, kar se dogaja na svetovnem in domačem odru.

*Spor v oblakih, ko je sonce sklenjeno s svojo korono,
je drama države, ki seže v solze groze in lepote, v solze smeha in tragosa,
a nikoli v samosilništvu, nikoli za narodov blagor navzven ali prešminkano
z utopijo prejšnjih dogodkov –
kar je v razpletu slutnega,
je v vrhuncu nepovezljivo z usodo, zato
zaščemi in zagomazi mimo pozornosti,
od teofanije prologov do smrti bogov,
od čisto navadnega povprečja do herojskih predstav,
kajti zaman je bil upor, ki je klical
k smislu napredka, zaman z bogovi, ki so delali
zlo in nesrečo in gledali stoičnega človeka v dvomih –
praksa beraških cunj se dvigne do kraljevskega trona,
nestrpna neučakljiva je prepričljiva
in zgovorna ne zgolj v golem zgodovinskem spominu –*

*kriza je, kadar
se spomni junak nadnaravne energije
v neizčrpni moči izraza ali v kriku bolan na smrt,
v strahospoštovanju, in vsenaokrog sam,
obdan s povzpetniki ali krivičniki:*

*preteklost je pozabljena, kmalu se muzajo Muze
in gledališče gleda na dramo veselja
v vsaki človeški usodi -*

Ob evropeizaciji slovenske gledališke ustvarjalnosti gre slovensko odrsko uprizorjanje vsaj vštric s svetom. Slovenska gledališka življenjska tvornost se lahko kaže le v boljših pogojih kot v časih bivšega režima, ko je bilo gledališče pravzaprav balkanska provinca znotraj slovenskega odrskega prostora, kar je posebej veljalo za Malo dramo v preteklosti; vsaj 15 let niti z Malo dramo nismo imeli pravega vpogleda, kaj se dogaja po svetu, čeprav se je zdelo, da bi se kljub očitkom, da je zahodni teater buržoazen, lahko pokazal vsaj interes po pristnem novem gledališču.

Na Šugmanovo vprašanje, ali zaostaja slovenska dramska beseda kot dramatika, je JP menil, da tukaj ne prihaja do kakšnih posebnih nesporazumov, čeprav sta gledališče kot kulturna državna ustanova in dramatika na dveh različnih tirih. gledališče se je odprlo vsemu, kar prihaja iz sveta, kakovostnega, naposled tudi amerikanizaciji, ki je ne gre šteti za kaj slabega. V gledališču se kaže radovednost, ki je značilna za ustvarjanje. Ta umetniška radovednost predstavlja ne le ustvarjalno fantazijo, marveč tudi razumno urejanje npr. v vsaki gledališki predstavi, zato ne gre za slepo posnemanje vsega, kar se dogaja drugje, ampak za samorasli prispevek lastnih gledaliških sil.

Za Dramo kot slovensko državno gledališče je ob ustvarjalni domišljiji pomembna priključitev Evropski Uniji, saj bodo nove razmere tudi izza ekonomskih sistemov, ko bo Republika Slovenija članica z več kot 20 državami, tudi na gledališkem področju preusmerjala svoje tendence. Zaenkrat primeroma o filmskem gledališču vemo kaj malo, prav tako o drugih vrstah uprizoritev, kar pa bo

nujno, ko bo Slovenija članica Evropske unije. Slovenska dramatika gotovo ustreza svoji gledališki situaciji, saj poživlja radovednost občinstva in odrske uprizoritve. Saj odrskim deskam tudi ni moči najti protiteži, torej je slovensko gledališče z Dramo vred nezadržno, ko spodbujamo sproti vse, kar vre, kar je živega, kar je mogoče stimulirati – sicer bi vlagali in vlagali, pa ne bi dobili nobenega pravega haska.

V slovenski dramatiki obstajajo gledališka obdobja dobrih avtorjev, kot so bili Dominik Smole, Gregor Strniša, Primož Kozak, Peter Božič, posebej Ivan Mrak in drugi, kakor velja za generacijo v 80ih letih prejšnjega stoletja v katero spadajo Rudi Šeligo, Dušan Jovanovič, Dane Zajc, Milan Jesih, Emil Filipčič in drugi. Tako zdaj pričakujemo v postmodernizmu nove rodove piscev, ko prihajajo s svojimi pobudami k JP. V novi dramatiki je gotovo potrebno odkrivati novo sensiblnost, ki pa je že bila izražena v Strniševih *Ljudožercih*, prej v Smoletovi *Antigoni* ali v Mrakovi *Dramatiki*, sploh v vsem, kar nagovarja še današnjega gledalca.

Na Šugmanovo vprašanje, kako sta v eni osebi dva, namreč režiser in ravnatelj, je JP odgovoril, kako se mu zdi, da vse bolj opušča režijo, saj že eno leto in pol hodi mimo tajnice ravnatelj Pipan, ne pride pa mimo nje režiser Pipan. Tukaj ne gre za razcepljeno osebnost oziroma za dvojno osebnost, v psihološkem, ampak v tvorno razumnem in ustvarjalnem smislu. JP je menil, da večino evropskih gledališč vodijo dandanes režiserji, tako primeroma v Avstriji, Nemčiji in Franciji, medtem, ko so jih v 60ih letih prejšnjega stoletja vodili le intendanti, specializirani voditelji gledališč. Dandanes pa mnogi vodijo gledališče tako, da ga režirajo, s še nekaj somišljeniki in upravno ekipo vzpostavijo gledališče, ki deluje kot že utečen sistem, česar si sicer JP ne more privoščiti, niti za čas institucije, ki deluje na nov način, niti z novo logiko, ko bi deloval ne le zase in svoje ambicije, temveč za celostno gledališče. Gledališče ni v svoji državnosti in po gledališki ali kulturni politiki takšno, da bi kdo uveljavljal samo in samo svoje interese, in tako je tudi JP sam pri sebi razčistil, da ne deluje le zase in svoje ambicije ali da bi lahko zadovoljeval zgolj odnos do dveh osebnih travm, ki bi jih zdravil v Drami, kaj šele, da bi si prilaščal kot direktor največ denarja. Šugman je izrekel v imenu vseh ob takem mnenju JP pohvalo in povprašal, kakšne ambicije ima JP glede Drame, JP pa je odgovoril, da ne ve, ali bo lahko uresničil ambicije gledališke hiše, ki je tudi v klavrnem fizičnem stanju – že za normalno spremljanje predstav ni domala povprečnih pogojev, že od leta 1994 se z istimi gradbenimi zgodbami in prenovo pročelja ukvarja tudi slovensko kulturno ministrstvo; JP je menil, da ne gre za trenutne gradbene rešitve ali le olupšave, temveč za gradbene posege, ki bi zagotovili delovanje gledališča za naslednjih 100 let. JP je tudi menil, da vsaka sezona v gledališču zahteva celega človeka, tako se tudi on ukvarja s programom vsaj 10ih premier, poleg tega pa s pregledom vsega, kar so Drami storili in kar bodo počeli še naprej.

V razvoju slovenskih gledaliških hiš naletimo vedno najprej na osebno ustvarjalni odnos, šele potem na zunanjo ali kulturno-politično vlogo gledališča, tudi če je bil diktat politike drugačen. JP je postavljajal v ospredje človeka z njegovo intimo, ne pa političnih idej, saj je življenjska zgodba režiserja bila povezana z tvornim gledališkim delom, tako je že zgodaj z Dušanom Jovanovičem sodeloval v celjski predstavi, kjer je vodil bralne vaje, medtem, ko je odpotoval Jovanovič v Nemčijo. Kolikor je gledališče zahtevno po primarnih doživetjih, tudi zahteva svojevrsten intimizem na metafizični način. JP je menil, da je za vstop v gledališko ustvarjalno delo pomembna iniciacija, torej posvetitev v skrivnost teatra. Brez tega magičnega risa verjetno ne bi moglo preživeti nobeno gledališče na svetu.

Ojdipovo trpljenje – čemu?

Elektra ali Antigona in Medeja – čemu?

Krst pri Savici prisili zemljo domačo,

Da zapoje na odru in da ni nič več

*enakega sebi, ko se predstavi v gledališki predstavi poslanstvo
nesmrtnosti za kratek čas in užitek,
ko so kralji v najvišji moči med blatom ljudstva,
ko se podedovane postave rušijo v ništrc
in stroga posrednost samo še joče od izgubljenosti –*

*tukaj izdajstvo in tamkaj upanje, da bo pot
peljala v samolastni izraz
in znova k zemeljski sreči, med hotenjem
in klavrno propadlimi upi,
med odcvelo lepoto in silno strastjo,
med smotrom, ki je zdaj drugačen, kot bo
v naslednjem dejanju – nekdo drug pride
na oder in spreminja pesniško tvornost
iz lastnih človeških slabosti v žlahtno
in kakor brezusodno nujo nasprotij –*

*zato je vsak obrat že spreobrnitev,
čvrsta usojenost pa je mehka
v treznih oblikah umetniškega oblikovanja
ali v pijanem zanosu čez deske,
z zgrešenimi stavki praviloma v igri,
z ravnotežjem, ki se prevesi v **krizis**,
znotraj lastnega doma, a povsod domá –*

*kar ostaja v gledališki predstavi,
je prav božansko
učinkovanje in ogenj, ki oplazi z neba
noge igralk in igralcev
in režiserjev pogled,
pesništvo tekočega jezika,
angelsko oznanjevanje prebivališča v sli
žive biti in v navzočevanju
staršev in njihove krivde, da
smo!*

JP se je uveljavil tudi s svojo osebno zgodbo iz Novega mesta, ko je prišel iz Dolenjske v Ljubljano, pa je malo ali skoro nič vedel o kulturnem mestnem utripu, bil je celo daleč od ključnih informacij, tako, da je prva tri leta v Ljubljani pravzaprav goltal informacije, le da je prišel do spoznanj v svetu, pa ne samo v kulturnem ali gledališkem ampak tudi v političnem svetu – to je počel potem skozi gledališke

predstave, ko naj je bila vsaka predstava nabita z angažirano emocijo in naj bi vsebovale tudi "družbeno – kritični angažma", zaradi česar jih je tudi nekajkrat dobil s prsti po glavi, pač zaradi dogajanj na odru in družbeno obstoječih odnosov. Gledališče gotovo lahko korenito spreminja zavest in čustva ljudi, pa ne kot v sredstvih obveščanja oziroma medijih in politiki, ampak z zornega kota intime, ko se individuira, ko kaže, kako se individuum pravzaprav ne znajde v svetu, in to je JP posebej zanimalo; intimizem je bil v gledališkem delu vselej prisoten.

Med drugim je Šugman vprašal, kakšen je Pipanov odnos do Shakespearjevega *Hamleta* in ali še vedno gledališče drži ogledalo družbi. S tem se je dotaknil pomena gledališke kritičnosti in odgovornosti. JP je povedal, da se čuti do *Hamleta* osebno, javno in celostno odgovornega, posebej tudi do vse Shakespearove poezije, kot posebnega odnosa do sveta, kar posreduje gledališka uprizoritev. Ko bi bilo gledališče prepuščeno samo sebi in zase, bi bilo zapuščeno in dolgočasno. Gledališče pa je relevantno, ko vzpostavlja živo komunikacijo, dialog med odrom in publiko – tvorno gledališče se ne zapira zgolj v svoje estetske kriterije, niti ne izraža kakšnih političnih izhodišč, ne razlaga in se ne nosi v angažmaju, kot se nosijo ljudje od ulice do parlamenta, torej se gledališče ne ponavlja. V tem primeru se slovensko gledališče tudi išče, ko se dogaja od predstave do predstave, kar je poseben fenomen. V tem smislu bi bilo potrebno spet postaviti na oder ne le Shakespeara, na primer *Mackbetha* ali *Hamleta*, ampak tudi Smoletov *Krst pri Savici*. Po mnenju JP je *Krst pri Savici* temeljna zgodba, zaradi katere smo Slovenci nastali.

Za direktorja Drame in režiserja JP je značilno, da mnogo bere – torej se nenehno izobražuje, o čemer je JP menil, da zadnje čase prebira zgolj igre. Sam ne namerava napisati nobene drame, saj je na voljo dovolj drugih piscev, tako da ne bi mogel parirati velemojstrom umetniške besede. JP pa je pripravil adaptacije dramskih del za oder. Gledališki človek skoči na oder in sodeluje na vseh predstavah, tako je navzoč ne samo v režiji, ampak tudi na predstavi.

*Nepreračunljivo je biti na odru, v gledališkem življenju,
tudi v odštevanju vsake predstave,
tudi v življenjskem ozračju naravno tragičnih sil
ali v trenutkih, ko grabi človeško dušo strast
ali strah, pa sam ne ve zakaj,
mogoče zaradi smrtne bližine rajnih,
mogoče zaradi krivde in zakonov tragosu,
mogoče zaradi krivde same,
ki kliče k novemu ravnotežju –*

*onstran meščanskega reda so grozne besede,
ki zadenejo tudi s svojo usodno lepoto,
so besede igre in poezije obenem:*

*kdo gospoduje deželi teatra, kdo dela teater
v deželi brez gospodarjev?
mar se zato tako radi igrajo otroci?*

*Navzgor se vzpenjajo jasne sence,
da ne bi bilo v deželi prekletstva,*

*da bi se rek bogov
slišal z vsakega gledališkega odra,
kajti med nami ni tujcev
in smo kakor otroci, ki se igramo
v postelji staršev celo bratomorilno vojno –*

*uveli starci so zapustili množico,
preroške ptice so odletele v sanje,
vsak gledališčnik je s sabo vzel popotnico
vidcev in čezsmrtnih trenutkov,
da je na koncu drugi izrek, morda v nejevolji
ostane samo še molk in usoda v usodi zvezanih rok –*

*volja, ki hoče biti,
je v igri radovedna in rodovno hótjljiva,
ko se gledališčnik podarja srečnemu porojevanju
govorice in preigranih dejanj,
in je v nasilni odvisnosti jezik
namazan in je govorica podvržena
še jezikanju jezikov,
da je govor in protigovor, da so gledalci in poslušalci
v grozni svečavi svečanosti
vzbujenega duha ali čustev nemirnih,
ko pozabljajo nase
in so dodeljeni prostoru in času uprizoritve,
vživljeni, a nikoli enaki začetemu
v igri in kategorijam nemirnih dram –*

*o drzni trenutki gledališke umetnosti, kako vas
grabi čas vsake predstave, da vas pograbi vase!
o slepa dobrota, o grozna lepota
nezanesljivega razuma, ki nasprotuje besom
in celo trpečemu, vse pa kakor v imenu bogov
in pod ljubosumnim soncem Apolona
in pod pijanim diktatom Dioniza!*

*gledališče v času neizštetih ur,
gledališče v nedokazljivih bajkah dejanj,
gledališče, ena sama ljubezen do zaresne igre!
v dialoški obliki duha, v nevarnem zemljenem telesu!*

kar se spopade na odru, se medsebojno brani v življenju. -

Življenjska zgodba JP pove, da se je ukvarjal s teatrom že v gimnaziji, ko je uprizoril igro in igral ljubimca, skritega v omari, ki so jo morali štirje vrstniki prinesiti na oder... Prvič pa je bil JP v gledališču sedemnajstleten, ko so se odpeljali gimnazijci na predstavo v ljubljansko Dramo. Vloga romantičnega, v svetu izgubljenega junaka ni pisana ravno na režiserjevo kožo. Življenjska zgodba JP pove, da je fantič živel na Gorjancih, s kmetov doma, ki je do svojega 11. leta živel na osamljeni kmetiji in ves čas bolj zase in sam, le z redkimi stiki z vrstniki. Za v šolo je JP prvič dobil tudi fantovsko obleko, a ko ga je mati peljala v hišo učenosti, je spotoma telebnil prvošolček prav sredi cestne edine luže in se ves zamazal, tako da se je moral vrniti domov, preoblekel se je v navadne kmečke hlače, potem pa je odbosopetil z mamo v prvi razred – in vsi so se mu smejali. Že osnovnošolec je vstajal zgodaj ob petih, pred šolo je zjutraj napasel krave, prav tako pa je pasel po peti uri popoldne – vmes pa je najraje bral. V osnovno šolo je hodil JP v sosednjo vas čez drn in strn kakšne tričetrt ure. Tudi tukaj je zanimivo, da je Janezka vodila mama v šolo in iz šole kar dva meseca, kajti pot v šolo je peljala mimo vaškega britofa, fantiča pa je bilo neznansko strah pokopališča in mrtvih. Nekega dne, ko mati ni mogla ponj v šolo, pa je Janezek kakih obstrmel in obstal kakih sto metrov stran od pokopališča, se naposled opogumil, poslej pa je hodil v šolo in iz šole sam – petletna šola Gaberje pod Gorjanci ga je oblikovala prva. Celó je bilo Janezka strah šole, ker ni znal pisati s tinto, ampak samo s svinčnikom, dandanes pa zna pisati na računalnik. In tako kot prvega dne šole se je JP spomnil tudi zadnjega dne, ko so mu kupili sandale, pa jih je izgubi. – In zakaj je šel JP prav na sprejemne izpite na AGRFT? Na poslovilno uro v gimnaziji, kjer je bil edini fant v razredu, je bil predviden za študij slavistike ali svetovne književnosti na ljubljanski FF, kamor se je bil prijavil, vendar ga je profesor slovenščine in pesnik prepričal, naj študira kaj drugega, samo tega ne, da se ne bi ponovila učiteljeva zgodba in bi tudi JP poslali kot učitelja nekam Bogu za hrbtom, torej se je naslednjega dne dijak prijavil na sprejemni izpit AGRFT ter bil tam sprejet. Sebe JP na ljubljanski AGRFT ne vidi v vlogi pedagoškega delavca, tudi če ga vabijo kot profesorja prav tja, ne vidi se kot učitelja. In čeprav ga nekateri vidijo v vlogi učitelja in so do JP prijazni, ravnatelj Drame in režiser JP ve, da bi se začela s predavateljstvom njegova nova zgodba in bi bilo to povsem nekaj drugega, pustiti bi moral vse to... Včasih je gledališče za gledališkega človeka obremenjevalna, stresna situacija, a kaj drugega JP kot gledališče ne zna početi, še avta ne zna voziti, le včasih kosilo skuha.

Animator gledališkega kluba Krka, Boris Česen, ki je uvodoma predstavil ravnatelja Drame on režiserja, je na koncu povprašal, koliko stane primeroma Brechtova *Beraška opera*. JP je povedal, da je *Oper za tri groše* zelo draga, saj so jo pripravljali šest mesecev ob pevskih in plesnih vložkih, poleg tega pa so morali plačati oderuške tantieme Brechtovim dedičem, sicer pa znašajo tantieme 6% od inkasa.

Gledališče je vseživljenjska strast in ustvarjalna vnema, ko enkrat zajame človeka ljubezen do gledališča, ostane temu zvest. Zato bo gledališče obstajalo, dokler bo obstajal človeška drama, čeprav status gledališkega poklica ni nič več tako posebnega, kot je bilo nekoč. Kljub vsemu gledališča ne bo zamenjala ne televizija, film, ali videoinscenacija.

*Igralec je podoben sebi,
gledalec je podoben sebi –
čigava je identiteta gledališča?*

*Miki miška se obleče v kožo socrealizma,
aristokrati se preoblečejo v ameriški sen
- in posnemanje nravi in narave je v risankah.*

*Dotik z odrskimi deskami
občuteva distanco ljubezni
celo v zaigranem sovraštvu.*