

dr. Ossama el-Kaffash

Vzemi me v roke

(Ne samo mene, ampak tudi prihodnost sveta!)

Flisarjeva drama *Vzemi me v roke* je zgodba o življenju in učenju, o ljubezni in žrtvovanju, o upanju, brezupu in smrti, pa tudi o koncu pomembnega obdobja v novejši zgodovini človeštva. Ni komedija, ni tragedija, ampak izvirna, flisarjevska tragikomedija, kakor je večino njegovih dram označil slovenski kritik in teoretik dr. Blaž Lukan. Tudi v tej drami, morda v tej še posebej, Flisar gradi svoj teater na klasični vlogi igralca. Vizualni elementi nimajo pomembne vloge, predvsem pa niso ekstravagantni ali spektakularni. To ne pomeni, da k vizualnim efektom nagnjeni režiser v tekstu ne bi našel možnosti za predstavo, ki bi zadovoljila tako oči kot ušesa, toda sporočilna moč drame bi še vedno ostala v izrečenih besedah, saj se odnos med likoma vzpostavlja in razvija skozi dialog.

Najpogostejša tema v Flisarjevih dramah je odnos med moškim in žensko ali, širše gledano, prikaz patologije medčloveških odnosov na splošno. Ko sem arabski prevod drame *Vzemi me v roke* pokazal znani in vplivni egiptovski igralki Magdi Mounir, je že po prvem branju izrazila željo, da bi jo uprizorila v gledališču, ki ga vodi. Še več, hotela je igrati eno od vlog! Takrat se je zame kot prevajalca in dramaturga pojavil prvi problem. Magda Mounir je namreč starejša gospa, v drami pa nastopata 65-letni moški (lastnik kletnega antikvariata) in 25-letno dekle (njegova asistentka). Igralka je menila, da je mogoče vlogi zamenjati in da bi bila lastnica antikvariata lahko starejša gospa, njen asistent pa mlad fant. Ni si težko predstavljati, kako dolgo je trajalo, preden je na tak radikalen obrat pristal tudi avtor! Drama namreč prikazuje odnos med likoma skozi razmerje Oče-Hči, Učitelj-Učenka ter Mojster-Vajenka. Poleg tega je v zraku ves čas možnost, da njun odnos preraste v ljubezensko zvezo, kar se sicer ne zgodi, vendar gledalec to ves čas pričakuje. Pri prirejanju teksta za arabsko predstavo (in za egiptovsko občinstvo, ki iz verskih in kulturnih razlogov nekaterih elementov odnosa med starejšo žensko in

mladim fantom ne bi sprejelo) sem se moral soočiti s kopico problemov. Rešiti sem jih moral, ne da bi zrahljal ali zakril osnovne teme. Poudarke sem moral poiskati na mestih, ki jih avtor v izvirni verziji ni poudaril, in redefinirati oba lika tako, da bi kljub zamenjavi vlog ostala verjetna.

Pri tem mi je bila v največjo pomoč dramaturška posebnost Flisarjeve dramske pisave, ki bi jo najlaže opisal z besedo "zrcaljenje". Ta posebnost je morda najbolj očitna v njegovi drami *Nora Nora* (uprizorjeni v Kairu leta 2006), v kateri dva para predstavljata zrcalni podobi drug drugega. Podoben postopek je uporabljen v drami *Vzemi me v roke*, v kateri Iztok in Maja predstavljata večino antropoloških dvojnosti, ki jih je definiral C. L. Strauss: star/mlad, moder/naiven, odgovoren/neodgovoren ... na kratko: kultura/narava. Prav to zrcaljenje nasprotij mi je pomagalo, da sem v arabski verziji vlogi zamenjal brez strahu, da bom škodoval osnovnemu sporočilu drame. V orientalski mitologiji je namreč ženska tista, ki predstavlja maternico kulture in rezervoar tradicij.

Vzemi me v roke je šesta Flisarjeva drama, ki sem jo prevedel v arabščino (v angleščini sem prebral tudi vse druge). Najbolj fascinantna plat njegove dramske pisave je dialog, ki je hiter, nevsiljivo informativen, zabaven in mestoma tako prepojen s skritimi pomeni, da mu lahko sledijo le najbistroumnejši gledalci. Nikoli ni deklarativen, nikoli niso stvari in občutki poimenovani direktno; tisto, kar se zares dogaja med liki na odru, se vedno skriva *za* in *med* besedami. Druga Flisarjeva posebnost, navzoča v večini njegovih del (tudi proznih), je motiv potovanja. V zbirki kratke proze *Zgodbe s poti* (ki je izšla v mojem prevodu pri založbi Dar Elkalema v Kairu leta 2005) je potovanje tako model kot tema pripovedi. V drami *Enajsti planet* (arabski prevod je, skupaj z *Noro Noro*, leta 2006 izdala egiptovska založba Eddar Press) je potovanje bolj tema kot model (čeprav trije klošarji s potikanjem po ulicah mesta opravljajo tudi svojevrstno potovanje). V Flisarjevem najbolj znanem (in razvpitem) delu, romanu *Čarovnikov vajenec* (ki ga pravkar prevajam in bo v arabščini izšel prihodnje leto), je potovanje model, glavna tema pa je odnos Mojster-Vajenec (ali, širše gledano, Učitelj-Učenec). Model potovanja in tema Mojster-Vajenec sta v sodobni literaturi precej pogosta in eden najbolj znanih avtorjev, ki ju je (model nič manj kot temo) intenzivno raziskoval, je argentinski velemojster Jorge Luis Borges. Ni težko najti odgovora na vprašanje, zakaj Iztok v *Vzemi me v roke* ceni Borgesovo poezijo (in piše esej o njem); še več, "borgesovsko" je tudi njegovo mnenje o knjigah in znanju na splošno.

Podobno ambivalentnost v odnosu do znanja in knjig je mogoče najti v sufijski muslimanski tradiciji, v kateri prosimo boga, da bi nas "zaščitil

pred nekoristnim znanjem”. Tudi v tej tradiciji sta bogato zastopana model in tema potovanja. Zgodb o potovanju učenca proti Resnici je mnogo. V drami *Vzemi me v roke* eden od dveh protagonistov (Iztok) potuje proti soočenju z neizogibno resnico, ki je Smrt. Model in tema sta v tej drami tako prepletena, da ustvarjata veliko referenčnih točk in veliko priložnosti za artikulacijo dejstva, da znanje ni nevtrarno, ampak ima lahko poleg pozitivnih tudi negativne učinke. Tu ne gre le za to, kako znanje uporabljamo, ampak tudi za način, kako ga predajamo in dojemamo. Zakaj sploh potrebujemo znanje, je vprašanje, ki se mu večina ljudi izogiba, drama *Vzemi me v roke* pa se ukvarja z njim, kot da je eno najpomembnejših v življenju.

Druga vez med dramo in sufijsko tradicijo je pojmovanje smrti. V resnici sta naše pojmovanje smrti in to, kar o njej vemo, v drami *Vzemi me v roke* skrita roka in motor dogajanja. To nam postane jasno, če poznamo sufijsko zgodbo, v kateri so mistika vprašali, kaj najbolj sovraži. Odvrnil je, da Resnico. Ljudje so se začudili, potem pa je neki sufijski učenjak pojasnil, da mistik sovraži Smrt, ki je dokončna Resnica. V tej zgodbi je osnovni konglomerat eksistence, Znanje/Potovanje/Življenje/Smrt, dovolj razviden, da ga lahko zazna vsakdo, ki kdaj pomisli na kaj drugega kot na naslednji obrok. Pojasnilo sufijskega učenjaka predstavlja pogled na življenje kot potovanje proti večni resnici, ki je Smrt.

Drama *Vzemi me v roke* je v marsikaterem pogledu sodobna verzija omenjene sufijske zgodbe. Protagonista izmenjujeta svoje relativno “znanje” in se učita drug od drugega. S tem se dvigata na višjo raven zavedanja: o življenju in ljubezni, predvsem pa o tem, kdo in kaj sta v resnici oziroma v medsebojnem odnosu (ki v trenutku, ko se vzpostavi, postane njuna glavna Resnica). Vse oblike sodobne psihologije, psihoanalize, psihoterapije in sorodnih vrst “poznavanja in zdravljenja duše” poudarjajo pomen poznavanja samega sebe ali vpogleda vase in v pričujoči Flisarjevi drami lahko zaznamo potovanje proti temu cilju kot težnjo po klasični funkciji gledališča, katarzi. V okviru takšnega videnja in razumevanja drame sem se zanašal na bogato dediščino sufijske modrosti v islamu; dediščino, ki zaobjema 1400 let.

In prav ta tradicija mi je narekovala, da Borges v drami zamenjam z arabskim pesnikom Mahmudom Hassanom Ismailom. Izbira ni bila zgolj formalna, bila je tudi tematska. Formalna je bila v smislu, da sem moral najti arabskega pesnika z “borgesovskimi” inklinacijami, tematska pa v smislu, da sem moral najti pesmi, sorodne tistim Borgesovim, ki jih je Flisar iz dramaturških razlogov vpletel v dramski tekst. Dve Borgesovi pesmi, ki igrata pomembno dramaturško vlogo v izvirniku drame, predstavljata tudi dve najpomembnejši točki artikulacije dramske teme. Prva

govori o naravi poezije. V arabskem prevodu sem jo nadomestil s pesmijo Mahmuda Hassana Ismaila z naslovom *Poezija*. Ta pesem je zelo čustvena; Mahmud Hassan Ismail slovi kot najbolj romantični in mistični pesnik generacije arabskih pesnikov z začetka 20. stoletja. Z izbiro te pesmi sem skušal poudariti dvojnost Intuicija/Razum, ki je ena od tematskih temeljev Flisarjeve drame. Ne samo to: pesniške prisposobe Mahmuda Hassana Ismaila so zelo blizu Borgesovemu mistično-magičnemu svetu, kar je bil dodatni razlog za odločitev, da ga uporabim v arabskem prevodu. Tudi zato, ker poudarja zrcalno podobo likov v drami in izostruje model sufijskega potovanja k Resnici.

Druga točka povezave z Borgesom je pesem na koncu drame. Tukaj dosežemo konec poti in se soočimo z večno transformacijo, s katero se človek dvigne na višjo raven zavesti. V drami *Vzemi me v roke* je to doseženo z magično rešitvijo sprijaznjenosti. S tem ko se lastnik antikvariata sprijazni z neizogibnostjo Smrti, se sprijazni tudi s svojo Usodo in svojim Življenjem. Vse to je izraženo v zaključni Borgesovi pesmi in vse to lahko najdemo v pesmi Mahmuda Hassana Ismaila z mističnim naslovom *Molitev*. Pesnik moli, da bi se mu približala skrivnostna ljubezen. Kdo ali kaj je to? Bi to lahko bila Smrt? Ali nemara Previdnost? Podobnost med obema pesmima je osupljiva. Vzhod in Zahod v temeljih nista le brata, v resnici sta dvojčka. Tako Borges kot Ismail uporabljata prisposobe gibanja in transformacije, ki nas znova pripeljejo do teme potovanja. Tukaj se potovanje ne dogaja v prostoru, ampak je kronološko. Potovanje, ki ga prikazuje drama *Vzemi me v roke*, je transformacija protagonistov. Prostor ostane isti, čas pa prinese velike spremembe. Pravzaprav se času mudi, da bi rešil prostor! Na mitološki ravni imamo tukaj invertirano grško kozmologijo: namesto Gaie (Zemlje), čakajoče na katastrofo, ki jo pripravlja Kronos (Čas), imamo v drami Kronosa, ki rešuje Gaiu!

Oglejmo si še dve pomembni posebnosti drame, ki se navezujeta na temo/model potovanja in na model/temo Učitelj-Učenec. Oba protagonista doletijo zdravstvene težave: mlada asistentka/vajenka se prehladi, priletni lastnik knjigarne/mojster si poškoduje hrbet. Nič resnega, toda v nekem smislu gre za čiščenje duše, v formalnem pogledu pa za psihosomatske težave, značilne za popotnike in potovanje. V obeh zdravstvenih težavah lahko vidimo tudi iniciacijski obred in pripravo na transformacijo. Kar zadeva rešitev prostora, pa je bila ves čas na voljo v prostoru samem! Na voljo je bila v povezavi Časa in Znanja, v redkih prvih izdajah znanih knjig, ki jih je Iztok hranil v zaklenjenem predalu. Zanimiva je Flisarjeva izbira teh knjig: *Čakajoč na Godota*, *Ulikses*, *Rože zla*, *Travne bilke*, *Sveto pismo*. Pravzaprav gre za štiri knjige in za eno stran iz prve natisnjene

knjige, Gutenbergovega *Svetega pisma*. Beckettova drama *Čakajoč na Godota* je brez dvoma igra o potovanju in čakanju na popotnika, ki nikoli ne pride. Hkrati je to igra o upanju in neznanem, kot tudi o obupu in neizogibnosti statusa quo, kar vse je tematsko navzoče v Flisarjevi drami *Vzemi me v roke*. Joyceov *Ulikses* je najambicioznejši in morda najbolj znan roman o potovanju (skozi kraj in čas). Baudelairove *Rože zla* so mejnik na poti evropske poezije; knjiga, ki je vplivala tudi na Muhamada Hassana Ismaila. Eden njegovih najbližjih prijateljev in član istega pesniškega kroga je prevedel knjigo v arabščino. *Travne bilke*, ki so izšle leta 1855, je Walt Whitman pisal vse svoje življenje; kot da je knjiga življenjsko potovanje avtorja, zgodovina človeške usode. Pomembna je tudi navzočnost Gutenberga, ki je z izumom tiskarskega stroja omogočil bliskovito širjenje znanja in sprožil vzpon pismene civilizacije, kakor smo jo poznali doslej in ki se, kot je prikazano v drami *Vzemi me v roke*, nezadržno poslavlja. Simbolični pomen dragocenih izdaj pa ni samo v njihovi vsebini, ampak tudi v izbiri žanrov: imamo dramo, roman, dve zbirki poezije in stran iz temeljne verske knjige. Ali skupaj ne predstavljajo celote znanja in umetniške besede, ki za svoj obstoj potrebuje jezik?

Evald Flisar se z antropološko dvojnostjo Star/Nov in Star/Mlad ukvarja v mnogih svojih delih (v *Veliki živali samote* je ta dvojnost celo osnovna tema romana). Vendar se z njo ne ukvarja na mitološki način, ne povzdiguje modrosti in previdnosti starejših ter ne obsoja "norosti mladosti", ampak prikazuje obe plati v ravnotežju. Drugače rečeno, Flisar dekonstruira mitološko dvojnost in jo rekonstruira v narativni ali dramski obliki. Ta proces spominja na nekaj, kar v sufijski terminologiji poznamo pod imenom *Takhlija Thoma Tahlia*: očiščenje, ki mu sledi sladkanje. V *Vzemi me v roke* je stari mojster skeptičen, sarkastičen, skoraj nihilističen. Njegovi strahovi so se spremenili v neumnosti. Njegova modrost in znanje sta zbledela in prepustila mesto grenkobi in grozi. Ne more sprejeti Resnice, zato dvomi o vsem, v kar je nekoč verjel. Vendar je to samo ena, najopaznejša plat nevihte v njegovi duši. Kajti pod plastjo dvomov plamen upanja in zaupanja še ni ugasnil. Še vedno čuti potrebo, da svoji mladi asistentki preda izkušnje in znanje. Hkrati v njem še živo utripa nuja, da se kaj nauči, da dopolni in morda celo spremeni to, kar ve o življenju in svetu. Predvsem tisto, kar ve o sebi. Kljub zrelem letom je prepričan, da ve o sebi premalo.

Dekonstrukcija mitov je morda glavna značilnost Flisarjeve literature in pri tem se skoraj vedno izkaže za mojstra. V *Vzemi me v roke* dekonstruira mit o modrosti, ki naj bi jo prinesla starost. Na drugi ravni rekonstruira ta mit kot samozavedanje. To doseže na boleč vendar prijateljski način

z dekonstrukcijo mita o neodgovornosti mladih, ki je zrcalna podoba mita o "modrosti, ki pride z leti". S tem ko svojo usodo zaupa učenki/asistentki Maji in njeni intuiciji, protagonist kot očetovska figura preseže svoje trpljenje in sprejme skupaj z življenjem tudi smrt, s tem pa Majino "mlado modrost". V arabski verziji se kljub zamenjavi vlog v zvezi s tem nič ne spremeni. Ključ odnosa ostaja "knjiga" oziroma znanje, ki ga je avtorica knjige (lastnica knjigarne) predala svojemu pomočniku/učencu in ga potem v "pomlajeni" obliki od njega prejela nazaj. Tukaj sem se naslonil na zelo star egipčanski mit o materi, ki svojemu sinu preda moč in znanje, on pa ji vse to povrne z grehom razumevanja in sprejetja. Ta mit predstavlja temeljni del obredov kronanja novih faraonov in nekateri zgodovinarji vidijo v njem prvotno obliko gledališkosti (ki ni nič drugega kot pretvarjanje, da se to, kar se dogaja, dogaja zares). S sprejetjem dekonstrukcije dveh zrcalnih mitov in z integracijo starodavnega mita (enega najstarejših) mi je uspelo "arabizirati" dramo z vsem bogastvom njenih raznolikih plasti.

Marsikdo se sploh ne zaveda, kako velik problem je prevajanje literarnih tekstov v arabščino. Še večji problem je prevajanje dram. Ker so v prvi vrsti namenjene uprizoritvi in le redko branju, se prevajalec takoj na začetku sooči z vprašanjem, katero arabščino naj uporabi. Obstajata namreč dva arabska jezika: klasična, pisna verzija in pogovorni jezik. Pri prevajanju Flisarjeve drame *Antigona zdaj* sem se odločil za klasično arabščino v obliki, ki ji pravimo "tretji jezik". Zdelo se mi je, da je ta najprimernejši za tragedijo, čeprav se drama dogaja v sodobnem času in svetu. Podobno sem storil pri prevajanju Flisarjeve drame *Jutri bo lepše*; zdelo se mi je, da bo veličastje klasičnega jezika dram, čeprav je tragikomedija, podelilo primernejši ton. Pri *Nori Nori* in *Enajstem planetu* pa sem izbral sodobni egiptovski pogovorni jezik. In tako tudi pri *Vzemi me v roke*. Dialog v tej drami je flisarjevsko zabaven, komičen, s podtonom tragedije in usodnosti, ki je navzoč v večini njegovih dram. Za realistično dramo, ki se dogaja tukaj in zdaj, klasična arabščina ne bi bila primerna.

Drugi problem pri prevajanju *Vzemi me v roke* je bila zamenjava spolov obeh protagonistov. Majine "bivše fante" sem spremenil v standardno razširjeno egiptovsko družino (z neskončnim številom bratrancev, sestričen in stricev), dodal pa sem tudi nekatere elemente politične situacije po januarski revoluciji, ki je odpihnila Mubaraka in njegove. Prav tako sem bil prisiljen ublažiti seksualne namige mlade asistentke Maje, saj arabska kultura ne dopušča, da bi mlad fant starejšo žensko naslavljajal z "nečistimi" mislimi v ozadju. Ob zamenjavi vlog se mi je zdelo primernejše, da mladega protagonista bolj kot telesna podoba njegove

mentorice privlači njena modrost. (Spolna privlačnost med starejšim moškim in mlajšo žensko je v arabskem svetu dovolj pogosta in običajna, nič manj kot na Zahodu, obratna razmerja pa so redkost in zato gledališko premalo prepričljiva.)

V resnici gre pri vsej stvari za vprašanje zaupanja med Zahodom in Vzhodom. Pa tudi sicer: zaupanje je ključna beseda pri procesu prevajanja in potem pri predaji prevoda upravnemu odboru gledališča, režiserju, igralcem in seveda avtorju z dovolj jasnimi pojasnili, do kakšnih sprememb je prišlo in zakaj. Zaupanje ima več pomenov na več ravneh. Na osebni ravni je to avtorjeva odločitev, da mi prepusti prevajanje drame, in moj pogum, da ga obvestim o spremembah, ki jih terja egiptovska gledališka realnost pol leta po revoluciji. Zaupanje je podlaga (in vsebina) odnosa med protagonistoma v drami. V drami se zaupanje vzpostavi skozi sprejem, zavrnitev, zanikanje in vnovični sprejem. Občutek zaupanja, povezan z občutkom, da poznaš nekoga, ki je zaupanja vreden, ima svojo sufijsko dimenzijo v odnosu Učitelj-Učenec, pa tudi v odnosu med dvema enakovrednima sufijskima modrecema. Zaupanje ne pozna meja in zavrača idejo o konfliktu civilizacij. Tudi o tem govori drama *Vzemi me v roke*; lokalna in hkrati globalna zgodba o tem, da je Smrt naša edina Resnica in je zato (še posebej v času propada vrednot) edino smiselno, da zaupanje z medsebojnim zaupanjem spremenimo v Upanje.

Iz angleščine prevedla Jana Bauer