

Boris Kobal in Davorin Lenko

100 km

Moji Katarini in mojemu Jerneju ... da ne bi obtičala.
B. K.

ESTRAGON: Pejva!

VLADIMIR: Ne moreva.

ESTRAGON: Zakaj ne?

VLADIMIR: Čakava Godota.

ESTRAGON: Saj res.

Premor.

VLADIMIR: No, a greva?

ESTRAGON: Pejva.

Se ne ganeta.

(Samuel Beckett: *Čakajoč Godota*)

PREDGOVOR

Draga bralka, dragi bralec ... Postavlja se vprašanje, v kolikšni meri je slovenski publiki sploh treba predstavljati Borisa Kobala. Koliko predzgodbe, predstavitve, utemeljitve je potrebne, preden lahko njegova pripoved, pripoved o njem, steče v njegovih lastnih besedah?

Boris je slovenski publiki verjetno najbolj znan po kulturni satirični oddaji TV Poper, ki je bila na nacionalni televiziji na sporedu v devetdesetih, seveda pa tudi po aferi s plagiatom iz leta 2019. Toda ali je to dvoje vse, kar je on kot oseba, kot človek? Seveda ne. To dvoje določa samo njegovo prepoznavnost, slavo, če želite. Famo. Naj si bo pozitivna ali ne. Slava pa ni srž (niti vrh) človekove osebnosti, karakterja ali dela, ampak nekakšna čudna stranpot, dodatek, dodaten blagoslov, dodatno prekletstvo – po navadi pa kar oboje hkrati.

Zato se zdi pomembno že kar na začetku izpostaviti, da je prej kot »tip iz oddaje TV Poper in tip s plagiatom« Boris Kobal predvsem sin, oče, režiser, igralec, satirik, opazovalec, Tržačan, zamejec. Ne nujno v tem vrstnem redu.

Na prvi pogled bi lahko rekli, da je njegovo življenje od skromnih, a ambicioznih začetkov v Slovenskem amaterskem gledališču v Trstu do Mestnega gledališča ljubljanskega, kjer je bil dva mandata direktor; od neštetihih samostojnih nastopov, ki jih lahko smatramo kot začetke standupa na Slovenskem, in navsezadnje vse do njegovega precej destruktivnega samoizgona iz sveta gledališča, samo še ena tipična zgodba o vzponu in padcu. Celo hubrisu.

Lahko bi.

Ampak stvari nikoli niso tako preproste ali enoznačne. V seriji intervjujev oziroma »vodenih monologov«, kot jim

rad pravim, ki sem jih z Borisom posnel v prvi polovici leta 2022 in nato še jeseni istega leta in ki sestavljajo glavnino te knjige,* sva poizkušala osvetliti raznovrstne krivulje in odtenke, ki sestavljajo njegovo življenje. Rezultat je nekakšen kolaž, ki odseva samo naravo in mehanizme spomina. Knjiga pred vami tako ni tipična biografija (ali avtobiografija) v smislu empiričnega ali kronološkega popisovanja življenja in dela neke osebe. Prav tako ni posebej sentimentalna ali rahločutna. Vprašanje je tudi, koliko je »navdihujoča«. Odločitev o tem raje prepuščam bralkam in bralcem.

Spomin je nenavadna, nezanesljiva in nepredvidljiva zadeva, zato sva želela, da bolj kot memoar sestaviva portret. Portret Borisove sedanjosti – in preko nje portret njegovega spomina.

Davorin Lenko

* V knjigi je tekst v ležeči pisavi moj (pripisi, opombe), besedilo v drugačnem tipu pisave pa sestavljajo Borisovi avtorski zapisi. Vse ostalo so prepisi najinih pogovorov, ki so bili posneti v januarju, februarju, septembru in oktobru leta 2022.

SPOMIN NASE

Nekje sem pozabil nase. Na neki točki sem se enostavno izgubil. Vendar se sprašujem: Sem se sploh kdaj našel? Sem sploh kdaj bil jaz? A sploh vem, kaj pomeni »biti jaz«? Nočem se spominjati svoje preteklosti, ni pomembno nizanje spominov, ki so varljivi, saj so rekonstrukcije neke resničnosti, kot se je spominjam zdaj in ne odseva resnice dogodka, ampak je samo deformacija trenutkov. Hočem, da me preteklost poišče in mi odpre skrivna vrata v trenutke, ki so pripeljali v to pozabo nase. Da sem pozabil, kdo sem, kaj sem, zakaj sem, kje sem in kako sem.

Mislím, da sem zelo zgodaj z glavne ceste zašel na stranska pota, na neke življenjske kolovoze, ki niso nikoli našli poti nazaj na glavno pot. Moram pa takoj priznati, da ne vem, katera pot je bila v mojem življenju sploh glavna. Nikoli je nisem odkril. Celó življenje je samo sekvenca skečev, nikoli povezanih v smiselno celoto. Podzavestno sem verjetno hotel bežati od glavne poti, ker je bila prestrma; bolje se je držati stranskih poti, ki niso tako nevarne, ki jih lahko prehodiš z lahkoto in jih zaradi tega s še večjo lahkoto zapustiš. Ampak na koncu te vedno pričaka obračun. Če se pred drugimi lahko pretvarjaš, boš moral vsaj sebi nekoč priznati, kdo si.

Spomin nase je tudi želja po mirnem koncu, neke vrste sprava s samim seboj, evtanazija duha. Želja, da bi lahko enkrat mirno legel in zaspal, brez spremstva demonov preteklosti, ki me vržejo iz postelje sredi noči in mi paralizirajo misli.

Življenje je pogosto pretvarjanje, da si nekaj, kar nisi, in da nisi nekaj, kar v resnici si. Zato je lahko spomin nase tudi in predvsem spomin vase.

Celo življenje polagamo sprejemni izpit. Na koncu ga tudi vsi opravimo, a žal prepozno.

Boris Kopal, 19. 3. 2022

100 KM

Prvotni naslov te knjige je bil *Spomin nase*. Najprej se mi je zdelo, da je čisto v redu, da pove vse, a so me nekako prepričali, da je preveč banalen, v slogu: moji spomini. Izrabljeno in že tisočkrat videno. Nedvomno tehten argument. Potem sem začel premlevati, kaj in kako. Pa sem naletel na lastno misel, ki me je vprašala: »Kje se je pa odvijalo to tvoje življenje?«

Pomislil sem: »Kako kje? Tu!«

»A si lahko bolj precizen? Tu kje?«

»Ja, tu, v Trstu in v Ljubljani ...«

In evo: moje življenje se je v glavnem odvijalo na sto kilometrov dolgi razdalji med Trstom in Ljubljano. Sto kilometrov – danes je to ena ura vožnje z avtom, se pravi blizu, a obenem tako daleč! Dovolj dolga pot, da se lahko povsem izgubiš. Kakšenkrat se mi zdi, da gre za svetlobna leta.

P. S. V iskanju naslova za to knjigo sem Davorinu rekel, da mora biti ta udaren, razpoznaven, nedvoumen, komercialen in tako dalje. Zato sem mu predlagal naslov vseh naslovov: *Mein Kampf!* Davorin je nekoliko obmolnil in potem dal v razmislek tehten argument, češ da se ne bi bilo dobro spuščati v nov plagiat. Verjetno je imel prav, saj v teh okoliščinah ne gre toliko za plagiat kot tak, ampak za vprašanje, od koga si nekaj pobral. A tisti naslov mi je še vedno odzvanjal v glavi – bolj v humornem smislu. Kako bi se ga dalo parafrazirati ali vsaj zmanipulirati v prid naslovu te biografije? Recimo: če bi bil v življenju ročni delavec, bi bil lahko naslov *Mein Krampf!* Če bi bil ribič: *Mein Krap!* Ker sem diabetik, dajmo: *Mein Kropf!* Če bi bilo moje življenje

bolj cenena roba: *Mein Klump!* Če bi bil spolni odvisnik: *Mein K**c!* Če bi bil predsednik kake turistične organizacije: *Mein Kamp!* Če bi se ukvarjal z golfom: *Mein Klub!* Če bi bil kopija samega sebe: *Mein Klon!* Če bi se rodil v Dutovljah: *Mein Kras.* In če bi bil zelo reven: *Mein Klanc!*

ANTIKRIST

Statistika pravi, da se večina biografij (ali avtobiografij) začne z opisom dneva rojstva subjekta.

Torej: Boris Kobal se je rodil 16. 11. 1955 v Trstu.

Tega dne je sonce vzhlo ob 7.04 in zašlo ob 16.35. Luna je vzhla ob 8.56 in zašla ob 17.48. Dnevne temperature so nihale med -6 in 8,6 stopinje Celzija. Zračni tlak: 1023,2 in narašča, hitrost vetra 20 km/h – jugovzhodnik.

V Trstu se je tega dne rodilo sedem otrok, umrlo je šest ljudi, bilo pa je tudi devet porok.

Časopisje tega dne ni poročalo o ničemer res posebnem. V Slovenskem poročevalcu je pisalo, da je Kardelj obiskal London, kjer je preučeval komunalno upravo, Molotov je obtožil Zahod, da se vmešava v notranje zadeve Sovjetske zveze, gradbena dela na glavnih objektih Termoelektrarne Šoštanj so bila končana, v Veliki Britaniji so izdelali do tedaj najhitrejšo lokomotivo na svetu, ki je dosegala hitrost 106 km/h, akademski profesor dr. Jovan Hadži pa se je spraševal, kako je s sanacijo Blejskega jezera.

Ljudska pravica je med drugim poročala, da je Indija z navdušenjem pozdravila šestinšestdeseti rojstni dan predsednika Nehruja, v Tucsonu v Arizoni je 700 znanstvenikov iz tridesetih držav razpravljalo o sončni energiji, iz Clevelanda pa so poročali o »trgovini brez prodajalcev«, kjer si nakupovalci postrežejo sami, in sicer tako, da pred seboj potiskajo voziček.

Primorski dnevnik je pisal, da si je Tito ogledal predstavo Pekinške opere, ki je gostovala v Beogradu, bivši Hitlerjev sluga je spregovoril o resničnem koncu generala

Rommla, Valdo Magnani pa je pisal, da je stalinizem v zatonu.

Pregled družbenega dogajanja tega dne ni kazal nič posebej perečega, zato je mogoče še najbolj zanimiva naslednja novica, pravzaprav pa že znamenje, omen, skorajda bibličnih razsežnosti: tržaški časopis Il Piccolo sera je dan pred rojstvom Borisa Kobala poročal, da je v Kairu opoldne padel mrak.

Nebo je zatemnilo na milijone kobilic.

SAMOMOR

»Boris, začniva kar s plagiatom. Začniva na koncu. Lahko?«

»Ja, absolutno. Povedal pa sicer ne bom čisto nič drugače, kot sem že v javnosti – najprej v smislu opravičila, potem pa tudi kot pojasnilo. Tako kot sem recimo povedal v tistem televizijskem intervjuju z Zvezdano. Zato se bom verjetno ponavljal. Pa ne zato, ker bi bila to uradna verzija, ampak ker je prava in edina verzija.

Zdaj ... To obdobje okoli plagiata in dejstvo, da sem se tega lotil, imata tudi svojo zgodovino. Glede te lahko povem, da sem bil zelo depresiven, zelo osamljen ... Rekel sem, da o razlogih za to ne bom govoril, ampak malo pred plagiatom se je končala moja petindvajsetletna doba življenja z nekom drugim. Kar naenkrat sem izvedel, da sem zelo slab človek in da je z zvezo konec. Preselil sem se, na novo začel vse ... Vse je bilo črno in težko sem v življenju videl kakršenkoli smisel.

V tej fazi sem v večerih sedel na terasi tega stanovanja – tudi pozimi – kadil cigare ... Nisem poslušal glasbe, nisem prižgal televizije. To je trajalo več kot dve leti. Za vse, kar sem gledal, in vse, kar sem poslušal, se mi je zdelo, da me vodi v vedno ene in iste asociacije in da mi prinaša izjemne količine negativne energije. Čutil sem, da je napočil neke vrste konec.

Ne vem, od kod in zakaj, a vendarle sem takrat našel nekakšno željo, da bi napisal gledališki tekst. Torej zares moj tekst. In sem ga tudi napisal. Tekst je imel kup različnih naslovov, a mislim, da je nazadnje obveljal naslov *Tika taka, čas hiti* ... Ali pa mogoče samo *Tika taka* ... Kakorkoli, rezultat mi je bil precej všeč in dal sem ga v branje nekaj ljudem, ki sem jim zaupal, in od vseh – tu govorim

o petih, šestih ljudeh – sem dobil zelo, zelo dober odziv. Tako opogumljen sem tekst najprej ponudil Mestnemu gledališču ljubljanskemu. Poslal sem jim prvi dve dejanji in dobil precej pozitiven odziv, čeprav je manjkalo še tretje dejanje. Ta njihov odziv sem razumel kot spodbu-do, da je tekst v redu in da ga naj dokončam. Potem sem napisal tretje dejanje in ga vrgel stran ter ga napisal še enkrat. Ta konec je bil zelo poseben, ampak odločil sem se, da je to to, in tekst sem oddal. Od takrat iz MGL ni bilo nobenega odziva več.

To je sicer precej modna zadeva. Še danes. Pošlješ pismo, v katerem prosiš za odgovor ali sestanek – nobenega odgovora. Nihče več ne daje odgovorov. To je neverjeten fenomen, vreden ... ne vem, česa. Ampak ta občutek, da ni nihče dolžan niti odpisati: ‚Ne, hvala lepa, nasvidenje,‘ je nekaj, česar ne bom nikoli razumel.

No, sčasoma sem končno izsilil neki sestanek, da vsaj izvem, kaj si mislijo, in direktorica mi je rekla nekaj, česar ne bom nikoli pozabil. Rekla mi je, da se tekst ne sklada z mojo osebnostjo. Dejansko: ‚Tekst se ne sklada s tvojo osebnostjo ...‘ Še danes ne vem, kaj to pomeni. Res ... Kaj to pomeni? Človek je lahko največji možni kriminalec in še vedno lahko napiše najbolj nežen, romantičen tekst ali skladbo. Poznam zelo robate in vulgarne ljudi, ki so pisali zelo lepo otroško poezijo. To nima nobene zveze s čimerkoli.

No, stvar je bila s tem pokopana. Priznati moram, da sem vse to sprejel precej slabo ... Kot neko zavrnitev, ki je nisem pričakoval. Tekst sem poslal še na nekaj drugih naslovov in tudi od tam nisem dobil nobenega odgovora. Potem pa se je pojavila še možnost, da tekst pošljem anonimno, na natečaj za žlahtno komedijsko pero gledališča

v Celju. Mehanizme tega natečaja sem dobro poznal, ker sem bil tudi sam dvakrat zapored član žirije, ki je brala poslane prispevke. V žiriji sva bila takrat dva zunanja žiranta, druge tri pa so bile zaposlene v gledališču. Seveda, če je večina članov žirije ‚notranjih‘, je to rahlo netransparentno ... Ampak žirije so vedno problematične. Tudi zato, ker smo Slovenci številčno res majhni, in kdorkoli kaj napiše in pošlje, ga nekdo v žiriji prepozna, anonimnost natečaja gor ali dol.

Ko sem šel na pošto, da bi oddal *Tika taka*, sem ga oddal z ne preveč pozitivnim občutkom. Bil sem skoraj prepričan, da tekst ne bo sprejet. Celjski teater je namreč v tekstih na tem natečaju vedno iskal komedije, ki so imele izključno komercialni potencial, *kaselštikelce*. To je bil več ali manj tudi njihov edini vir dohodka na prostem tržišču in za ta teater sem v preteklosti tudi sam zrežiral nekaj dobrih komercialnih komedij, dobili pa smo tudi nekaj nagrad ... Skratka, znal sem si predstavljati, kaj iščejo.

In ker sem predvideval, da moj tekst ni stoprocentno komercialen, da sicer je komedija, ampak *grenka* komedija, me je v nekem trenutku prešinilo, pa ne na hudooben, ampak provokativen in verjetno tudi obupan način, da bi na ta natečaj poslal še en tekst, ki bi bil čista komerciala. Pa da vidimo, kaj se zgodi.

Takrat mi je prišel pod roke tekst italijanskega avtorja Alda Nicolaja *La prova generale*, po naše *Generalka*. Tekst sem prevedel in ga spremenil samo v zelo majhnih niansah ... Recimo na mestih, kjer govori o situacijah, ki so tipično italijanske, sem to nekoliko poslovenil ... Ampak seveda je bil to od začetka do konca čisti plagiat.

Pozneje so mi vsi govorili, kako perfektna, elegantna komedija je to, ampak zame to sploh ni bila dobra komedija. Sploh ne! Je bila pa definitivno komercialna. Torej ... Na natečaj sem poslal še *Generalko* s prirejenim naslovom *Profesionalci s. p.*

Če sem torej vedel, da teksta *Tika taka* ne bodo vzeli, saj sem poznal okuse teh ljudi, sem bil obenem tudi skoraj prepričan, da bodo sprejeli plagiat. Mislim, da sem se jim takrat želel maščevati na tak način, da bi jim, ko bi sprejeli plagiat, povedal, za kaj gre. Kaj so izbrali.

In res se je zgodilo tako. Nekega dne sem dobil telefonski klic iz Celja in direktorica, poimenoval jo bom Magistra, mi je povedala, da je bil moj tekst izbran za repertoar. Torej ne za nagrado – za žlahtno komedijsko pero so izbrali neko drugo komedijo – ampak za repertoar celjskega teatra ... In jaz sem obmolknil. To je bila odlična priložnost, da bi zinil, za kaj gre – pa nisem. Rekel sem si: ‚Kurc, pa se kopajte v tem.‘

Zavedal sem se, kot sem že rekel, da je bil to samomor. Vedel sem, da ni mogoče, da ta plagiat ostane skrit. Mogoče tega ne bo nihče odkril eno leto. Mogoče deset let ... Ampak vedel sem, da to ne bo ostalo skrito za vedno.

Tudi denarja od nagrade nisem potreboval ... Za tekst sem v enem kosu dobil na račun nakazanih trinajst tisoč evrov, kar se mi je zdela ogromna cifra. Ko sem bil še direktor, so bili honorarji za izvirne tekste bistveno manjši. Ko sem videl znesek, sem klical celjsko gledališče, da mi obrazložijo, kaj pomeni tak honorar, in rekli so mi, da mora biti tekst plačan vsaj toliko kot režija. Poudarjam: glede honorarja se nisem pogajal.

Pokasiral sem torej ta denar in ga pustil nedotaknjene na računu, ker sem vedel, da ga bom moral vrniti. Tudi na sodišču je bilo pozneje dokazano, da tega nisem storil zaradi dobičkarstva, saj je denar ostal na računu neporabljen.«

»Si zaradi tega dobil nižjo kazen?«

»Mislim, da ne. Je pa možno, da je bilo to upoštevano kot nekakšna olajševalna okoliščina. Ampak prav gotovo ne v medijih!

No, in stvar je šla dalje. Mene je zadeva glodala in glodala, oni pa so začeli z vajami. Mislim, da je bila premiera planirana za oktober. Nisem se javljal na telefon. Sporočali so mi, da gre dobro ... Zamisli si, kako sem se počutil na dan premiere, ko sem sedel v dvorani in gledal predstavo, ki je nisem napisal, nosila pa je moje ime ... Med gledanjem predstave sem trepetal, ker sem pričakoval, da bo nekdo vstal in povedal, da gre za plagiat. Ampak to se ni zgodilo. Predstave je bilo konec, sledil je aplavz, zvlekli so me na oder ...

Dojel sem, da sem zamudil vse priložnosti in da je prepozno za karkoli. Kar je, je. Prej so še bile priložnosti. Proces bi lahko ustavil na prvi vaji ... Lahko kadarkoli vmes ... Ampak nisem. Enostavno nisem.

Bil pa je še neki drug razlog za to, da nisem ustavil procesa. Neka spodbuda, ki je v meni vžgala maščevalno ali celo hudobno iskro. Šel sem namreč spraševati, če so moj tekst, moj prvi in pravi tekst, torej tisti *Tika taka*, sploh prebrali. Od njih sem pričakoval, glede na to, da so to neki strašni dramaturgi in doktorji teatrologije, vsaj neko konkretno mnenje. Odzivi so bili takšni ... Ena gospa iz komisije mi je rekla nekaj v smislu: ‚Ja, veš, bi se morali usesti in se še malo pogovoriti o tekstu.‘ Tako veš, da je

vse skupaj za en kurc. Druga mi je rekla, da je prebrala, ampak da bi morala še enkrat. In tako dalje. Videl sem, da je od treh ‚notranjih‘ članic komisije, torej zaposlenih v gledališču, tekst verjetno prebrala samo ena.

Vem, kako to gre ... Na tak natečaj pride kakšnih trideset, štirideset tekstov, ki si jih nato razdelijo člani komisije. Vsak član iz svojih tekstov izbere enega ali dva in ta tekst ali dva prinese na sestanek, potem pa se skupaj pogovarjajo o teh izbranih besedilih. Vsak član ne prebere vseh prispelih tekstov.

In tako je bilo tudi pri tej zadevi, kar pa me je še dodatno spodbudilo, da kolesja nisem ustavil. Vse je potekalo v redu nekje do začetka januarja 2019, ko sem iz Celja dobil prošnjo za pojasnilo glede plagiata, in takrat je stvar krenila strmo navzdol. Ne vem, kako bi opisal ta trenutek. Obenem sram in strah zaradi razkritja, po drugi strani pa tudi nenadno olajšanje. Kot da bi ti rekli, da imaš raka v zadnjem stadiju, ampak ne bo nič bolelo ... samo zaspal boš.

Skoraj takoj, samo dva ali tri dni kasneje, sem izvedel, kdo je ugotovil, da gre za plagiat. To je bil zdaj že pokojni Marko Sosič, moj bivši prijatelj, s katerim sem delil mnoge dni – v osemdesetih sva bila kot rit in srajca. Še danes ne vem, zakaj je to storil na tak način. Jaz bi recimo poklical in povedal osebi, da sem gledal plagiat, in jo prisilil v priznanje. Če oseba ne bi priznala, bi povedal sam. Kolega iz Trsta mi je zaupal, kako se je Sosič celo bahal, da me lahko uniči. Že prej sem bil priča marsikateri njegovi podlosti, ampak tega vseeno nisem pričakoval – me pa obenem tudi ni preveč presenetilo. Bolj me je presenetilo, ko sem v zapisniku policije prebral ime tržaške igralke, ki je delala v SLG Celje in za direktorico Magistro

brala original v italijanščini in potrdila, da gre za kopijo. Še malo prej pa smo se družili, kot da je vse v redu. Lahko bi mi prišepnila, da se nekaj kuha – jaz bi to storil – ampak ne ... Mi se družimo, sodelujemo in zgleda celo, da se cenimo. Pa naj omenim še obnašanje predsednika društva šentjakobske amaterske družine, uglednega sodnika v pokoju, moralno neoporečnega človeka, ki me je enkrat na teden spraševal, kdaj bom njegovega sina vzel v službo šentjakobskega teatra ... In ta častivredni gospod in ves upravni odbor me je vrgel z direktorskega mesta šentjakobskega gledališča, dali so mi izredno odpoved, ker moja oseba škoduje ugledu družčine diletantov na Krekovem trgu. Niti na zavod se nisem mogel prijaviti, saj sem dobil izredno odpoved.

In tako se je začelo klanje. Pa niti ne po sodiščih. Sodišča so pač opravila svoje. Priznal sem krivdo, vrnil sem denar in bil obsojen na pogojno kazen petnajstih mesecev. S tem se je končala prva sodna faza. Celotna stvar pa seveda še zdaj ni zaključena, saj apetiti celjskega teatra še niso potešeni in zahtevajo še nekaj več kot štirideset tisoč evrov zaradi ‚izgube dobička‘.

To ‚izgubo dobička‘ utemeljujejo s tem, da so predstavo takoj, ko je resnica o plagiatu prišla na dan, umaknili z repertoarja. Ampak tega jim ni bilo treba storiti, saj smo takoj pridobili avtorske pravice. Od avtorjevega sina smo jih kupili za tri tisoč evrov in jih v sodelovanju z avtorsko agencijo ponudili celjskemu teatru. To je vse dokumentirano. Z ekonomskega stališča je bila po mojem mnenju velika neumnost, da so predstavo umaknili. Glede na to, da je imel tekst takšno reklamo ... Koga zanima, kdo je avtor? Samo moje ime bi vrgli ven in vse bi bilo rešeno. Prepričan sem, da bi naredili sto ponovitev. Ampak tega

niso storili. Umaknili so predstavo in raje nadaljevali na sodišču.

Jaz sem takrat izbral pot totalnega molka. Nisem se javljal medijem. Na neki televiziji, mogoče je šlo za POP TV ali Kanal A, so želeli, da pridem na nekakšno soočenje, a sem povedal, da ni šanse. Tudi ko sem prišel s sodišča, nisem dal nobene izjave. Rekel sem: ‚Tu je odvetnik, ki bo povedal, kar ima povedati.‘ Mislim, da sem z molkom storil pravo stvar. Ampak to obenem pomeni tudi, da sem sam živel v popolnem molku ... Doživel sem popolno neodzivnost ljudi, za katere sem mislil, da so mi blizu in da smo prijatelji. Popolnoma vsi so izginili ... Mogoče so bili jezni name ali razočarani nad mano ... Ampak pravi prijatelji ti kaj takšnega povedo v ksiht. Lahko tudi zelo grobo in tako, da zaključimo prijateljstvo. Ampak to bi sprejel – in razumel.

Še težje pa razumem ta medijski masaker, ki sem ga doživel takrat. Vem, da to ni opravičilo, ampak istočasno so se v državi dogajala sakramenska kriminalna dejanja, plagiatorstva pa je nasploh toliko, da si večina misliti ne more ... Sočasno z mojo afero se je zgodila afera s kulturnim ministrom Prešičkom. Se še kdo spomni tiste afere? In kaj se je zgodilo z njim? Nič. Izgubil je službo na Ministrstvu za kulturo in kot profesor saksofona se je vrnil na akademijo ali KGBL, kjer se mu niso odpovedali ali se ga sramovali, in je veselo učil dalje. Ali pa recimo afera *smejalni plin*? Obtoženca sta dobila približno takšno kazen kot jaz, poravnala pa jo bosta z družbeno koristnim delom. Kljub smrti pacienta. Okej ... Pustimo to, da ne bo vse izpadlo kot slovensko tarnanje.

To je, na kratko, zgodba o tem plagiatu. In kaj je rdeča nit? Jaz verjamem – ampak v to verjamem relativno – da

so v vsaki slabi zadevi tudi dobre zadeve. In obratno se-veda. Se pravi, da se iz dobrega lahko porodi zlo in iz tega lahko vznikne dobro. In kar je zame iz afere zaradi plagiata vzniknilo dobrega, je najbrž to, da sem do konca odprl oči glede nečesa, kar sem dolgo zelo, zelo ljubil ... Glede gledališča. Tu sem dobil neko dokončno potrdilo, dokončen uvid, ki me je pripeljal tako daleč, da mi je danes žal, da sem se sploh ukvarjal s tem ... Da sem v nekaj, kar mi ni dalo pravzaprav ničesar ali pa zelo malo, vložil absolutno preveč časa. Razen mogoče občasne radosti, ki se ji reče uspeh, in dejstva, da sem od gledališča živel tudi v finančnem smislu.

Ampak kar se tiče vseh teh medčloveških odnosov in hinavščine, ki sem jo gledal in o kateri vedno govorim ... Tega nisem samo gledal – tudi sodeloval sem! Ne mislim se vleči ven, da sem bil jaz dober, oni pa slabi. Bil sem del gledališkega kolesja. To je dejstvo. Mi je pa žal, da sem bil del tega precej gnilega kroga medčloveških odnosov.

Dobro pa je tudi to, da gledališča popolnoma nič ne pogrešam. Po navadi gledališki ljudje, ko gredo v penzijo, trpijo doma in sanjajo o teatru. Absolutno, popolnoma nič ga ne pogrešam. Niti enega aspekta vsega tega, s čimer sem se ukvarjal v teatru. Na neki način sem želel vse to izbrisati in delno mi je to tudi uspelo. Kar se tega tiče, sem precej miren. Nisem paničen v smislu, da sem izgubil igračko. Ali hobi. Ali poklic.

Tako da reciva, da je bilo v vsem tem vendarle tudi nekaj pozitivnega. Samo dejanje pa je tako ali tako izviralo iz neprikrite želje po smrti ... in ponovnem rojstvu.«

»Saj to ... Če pogledava na to zadevo čisto tako, kot na zgodbo ... S stališča fabule ... Če odstraniva dejstvo, da gre za resnične ljudi in resnične probleme ... Potem

je s stališča pripovedništva to super zadeva. V bistvu je to samomor, ki hkrati to ni ... Po svoje pretentaš smrt.«

»Ja, po svoje je to malo ojdipovsko: greš drezat v neko zadevo, čeprav ti vsi naravni in pravni zakoni pravijo, da jo moraš pustiti pri miru. On recimo deželo reši kuge, izgubi pa oči. Celo dušo. Ni ga več. In na neki način tudi mene ni več čisto zares.«

»Pa se je ideja glede plagiata v tebi pletla dlje časa?«

»Ne. To je bilo kot strela z jasnega.«

»Teksta sta morala navsezadnje nastati časovno zelo tesno skupaj.«

»Plagiat sem naredil v dveh tednih, *Tika taka* pa sem pisal nekaj mesecev. Ko sem ga oddal na pošti, se mi je utrnila ideja, da bi moral podtakniti še nekaj drugega. Tu res ni bilo nobenega planiranja. Bila je neka ‚šnops‘ ideja, ki pač pade. Namesto tega bi lahko šel – v skrajnem primeru – tudi lobirat ali podkupovat. Očitno pa sem se res moral odločiti za neko precej usodno potezo. Večkrat sem se spraševal, kaj bi se zgodilo, če bi se ta zadeva iztekla ugodno. Če ne bi prepisal *Generalke*, če bi *Tika taka* izbrali za uprizoritev ... In sprašujem se, koliko časa bi še zdržal v teatru in kakšen bi bil potem tisti drugi, naslednji umik.

V zadnjih predstavah, ki sem jih delal kot režiser, sem pričel že dobesedno trpeti. Vse se mi je zdelo nesmiselno, tuje ... Da govorim nekaj, česar še sam ne verjamem, da animiram igralce kot lutke, kako naj kaj povejo in kam naj se postavijo ... Vse skupaj mi je bilo prav bedasto. Bedast poklic.

Bil pa je tudi ta občutek ... Imel sem že čez šestdeset let, a še nisem bil v penziji ... Občutek, ki sem si ga delil z ljudmi moje in še starejše generacije, da smo za-

radi nekih novih, med velikimi navednicami, ‚genialnih‘ režiserjev pravzaprav izviseli. Da so nas odpisali. Kako so teatri začeli goniti samo eno vrsto gledališke režije in estetike. To se mi je zdelo podlo.

Ko sem hodil na akademijo, je med mladimi režiserji, režiserji srednje generacije in režiserji starejše generacije vladalo neko spoštovanje. Mi, mladi, smo hodili gledat, kaj delajo ‚ta stari‘. Ampak za te nove generacije pa smo bili mi kar naenkrat odpisani. Delali smo teater, ki je bil za njih popolnoma zastarel; verjeli so – in to je po svoje logično – da bodo s svojo inovativno režijo spremenili estetiko svetovnega teatra ... Nihče pa ni pogledal, kaj so drugi delali pred njim. Tako bi ugotovili, da več ali manj vsi delamo eno in isto stvar – z rahlimi odstopanji v interpretaciji.

No, ena od novitet teh novih, znanih in ‚velikih‘ režiserjev je bila ta, da so večinoma vsi ignorirali tekste. Avtorje so ignorirali, manipulirali in izrabljali. Avtor je postal popolnoma nepomemben faktor. Če so recimo delali neko adaptacijo Shakespeara, niso imeli niti toliko jajc, da bi napisali *Po Shakespearu*, ker so vzeli samo neko idejo. Pisalo je Shakespeare, mi pa smo gledali to predstavo, in samo ker slučajno poznam igro, sem tu in tam ugotovil, da gre res za Shakespeara. Pogosto se je dogajalo, da so se ljudje po predstavi med seboj spraševali, če je kdo kaj razumel. Greš gledat *Hamleta*, a *Hamleta* ni. Tu in tam se najde kakšna ideja, povzeta po Hamletu, pa še to prepoznaš samo, ker dobro poznaš tekst.

Te zadeve glede *totalnega teatra režiserja* so šle v velik ekstrem, ki pa ga drugod po Evropi nikoli niso gojili tako intenzivno kot pri nas. Seveda, nekateri režiserji so imeli željo in potrebo, da bi okoli sebe razfukali vse, kar se je

dalo razfukati, in se vzpostavili kot edini avtorji. Režiser je avtor predstave, nikakor pa ni avtor besedila – če ga dejansko tudi ne napiše – samo zato, ker je režiser.

Menim, da je treba biti do avtorja pošten, in kot režiser se moraš najti v njegovem besedilu. Če se v besedilu ne najdeš, potem tega ne bi smel režirati. Mislim, da je to precej preprosto.

Recimo Mile Korun, ki je nekakšen začetnik moderne slovenske režije ... On ni avtorja nikoli zajebal, ga manipuliral, prilagajal ... Spomnim se, da je nekoč režiral Cankarja. Na predstavo sem šel s tekstom v roki in Korun je upošteval celo Cankarjeve didaskalije. Torej vse to: *Stopi levo. Dvigne kozarec*. Ampak je vseeno naredil avtorsko predstavo! Imel je svojo interpretacijo! Neki profesor nam je nekoč govoril o tej dilemi: ali režiraš Shakespeara brez interpretacije ali pa režiraš interpretacijo brez Shakespeara.

Seveda, obstajajo teksti, kjer je režiserjeva intervencija v tekst lahko absolutno v prid avtorju, ker je zakon uprizoritve drugačen od zakona dramskega pisanja. Vsi smo kakšnega avtorja kdaj krajšali. Lahko je bilo besedilo na nekih mestih predolgo, mogoče je bilo treba zgostiti ideje ... Predvsem zaradi zakona uprizoritve. Hitro se namreč začne vleči. Ali kot je v nekem filmu cesar rekel Mozartu: ‚Zelo lepo, ampak preveč not.‘

»Za trenutek bi se rad še povrnil na plagiat ... So bili v ozadju tega, da zadeve nisi ustavil, ko je bil še čas, še kakšni drugi psihološki vzgibi?«

»Mogoče je bil moj vzgib tudi ta, da jim dokažem, da ne poznajo dramatike. In to so tudi potrdili. Čeprav, iskreno povedano, tudi jaz ne bi prepoznal avtorja *Generalke*, ki je bil pri nas praktično neznan, čeprav so ga že

nekajkrat igrali, če mi ne bi tekst že prej slučajno prišel v roke.

Pri Italijanih je zanimivo to, da večina njihovih sodobnih avtorjev nima dometa izven lastne države. Pirandello, Goldoni, Dario Fo so šli po celem svetu ... Tudi Eduardo De Filippo je še šel po celem svetu ... Ampak to pa je tudi bolj ali manj vse.

Mogoče je bil to res še en dodaten vzgib. Neko dokazovanje samega sebe, češ napisal sem dober tekst, oni pa so nagradili tega, ki je slabši. Verjetno je šlo za čisto človeški vzgib precenjevanja samega sebe. Drugih vzgibov za vsem tem ne najdem.

Lahko mi verjameš, da sem se pri celi stvari od vseh vpletenih sam počutil najslabše. Že ko sem pisal tekst, sem se želel tisočkrat ustaviti. Pa se nisem. Ko sem prišel na prvo vajo, bi tudi lahko ustavil. Pa nisem. Mogoče me je bilo strah tega, da bi kar naenkrat ustavil zadevo. ‚Kaj bi bilo pa potem?‘ Ampak še vedno vztrajam, da je bil glavni vzgib pri tem samomorilskem dejanju črna želja, da je treba to storiti. Kot da bi vedel ...«

»V bistvu je zanimivo ... Če na zadevo pogledava malo poenostavljeno, imava posameznika, ki poizkuša neki inštituciji nekaj dokazati, kar je povsem legitimno. Ampak da to dokaže, se posluži plagiata ...«

»... kar pa je popolnoma nemoralno.«

»Ja.«

»Kot dejanje je to, kar sem storil, popolnoma nemoralno! Tisoč glasov mi je govorilo: ‚Ne, ne, ne.‘ Pa vendar sem to naredil. Res sem bil na dnu v tem svojem potapljanju. Zdaj, ko razmišljam za nazaj, mislim, da je ta moj nefizični samomor nadomestil fizičnega. Tudi to je možno.«

»Ja ... Kako uspešno narediti samomor in ga preživeti?«

»Si predstavljaš, kakšno razočaranje je, če se hočeš obesiti in se ti odtrga štrik, ti pa padeš na tla živ? Bral sem o nekem primeru, ko se je nekemu tipu to štirikrat zgodilo. Štirikratni neuspešni samomor. Še ustrelil se je v glavo, a je nameril cev previsoko in si je samo obstrelil lobanjo. Šel se je obesiti in podrl se je tram, ker je bil gnil. Zastrupil se je in so ga rešili. Štirikrat! Zame je to stvar, ki jo delaš enkrat. Tu ni 50 : 50. Če se res želiš ubiti, verjetno poskrbiš, da so tvoje šanse vsaj 99 : 1. Ne morem pa seveda zares vedeti, v kakšnem stanju je človek tik pred samomorom. Predvidevam pa, da če ti samomor ne uspe, v tem ni kakšne posebne katarze. Čakaš dalje ... da pride Godot.

Če samomora ne delaš v nekem izjemno afektivnem, norem stanju, mislim, da moraš za to zbrati veliko poguma. Zanima me, kakšne so priprave za to. So ljudje, ki se teh priprav lotijo izjemno racionalno ... V sedemdesetih je bil neki prevajalec, ki je prevajal gledališke tekste iz angleščine. Ni bil ravno vrhunski in danes je že povsem pozabljen ... Ustrelil se je, in ko so ga našli, je bilo vse urejeno. Nastavil je kuverte za bližnje, poslovilna pisma, celo knjige za v knjižnico je zložil na kup ... Poskrbel je, da tisti, ki bi ga našel, ne bi imel z njim nobenih problemov. Tu govorim o čisti praktičnosti, operativi. On se je tega lotil zelo, zelo racionalno in odgovorno.«

»Kakšno pa je tvoje življenje po uspešnem samomoru?«

»Po uspešnem samomoru sem pristal na nuli. Ne vem pa, če je ta nula pozitivna ali negativna. Več ali manj me ne zanima nič več, še najmanj pa gledališče in vse, kar je povezano z njim. Pisanje me zanima še manj ... Čez en mesec naj bi imel neki nastop v okviru tridnevnega

standup maratona, in čeprav sem rekel, da bom prišel, iskreno ne vem, če se bom držal obljube.* Ne vem niti, kaj bi govoril, če grem. Rekli so mi, naj govorim o tej izkušnji s plagiatom ... Ne ljubi se mi govoriti o tem. In tudi ponavljal bi se. Pa glede na to, da gre za standup, bi moral o tem govoriti na neki komičen način, kar se gotovo da, ampak ne vem, če me zanima. Ne vem. Enostavno ne vem. Tu je neka velika praznina.

Saj sam vidiš, da sem se skušal vreči v kaj novega, nekaj početi ... Ampak to ne izvira iz pristne želje. Gre bolj za polnjenje štiriindvajsetih ur dneva. Če jih recimo, upam, prespim osem, mi še vedno ostane šestnajst ur, ki jih je treba nekako zapolniti. Berem načeloma niti ne ali pa zelo malo, gledam televizijo, kakšen film ali nadaljevan-ko ... Kak Netflix sem vedno rad pogledal. Zdaj recimo gledam neko stvar, ki se mi ne zdi slaba ... Poznaš serijo *The Sinner*?«

»Ja, super je!«

»Ravno sem pogledal prvo sezono in je res odlična. Predvsem mi je všeč, ker je ta detektiv popolnoma nesposoben komunikacije in je v tem absolutno genialen. Ne gre samo za to, da je nesposoben komunicirati z žensko, ampak s celim svetom. Na neki način se identificiram z njim, čeprav je on že res patološka osebnost. Recimo tiste scene, kjer je z neko žensko, ki ga pretepa in mu stopa po prstih, da ima čisto črne nohte ... Zanimivo mi je, da ima ta detektiv, ki rešuje precej ekstremne primere, sam popolnoma nerešene probleme in z vsakim primerom v bistvu ponovno podoživlja sebe in svojo travmo.

* Držal se je.

Recimo takšne stvari rad gledam, ampak ure dneva so še vedno dolge. Odrpte, prazne ure ... Naj omenim eno zanimivost. Zdaj bo štiri ali pet let, odkar sem se vselil v to stanovanje, kjer živim, in razen dvakrat ali trikrat, ko smo se dobili z družino, nisem nikoli jedel za mizo. Vse, kar si pripravim, pojem stoje, v kuhinji.«

»Niti na kavču ne?«

»Ne. Zdi se mi popolnoma nesmiselno, da bi se usedel. Jem, ker sem lačen ... Včasih me prime vzgib, da bi kar žrl in žrl, ampak me ustavi sladkorna in s tem se racionalno breznam. Breznam pa se tudi tako, da imam več ali manj prazen hladilnik. Tako nimam od kod vzeti, tudi če me zamika.

Mogoče bi kdo rekel, da se nimam dovolj rad, ampak meni se res ne zdi vredno, da bi se usedel za en krožnik špagetov ali mineštre. Hrano pač vržem vase in to je vse. Je pa to mogoče tudi priučen model: kot otrok sem gledal mamo, ki je počela isto. Ne sicer doma, ampak v službi, ker je delala v gostilni. Kuhala je za druge, jim stregla in v kuhinji je mimogrede kaj pojedla. Nikdar se ni usedla.

Pred leti sem se zalotil še pri nekem drugem 'čudaškem' obnašanju, ki še vedno traja, in če se ozrem nazaj, mi je že dolgo v navadi. Opazil sem, da ko sem sam doma – in v glavnem sem sam – sem neverjetno tih. Enostavno živim v tišini. Spoštujem jo. Rad jo imam, zato se po stanovanju kretam zelo tiho, še posebej v večernih ali nočnih urah. Skorajda hodim po prstih in diskretno odpiram vrata, predale ali omarice. Tudi televizijo imam na minimumu. Skoraj nikoli ne prižgem radia. Enako zunaj. Ko se pripeljem do garaž, parkiram, ne zaloputnem vrat avtomobila in tistih sto metrov peš do doma prehodim neslišno. Ni me strah, nimam preganjave, a ne maram

odvečnih zvokov in šumov, ki bi prekinili čarobnost tišine.

In še vedno se kaže nekakšen simptom, ki se me drži že desetletja in desetletja. To je neki poseben nemir, ki je seveda anksiozne narave: zgodi se, da enostavno ne morem biti pri miru. Ne zdržim v nekem stanju, v neki situaciji več kot toliko časa in takrat moram vstati, se premakniti. To se je začelo že zelo zgodaj ... Ta občutek, da moram nekam iti.

Te stvari so načeloma popolnoma brezvezne! Dobim recimo občutek, da moram nujno iti v trgovino nekaj pogledat. Ne kupit. Pogledat! Samo zato, da se čas premika. Zdaj sem se s tem nekoliko umiril, ampak problem še vedno obstaja in ljudje mi vedno govorijo, da nimam obstanke. Če grem kamorkoli na obisk, sem tam dve uri, nakar dobim občutek, da moram iti stran ... Ko je bila mama še živa, sem šel k njej na kosilo v Trst, a sem ves čas gledal na uro, kdaj bom šel.

V nekaterih situacijah ne zdržim več kot toliko. Ne zdržim. In grem. Kam grem? V neznano. To ,neznano' pa lahko pomeni tudi, da si sam ustvariš motivacijo za to, da je recimo treba nujno iti kupit pet šravfov v Merkur. Pet šravfov, ki jih ne rabim. Ali pa da zvečer razmišljam, da doma nimam majhnega kladiva. Da imam samo eno veliko kladivo. In potem grem drugo jutro v Obi, Bauhaus in Merkur, vse to samo zato, da kupim neko majhno kladivo, ki ga ne rabim. Potem se zgodi, da tisto kladivce nekam založim, in ker ga ne najdem, grem še po enega. Tako da če kdo potrebuje razno malo orodje, mu ga lahko podarim iz svoje bogate zbirke duplikatov porojenih iz duševne stiske.

To je preprosto neki nemir, ki je v meni. Verjetno bi ga lahko bolje usmerjal ... Če bi imel malo več *zicledra*, bi zelo verjetno lahko naredil ali napisal veliko več. Če bi imel jutri neki nastop, dolg eno uro, ti garantiram, da do zadnjega ne bi naredil ničesar. Do večera. Kvečjemu bi si kakšno idejo, če bi se mi zdela zelo dobra, zapisal na list papirja. To bi bil maksimum. Vedno sem se zanašal na svojo sposobnost improvizacije in moram reči, da me še ni izdala. Ne še. Mogoče se nekoliko tudi bojim, da bi se to enkrat zgodilo. Če si sam na odru in te izda improvizacija, ko te gleda sto, dvesto, petsto ljudi, je lahko ta molk, ta tišina, zelo huda zadrega.

Načeloma sem imel pred nastopi vedno napisanih samo nekaj opornih točk ... in odlašal do zadnjega. Vem, da mnogi sedijo in pišejo, jaz pa tega nimam v sebi. Vse to si napol nezavedno sestavljam v glavi. Tak pristop k nastopanju mi je vedno odgovarjal. Kar pa se ti pač lahko zgodi, je to, da poizkusiš neko novo zadevo, ki pa pred publiko ne funkcionira, pa čeprav se ti lahko zdi izjemno duhovita! A če se to zgodi, nimaš kaj. Greš naprej.

Nekoč sem imel nočno moro na to temo ... S Sergejem Verčem* sva imela predstavo. Ura je bila sedem, predstava je bila ob pol osmih in Sergeja ni bilo. Čakal sem ga in čakal, a on ni prišel. Potem je prišel organizator in mi rekel, da moramo začeti. Rekel sem si, da bom začel kar sam in bo on vskočil, ko bo prišel. Šel sem na oder in ugotovil, da je okrog mene popolnoma napačna scenografija. Da to ni ta predstava. V dvorani pa me vsi smrtno resno gledajo. Moral bi govoriti tekst te predstave, za

* *Dolgoletni Borisov sodelavec. Rojen v Trstu, 27. 3. 1948, umrl v Gabrovici pri Komnu, 23. 4. 2015. Več o njem v naslednjih poglavjih.*

katero je bil pripravljen oder, a tega nisem mogel, ker ga nisem znal. Da bi zapolnil čas, sem publiki začel govoriti vice. Štose. Enega, dva, tri ... Nihče ni reagiral. Vsi so bili resni kot *Krik* od Muncha. In to je trajalo, dokler se nisem zbudil.«