

Igor Samobor – dobitnik Borštnikovega prstana 2012

Gledališki kritik Blaž Lukan je ob uprizoritvi Ajshilove *Oresteje* v režiji Jerneja Lorencija igralca Igorja Samoborja poimenoval "samozbor", ker je igralec prevzel vlogo Zbora in jo tudi nadvse kompleksno, izjemno razplasteno odigral. In to je zmogel, ker je Igor Samobor, ki je v svoji dosednji polčetrto desetletje trajajoči in nenehno vzpenjajoči se igralski karieri dokazal, da je igralec, ki je odgovor na temeljna vprašanja gledališča: Kaj je igra? Kaj je umetnost igre? Kdo je tisti, ki zna in zmore "oživiti" dramske like, ki si jih je zamislil in jih ubesedil dramski pesnik? Kdo je, ki s telesom izraža duševno stanje organizma, kot je zapisal patriarh slovenskega gledališča Mile Korun. Kdo je tisti, rečeno s Hamletom, ki je "v sanjski bolevnosti tako podredil dušo domišljiji, da mu od nje zbledel je ves obraz"? Rêči, da je to lahko (edino) igralec, je verjetno premalo. Zakaj? Ker je igra starejša od človeka. Kar bi lahko pomenilo, da se je človek rodil v igro. Da je igra del njegovega bitja, morda celo eden od temeljnih eksistenčnih delov. Vendar je tudi to premalo; premalo, da bi lahko pojasnili dar, ki ga človek-igralec ima v sebi, da lahko z njegovo pomočjo in trdim, vztrajnim, skorajda nepredstavljivo garaškim delom končno izkleše dramski lik, ki živi na odru, vsem na očeh, večer za večerom. A iz česa ga izkleše, saj ni kipar, ki bi z dletom luščil iz klade marmorja prebujajoče se dekliško telo?

Igralec kleše, obdeluje, lušči samega sebe, da lahko ustvari, zgradi, pričara Ojdipa ali Kalandra. Umetnost igre, katere visok svečenik je že dolgo Igor Samobor, je v tem, da se igralec, veščak svojega poklica in lastnik daru, lahko prelevi, transponira, prevede v dramski lik, ki je narejen izključno iz besed. Če je pri tem prisotna še bolj ali manj razvidna psihologija, mu je to

le v (dodatno) pomoč, nikakor pa ni pogoj, brez katerega igralcu ne bi bilo moč oživiti lika. Igor Samobor je to dokazal velikokrat, morda še najbolj prepričljivo v uprizoritvi stare tibetanske igre *Črimekundan* v Mali drami, ko je – skupaj z drugimi svojimi kolegi – tako rekoč iz nič ustvaril vlogo, ki je tuja ne le evropski dramatik, ampak kar zahodnemu mišljenju in pesništvu. Prepuščen samo svojemu lastnemu občutku, izbrušenemu posluhu za ritem besed in iz njih rastočo dramatičnost je Igor Samobor ustvaril novo partituro, po kateri je odigral, odpel in odplesal vlogo tibetanskega kralja. S svojim darom in neustavljivo ustvarjalno silo je lovil in zbiral komaj zaznavne in slutene premike tako telesa kot duše in jih "opredmetil", utelesil. Jih delil z gledalci. Saj igrilstvo nosi v sebi prastari element darovanja, žrtvovanja. Četudi danes gledališča nočemo več prepoznavati kot obreda, rituala, pa je prav igralec tisti, ki s svojo prezenco na odru izreka to pradavno naravo človeške skupnosti, ki vedno znova terja in išče vezivo za svojo trdnost. In igralec, še zlasti tak, kot je Igor Samobor, se v imenu skupnosti, ki je v gledališču prepoznala enega od svojih združujočih – da ne rečemo narodotvornih – temeljev, vsakokrat ko stopi na oder, izroča gledalcem. Daruje in žrtvuje. In gledalec v tem darovanju in žrtvovanju prepozna svojo usodo in resnico.

Besede odpovedo pokorščino, misel ne zmore v celoti zaobjeti pojava, ki se mu reče igra. Kar preglejmo zapise najveljavnejših kritičkih ocenjevalcev slovenskega gledališča – tako starejših kot tudi mlajših – vedno znova se srečamo z bolj ali manj razvidno zadrego, kako opisati magijo igre, s kakšnimi besedami povedati, da se je prejšnji večer na odru dogodil čudež. Čudež, ker je igralec Igor Samobor ustvaril nekaj tako pretresljivo veličastnega, kot je Neznanec v Strindbergovi trilogiji *V Damask!* Napisati,

da je igralec "v tej izjemno zahtevni vlogi izpeljal neverjeten izrazni lok" ali da gre za "dih jemajočo stvaritev"; vsekakor je to pot, po kateri naj bi se tisti, ki (še) niso bili deležni te "stvaritve", ki je resnično *creatio ex nihilo*, lahko približali, predvsem pa doumeli, v čem je izjemnost take umetnosti, ki je prej pesnjenje kot pa glumaštvo. Vendar žive vloge, ki nikakor ni poustvaritev (!), besede ne morejo opisati. Ker je živa, ker je človekova, ker je igralčeva, ker je umetnost. Ker jo je treba doživeti in odživeti. O tej verbalni nemoči priča tudi predstava *Bartleby, pisar* v izvedbi Mini teatra, sezona 2010/2011, v kateri Igor Samobor, skupaj s Sandijem Pavlinom in Janezom Starino, ustvari "gledališki dogodek visoke napetosti in globoke skrivnosti", kot je bilo zapisano v obrazložitvi strokovne žirije 46. Festivala Borštnikovo srečanje, a prav tisto, kar naj bi pojasnjevali obe sintagmi ("visoka napetost" in "globoka skrivnost"), ostaja nepojasnjeno, neizrečeno, neopisljivo. Skrivnost vrhunske igralske umetnosti, ki z minimalističnimi izraznimi sredstvi ustvari kompleksnost človekovega univerzuma.

Od Mladeniča v *Letoviščarjih* v sezoni 1977/1978 pa do Borisa Spaskega v *Bobbyju in Borisu*, sezona 2011/2012, ni le razpon, ki se ga meri z desetlinami sezon in desetlinami vlog, ampak je predvsem razpon, v katerem je zorel in dozorel Igor Samobor kot odrski umetnik, veščak svojega poklica in lastnik izjemnega daru, ki ga ni nikdar po nemarnem zapravil, ampak le bogatil. Razpon pa je tudi v tistem, kar naj bi pomenil neologizem gledališkega kritika "samozbor", ki ga lahko in tudi moramo razumeti kot sposobnost "zbiranja" kar najbolj razpršenih, razdrobljenih, komaj zaznavnih trepetov človekovega srca in duš, iz katerih so ustvarjeni veliki liki – velikani – svetovne dramske literature. Število dramskih vlog, ki jih je Igor Samobor ustvaril v zadnjih desetletjih, zadostuje za mogočen zbor vrhunske

igralske umetnosti. Ki četudi od nje ne ostane nič, ko se spusti zastor in ugasnejo odrske luči, vseeno daje smisel našemu vse bolj obubožanemu življenju.

Ivo Svetina