



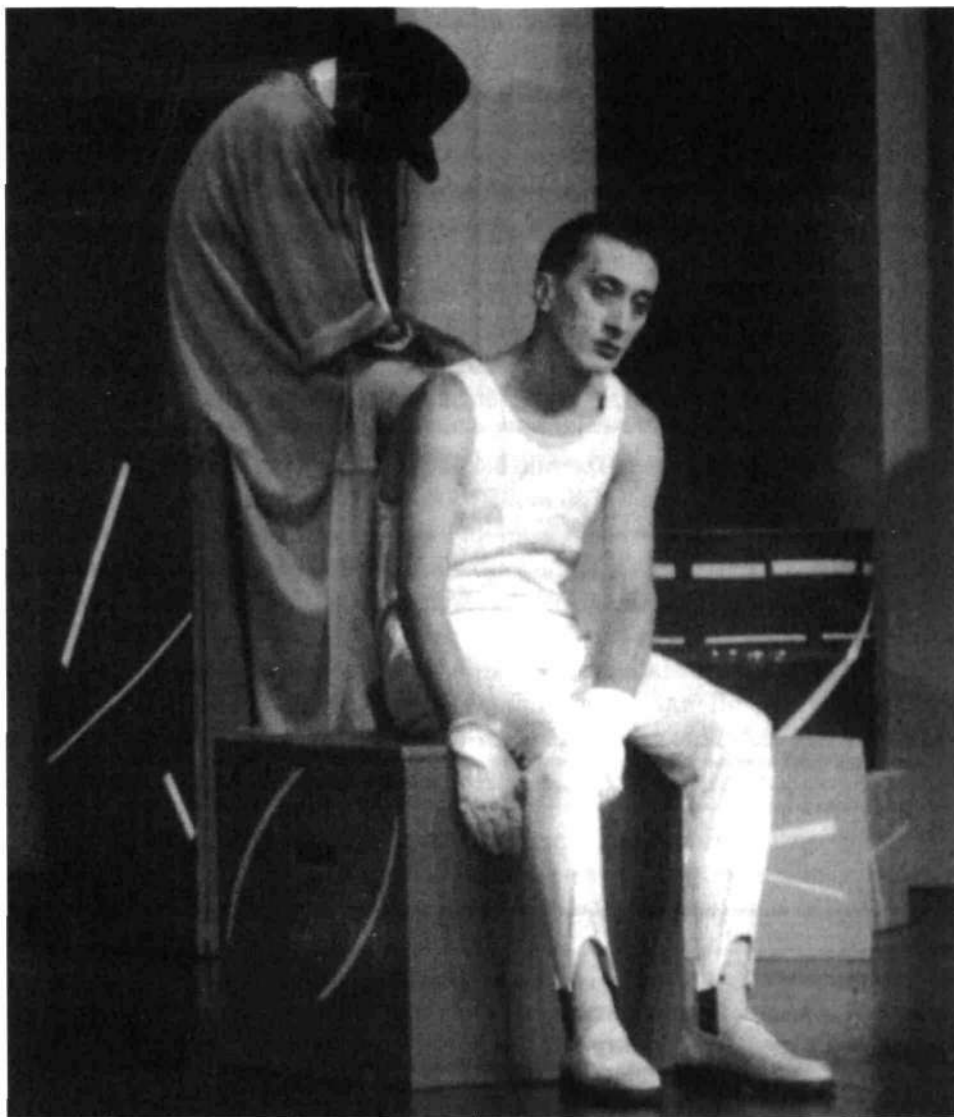
DEJAN KRSTOVIĆ

Prepričan sem, da mora biti režiser globoko družbeno ukoreninjeno bitje. V vsakem trenutku mora prepoznavati resničnost, ki ga obkroža, in občutiti ne le ritem trenutka, v katerem ustvarja, marveč mora pogosto nekako slutiti bližnjo prihodnost. Le tako bo vedno "živ" in "aktualen", njegove predstave pa bodo objektivno pričale o času, v katerem so nastajale, in odražale – to je tudi najpomembneje – živo potrebo občinstva, ki so mu namenjene. Prav tako mora predstavljati nekakšno membrano: na eni strani nje je vse tisto, kar poimenujemo z izrazom literarna predloga gledališkega dela, na drugi pa neposredna resničnost, v kateri režiser živi in ustvarja, družba, katere sestavni del je, in vse tisto, kar ga kot intelektualca in umetnika opredeljuje. Njegova vloga je, da mora skozi sebe filtrirati vplive in potrebe resničnosti in družbenega okolja, da v dramski ustvarjalnosti prepoznava probleme te resničnosti in jih prelije v gledališko predstavo. Tako gledališče lahko v nekem smislu in do neke mere doseže ideal, h kateremu stremimo – da se mu vrne funkcijo in naravo prvobitnega rituala.

Na odločitev, da dramo *Kaj pa Leonardo?* Evalda Flisarja postavim na oder gledališča Zoran Radmilović, je vplivalo več razlogov. Prvič, drama mi je omogočila, da sem se lahko ukvarjal s temo, ki se mi je zdela na prelomu stoletij in tisočletij, ko se oziramo nazaj in pogosto spričo zaslepljenosti s prividom napredka ne opazimo bistvenih zmot, pereča v nekem širšem eksistencialnem pomenu. Prav tako mi je bila všeč zgodba in njena izvedba. V drami je veliko tistega, čemur v gledališču pravimo "dober material": dobro izoblikovani značaji, izbrušeni in nedvoumni prizori, zanimiv in živ humor, zlasti pa to, o čemer nam drama govori danes – namreč zgodbo o tragičnem nesporazumu, ki leži v koreninah zahodne civilizacije, a se ga sploh ne zavedamo, in ki nas je ločil od narave, od bistva v tolikšni meri, da smo se spremenili v pošasti, ki se ne

zavedajo, da drviijo v propad. Kakor vsaka dobra drama tudi *Kaj pa Leonardo?* prinaša vrsto tem, ki so me zelo pritegnile in vzpodbudile k razmišljanju: manipulacija s človekom, zloraba institucionalne moči, pravica do odločanja o tem, kaj je zdravo in kaj ne ... torej cela vrsta vprašanj, ki so splošna in jih lahko prenesemo v vsako družbo in skorajda vsak čas, tako da se nisem obremenjeval s tem, ali in kako bo občinstvo v Srbiji dramo dojelo in sprejelo.

Pri delu na predstavi sem ravnal enako, kakor pri katerem koli ameriškem, ruskem ali srbskem gledališkem delu: trudil sem se, da bi čim več avtorjevih



Evald Flisar: *Kaj pa Leonardo?*, Pozorište Zoran Radmilović, Zaječar, 2001

misli in idej prelil v neposreden odrski jezik. Vse tisto, kar pojmuje pod izrazi scenski znak, označevanje in režiserska ali režisersko-igralska rešitev, je neizogibno pogojeno z izobrazbo, vzgojo, s kulturo, v kateri ustvarjamo, značajem, etosom in etnično pripadnostjo. Niti enkrat se nisem zavestno lotil reševanja problemov z lokalnega in nacionalnega stališča – menil sem, da bo to, kar je bilo razumljivo in sprejemljivo zame, tako tudi za občinstvo.

Težavni deli pri pripovedovanju zgodbe so bili morda le dolgi in "preveč znanstveni" dialogi med doktorji, kar pa je predstavljalo težavo le pri doseganju zelenega tempa in ritma prizora ter same predstave in ni bilo povezano s kulturnimi razlikami. Zato menim, da sodi *Kaj pa Leonardo?* med dela, ki zaradi univerzalnosti teme, sporočila, pa tudi bogastva gledaliških elementov ne poznajo meja in jih lahko uprizorijo povsod. Sporočilnost takih dram nikoli ne zastara in zmerom lahko najdejo občinstvo. Očitno je torej, da nisem v predstavi ničesar spreminjal z namenom, da bi besedilo prilagodil svojemu okolju, tako kritika kot občinstvo pa sta jo zelo jasno in brez težav "brala", razumela, kaj hočemo povedati, in povsod smo naleteli na izjemno dober sprejem (to potrjuje tudi odziv občinstva v Kranju). Drama je sicer, tako po tematiki kakor tudi po svoji estetiki in estetskem ključu, v katerem je narejena, daleč od tipičnega izdelka sodobnega srbskega gledališkega izraza. Kljub temu pa se je po uvodnih prizorih, v katerih je občinstvu uspelo razvozlati jezik predstave, vse odvijalo tako, kakor je bilo zamišljeno, in komunikacija s publiko je potekala nemoteno.

Težave pri delu z igralci so izvirale bolj iz zapletenosti in zahtevnosti besedila kakor iz kulturnih razlik in gledaliških konvencij. Prva vrsta težav je bila povezana z določanjem zvrsti in sloga predstave zaradi potrebe, da vsi igralci "odigrajo isto predstavo", z usklajevanjem njihovih osebnih in poklicnih narav v organizirano in disciplinirano celoto. Druga vrsta težav je izhajala iz tega, da je v drami skupina oseb, ki z našega gledišča "ni normalna", ki se obnaša nenavadno. Zato se je zastavilo vprašanje, ali naj se ukvarjamo s klinično sliko njihovih obolenj ali naj pripovedujemo zgodbo, ki nas zanima. Realistično obravnavanje bolnikov se mi je zdelo nerelevantno, saj bi se v dveh urah predstave prej ali slej opazile nedoslednosti, ki bi zrušile sliko resničnosti in prepričljivosti.

Odločili smo se za drugačen pristop – ustvarili smo izviren jezik bolnikov, izvirno razmišljanje, po katerem se ravna njihov svet, ki ima drugačen logos od običajnega in ki so ga sami ustvarili. Glede zamisli sem puščal domišljiji prosto pot in zagovarjal logos "sveta bolnikov" kot nosilca zamisli in podobe "izneverjenega človekovega bistva", ki so ga spričo suženjstva tehnološkemu razvoju in vsemu tistemu, kar štejejo za "napredek zahodne civilizacije", razglasili za "bolezen" in potisnili v rezervate. V tem smislu sem tudi vztrajal na prikazu komičnosti soočanja teh dveh dojemanj, ki je bilo zmeraj v škodo oseb – nosilcev razumske, "zdrave" civilizacije, zato sem si prizadeval, da bi jih osmešil in karikiral, kadarkoli se je pojavila priložnost.

Kajpada obstajajo tudi drame, ki najbolje funkcionirajo znotraj okolja, v katerem so nastale, in pred občinstvom, ki so mu namenjene. Toda pri dobri dramski literaturi so lokalizmi le okrasje, teme in zamisli pa so obče, razumljive za vsako okolje in vsakega gledalca. Tu torej pridemo do sistema gledaliških znakov, ki morajo ustrezati okolju in kulturi, v katero prenašamo besedilo. Če nam uspe, bo občinstvo kjerkoli na svetu brez težav dešifriralo zgodbo, temo, misel in sporočilo dramskega besedila. Seveda pa imajo tudi režiserji – tako kot vsi ljudje – svoje predsodke, ki pogosto pomenijo zavoro, omejevalni dejavnik pri razlagi umetniških del. Trud, ki smo ga kot posvečenci boginje Talije dolžni vložiti v ustvarjalno delo, je povezan z osvobajanjem od takih predsodkov: z iskreno in popolno odprtostjo do drugih, predvsem pa pri delu na predstavah, ki temeljijo na izkušnjah drugih okolij, pri iskanju tistega, kar je obče in hkrati zanimivo za gledalca v našem okolju.

Besedila z nesrbskih govornih področij, ki sem jih v zadnjih letih režiral, so bila po svoje lažje razumljiva za občinstvo; ne toliko zaradi prevoda v srbski kulturni kontekst, kolikor zaradi komunikacije in prepoznavanja neposrednega družbenega trenutka. Vse do Miloševićevega sestopa z oblasti in izginotja vsega, kar je simboliziral, smo se bili dolžni boriti – vsaj tako sem čutil – proti velikemu zlu. V tem kontekstu sem izbiral igre, ki so imele politično konotacijo, ki so bile kritične do oblasti, diktature, manipulacije ... *Kaj pa Leonardo?* je prva drama, ki se mi ni zdela eksplicitno politična, čeprav nemara še ostreje obsoja sodobno civilizacijo. *Ko* torej delo vsebuje vse tisto, kar mora imeti dobra drama – univerzalno temo, prepričljivo zgodbo, izoblikovane značaje, temeljna vprašanja človeškega bivanja – neizogibno preseže okvire ozko lokalnega, nacionalnega in postane del svetovne dediščine. Mar nas Shakespeare ne uči ravno tega? V tem kontekstu sem veliko dvoumij in stisk temeljnega položaja človeka prepoznal tudi v Flisarjevi drami *Jutri bo lepše*, zaradi česar se bom te dni posvetil njeni odrski postavitvi.

*Prevedel Vasja Bratina*