



HALLMAR SIGURDSSON

Naj takoj povem, da je preteklo že nekaj let, odkar sem za največje islandsko gledališče, Borgarleikhúsid (po slovensko mestno gledališče) v Reykjaviku, režiral dramo Evalda Flisarja *Kaj pa Leonardo?*, zato moje mnenje odseva tako čas, ki je pretekel, kot tudi moje kasnejše izkušnje. Hočem pa biti pošten in iskren. V Slovenijo sem najprej prišel zato, da bi zrežiral radijsko igro, toda dežela me je takoj prevzela; pravzaprav se mi je prikupilo vse: zgodovina, kultura, umetnost, celo vsakdanje življenje Slovencev. Zelo lepo sem bil sprejet v ljubljanskih gledališčih in ko sem približno dva tedna kasneje odšel, sem vzel s seboj nekaj več kot deset slovenskih dram, prevedenih v angleščino ali nemščino. Gotovo jih ne bi bral s takim zanimanjem, če me nanje ne bi opozorili vodilni slovenski gledališčniki, predvsem Zvone Šedlbauer, Janez Pipan, Aleš Jan in Alja Predan.

Mnogi od dramskih tekstov, ki sem jih vzel s seboj, so bili bolj poezija kot dramatika, podobno kot so mnoga islandska dramska dela bolj epi kot drame, pač zaradi tradicionalne zakoreninjenosti islandske literature v starih sagah. Flisarjeva drama *Kaj pa Leonardo?* je izstopala kot jasno in dramsko strukturirana igra z bogato paleto pomenskih odtenkov in likov. Osvojila me je ob prvem branju. Zaprti prostor nevrološkega instituta se je skladal z mojim zanimanjem za "tukaj in zdaj" v gledališču, ki je več kot odsev naše naturalistične resničnosti. Od trenutka, ko v dvorani ugasnejo luči, so gledalci pripravljeni na to, da doživijo nekaj novega. Če jim pokrajina, ki jo zagledajo, ko se dvigne zavesa, v prvih petih minutah ne ponudi nove perspektive, je priložnost za komunikacijo izgubljena. V *Leonardu* nas srečanje s pacienti nevrološkega instituta takoj popelje v svet neznanih, vznemirljivih dogodkov.

Moje prejšnje poznavanje knjige (in pozneje tudi filma ter gledališke igre) *Let nad kukavičjim gnezdrom* ni zasenčilo mojega zanimanja za Flisarjevo delo, kakor tudi ne čudovita drama Petra Weissa *Zasledovanje in usmrnitev Jeana Paula Marata – uprizoritev igralske skupine charentonskega zavetišča po navodilih gospoda de Sada*. Kljub okvirnim podobnostim so vse tri drame po svojem pristopu docela izvirne; trije veliki umetniški dosežki.



Evald Flisar: *Kaj pa Leonardo?*, Borgarleikhúsid, Reykjavik, 1994

Pred Flisarjem sem Weissa režiral kot zaključno predstavo študentov gledališke šole v Reykjaviku in ta okoliščina je morda do neke mere vplivala na moje razumevanje Flisarjevega teksta. Skratka, zbranega sem imel veliko gradiva in znanja, pa tudi veliko vprašanj. Zato so bile vaje zame in za igralce izjemno bogata izkušnja. Nenavadna psihična stanja likov so me zanimala enako močno kot kompleksna struktura drame. Nisem je hotel zreducirati na preprosto vprašanje odgovornosti nekega znanstvenika za srečo nekega posameznika ali na problem posameznika, ujetega v določen družbeni sistem. S poudarjanjem simplificirane sociološke interpretacije bogatih in težavnih eksistencialnih vprašanj, ki jih najdemo v drami, bi igro uničil. Z razvojem informatike v zadnjih desetih letih in z grožnjo genskega inženiringa postaja integriteta znanstvenikov vse pomembnejša, Flisarjeva drama pa iz leta v leto bolj, ne manj aktualna.

Predstava v Reykjavíku, ki smo jo igrali v veliki dvorani z osemsto sedeži, je bila toplo sprejeta. Tako gledalcem kot kritikom je bila všeč duhovitost dialogov. Razumeli so tudi konflikt med Da Silvo in dr. Hoffinanom. Spremljali so ga z rastočim zanimanjem vse do takrat, ko se vmešajo oblasti od zunaj. Od tistega trenutka do konca igre je napetost gledalcev nekoliko popustila. Mislim, da je prišlo do zanimivega nesporazuma, ki ima opraviti s težavnostjo prenašanja dramskih tekstov iz enega kulturnega okolja v drugo. Problem se je najbrž pojavil zato, ker Islandci na splošno nimajo nobenega spoštovanja do oblasti. Predvsem pa se oblasti ne bojijo. Nikoli nismo imeli vojske in naši policaji niso oboroženi. Nasilje oblasti lahko razumemo intelektualno, ker pa svojega razumevanja ne moremo navezati na konkretno izkušnjo, se v gledališču težko odzovemo z globljim razumevanjem ali sočutjem. Stvari na odru se bodo nehale dogajati "tukaj in zdaj". Poleg tega so Islandci vajeni precej preprostih, po formuli narejenih ameriških filmov in televizijskih nadaljevanj, in za nameček precej neseznanjeni z zgodovino in političnimi problemi srednje- in vzhodnoevropskih držav. Karkoli napiše avtor, ki prihaja od tam, zelo hitro poenostavijo na nekaj tako neumnega, kot so "problemi med Rusi in njihovimi sosedi".

Da bi zaobšel ta problem, sem skušal prizore, v katerih je glavnemu junaku drame vsiljeno intenzivno urjenje v borilnih veščinah, zrežirati zelo teatralno, s kopico zvočnih in svetlobnih efektov, približno tako kot v ameriških filmih. Čisto mogoče je, da so gledalci prav zaradi tega izgubili del simpatije do junaka drame. Priznavam, da je bila to morda režijska napaka. Drugače pa ni v *Leonardu* ničesar posebno tujega; v osnovi bi ga razumeli gledalci kjerkoli. Če bi igro režiral danes, bi verjetno izpostavil to, kako se da hitro in v imenu najboljših namenov zlorabiti integriteto posameznika, borilne veščine pa bi zreduciral na nekaj obrobnega in vsakdanjega.

Težko je reči, katere drame lažje prestopijo meje svojega jezika in svoje kulture. Mogoče ima to opraviti s poštenostjo avtorja. Brez te poštenosti ni umetniškega dosežka. Tako kot mora imeti popolno svobodo znanstvenik, mora tudi umetnik dojemati življenje, kakor mu narekuje vest. Ne sme ga skrbeti, ali bo to, kar dela, komu všeč ali ne. Morda je to paradoks, toda zdi se mi, da meje najlažje prestopijo tiste drame, katerih avtorji se držijo tega načela.

*Prevedla Saša Brajnik*