

INTERVJU

Evald Flisar

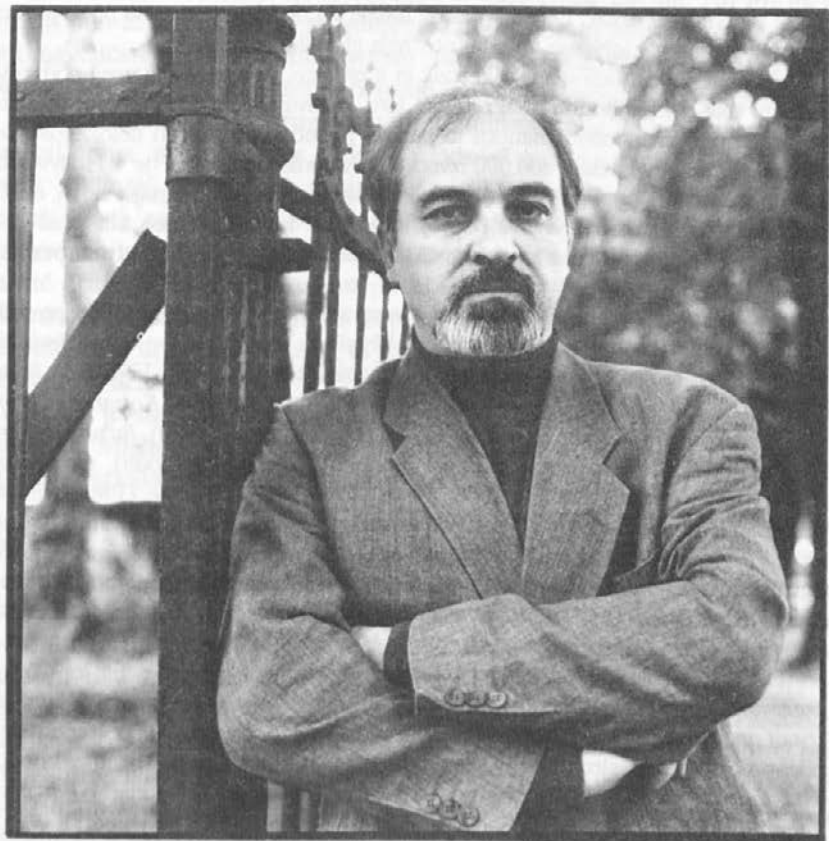


Foto: MIHA FRAS

Popotnik, zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval

Popotnik, zanimivejši od krajev, skoz katere je potoval

Evald Flisar se je rodil leta 1945 v Gerlincih, prekmurski vasi ob avstrijski meji. Leta 1964 je končal gimnazijo v Murski Soboti in se vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, tu je ostal tri leta na oddelku za primerjalno književnost. Namesto da bi diplomiral, se je odpravil na Dunaj in od tam v Anglijo in Ameriko in Južno Afriko, od tam pa v Avstralijo in od tam naprej okoli sveta. Doslej je prepotoval vsega skupaj več kot sedemdeset držav. Leta 1975 se je naselil v Londonu, leta 1988 pa se je začel pogosteje vračati v Ljubljano, tu zdaj preživlja glavnino svojega časa.

V Londonu je študiral angleški jezik in literaturo, v Avstraliji je vozil podzemni električni vlak, v Londonu je pisal radijske igre, predvajane so bile v petnajstih državah, urejal je enciklopedijo znanosti in napisal poljudno esejistično delo *Zgodovina vsakdanjosti*, izšlo v nakladi 800.000 izvodov v Ameriki. Leta 1987 je v Hollywoodu pisal filmski scenarij po svoji knjigi *Čarovnikov vajenec*; napisal je trinajst verzij, od katerih je bila vsaka naslednja manj sprejemljiva; na koncu je, tako kot pred njim Hemingway, "pograbil denar in pobegnil", s honorarjem pa si je kupil stanovanje v Londonu.

Slovenska bibliografija Evalda Flisarja je taka: *Symphonia poetica* (1966, pesniška zbirka), *Kristusov samomor* (1967, pamflet), *Mrgolenje prahu* (1968, roman), *Sodniška zgradba* (1969, radijska igra), *Umiranje v ogledalu* (1969, roman), *Vojaki ob koncu vojne* (1970, radijska igra), *Ukradena hiša* (1972, radijska igra), *Kostanjeva krona* (1972, tragikomedija), *Tisoč in ena pot* (1979, potopis, ponatis 1980), *Južno od severa* (1981, potopis), *Lov na lovca in druge zgodbe* (1984, zbirka zgodb), *Čarovnikov vajenec* (1986, roman, ponatisi 1988, 1990, 1995), *Noro življenje* (1989, roman), *Popotnik v kraljestvu senc* (1992, potopis, nagrada Prešernovega sklada), *Jutri bo lepše* (1992, tragikomedija, nagrada Prešernovega sklada), *Kaj pa Leonardo?* (1992, tragikomedija, nagrada Prešernovega sklada in Grumova nagrada za najboljši dramski tekst), *Tristan in Izolda* (1994, tragikomedija), *Stric iz Amerike* (1994, tragikomedija), *Naglavisvet* (1994, radijska igra).

Evald Flisar je najplodnejši in najbolj igran dramatik devetdesetih let (*Kaj pa Leonardo?*, 60 predstav, *Stric iz Amerike*, 42 predstav, *Jutri bo lepše*, 25 predstav, *Tristan in Izolda*, 23 predstav). Je edini slovenski dramatik, ki ga repertoarno uprizarjajo tudi tuja gledališča (*Tomorrow*, 1993, Baron's Court Theatre, London; *Hvad um Leonardo?*, 1994, Mestno gledališče, Reykjavik, Islandija; *What about Leonardo?*, 1995, Lilian Baylis/Sadler's Wells, London; itd.). Od januarja 1995 je predsednik Društva slovenskih pisateljev.

Literatura: Pred nekaj leti ste v nekem intervjuju izjavili, da bi radi bili človek akcije, da bi radi organizirali konference ipd. Ali vam funkcija

predsednika DSP izpolnjuje to željo?

Flisar: Izpolnjevala bi jo, če bi ji lahko posvetil glavnino svoje energije. In če bi imel dovolj sodelavcev, ki bi društvu žrtvovali vsaj desetino časa, ki mu ga žrtvujem sam. Žal je takih premalo, sam pa tudi nisem odvezan dolžnosti, da delam in preživljam sebe in svoje, saj je funkcija v celoti neplačana. In tako mi omogoča predvsem to, da sem – namesto človek akcije – človek frustracije. Sploh pa sem eden tistih ljudi, ki bi zmeraj raje bili drugje, kot so. Vse življenje živim na dva ekstremna načina. Ali mirujem, razmišljam in pišem; ali pa se gibljam. Žal se moram enega načina strahovito naveličati, preden se lahko vržem v drugega. Tudi gibanje hitro postane rutina, nekakšno nevrotično mirovanje. Ko nekaj mesecev potuješ iz kraja v kraj in vsak dan spiš v drugi postelji, te mine veselje do gibanja; takrat bi rad bil doma, pri mizi, kjer lahko obvladuješ svet na papirju. Takrat se ti zazdi življenje domišljije zanimivejše od pretežno trivialnih naporov vsakdanjosti, pa naj je ta vsakdanjost še tako eksotična. Če bi lahko vse drugo pustil in samo organiziral konference ali se vsaj ukvarjal z društvom in nič drugega, bi to z veseljem počel. Problem pa je v tem, da je težko početi oboje hkrati: energija, ki jo potrebuješ, da nekje miruješ in pišeš in razmišljaš, je drugačna od tiste, ki je potrebna za to, da organiziraš, recimo, dejavnosti društva pisateljev. Na lastni koži doživljam, kar sem že dolgo slutil: da je funkcija umetnika nezdružljiva s funkcijo organizatorja ali voditelja. Mislim, vsaj upam, da to še močneje doživljajo tisti moji kolegi, ki jih je vsrkala politika. Vsaj oni, ki so bili umetniki.

Literatura: *Stvari, s katerimi se ukvarjate kot predsednik DSP, so verjetno tudi zelo vsakdanje, banalne?*

Flisar: Stvari sem nehal deliti na banalne in vzvišene. Pred časom, ne vem točno kdaj, se mi je zgodila osupljiva reč: odrasel sem. Znebil sem se romantično infantilne, puer-aeternovske slovenske ideje o posebnem poslanstvu umetnika (ne pa, in to poudarjam, umetnosti!), o tem, da je opravljanje maše bolj "vzvišeno" kot pometanje cerkvenih tal po odhodu vernikov. Zdi se mi, da so mi pri tem največ pomagali budizem, kvantna psihologija in življenjske izkušnje v manj privilegiranih delih sveta. Tako kot se strinjam z ameriškim psihologom Johnsonom, da prava ljubezen med moškim in žensko ni vzvišen zanos, ampak vsakodnevno, tovariško "mešanje ovsene kaše", tako verjamem, da je "poezija" tudi v postavljanju stolov za literarni nastop in v čiščenju vinskih madežev iz tapisona. Ali, kot pravijo zenbudisti, Bog prebiva tudi v smeteh. Če se moram kot predsednik DSP ukvarjati tudi s problemi vzdrževanja stavbe, malih avtorskih pravic, samo-

stojnih kulturnih delavcev in podobno, se mi to ne zdi bolj banalno kot, recimo, javno prerekanje z oblastmi o krivičnosti prometnega davka na knjigo ali debata med člani društva o tem, kaj naj bi društvo počelo. Javne poteze so seveda odmevnejše, z njimi hitreje ustvariš vtis, da se nekaj dogaja, vendar je to lahko lažen vtis. Z zbori, shodi in proklamacijami si pridobiš pozornost medijev, kar je dobro, če jo potrebuješ za to, da dosežeš cilje, vendar je pomembne dolgoročne cilje včasih lažje doseči z nevidnim, vztrajnim dogovarjanjem, s kapljanjem namesto s pljuski. Vehementna, provokativna, politična oblika delovanja, "burjenje duhov", za katero se zavzemajo nekateri člani društva, mi je tuja, ker je dostikrat sama sebi namen ali pa je posvečena drugotnim, političnim ciljem. S tem ne mislim, da mi je tako tuja, da se zanj ne bi nikoli odločil, vendar me politika ne zanima in društva ne bom izrabil za to, da me lansira v politično orbito. Moj glavni cilj ostaja reintegracija društva kot stanovske organizacije, čeprav se mi po prvih poskusih dozdeva, da bo ravno to najtežje. Ampak to je že novo poglavje.

Literatura: *Kakšno vlogo igra naključje v vašem življenju? Je na primer to, da ste postali predsednik DSP, stvar naključja?*

Flisar: To jemljem kot neke vrste zaslužen kazni za vse tiste privilegije, ki sem jih imel prej, za tisto absolutno svobodo, ko nisem bil odgovoren nikomur, razen sebi, saj sem vse svoje življenje, razen dvakrat za krajši čas, živel kot svobodni umetnik. Morda je tega bilo preveč. V življenju vsakega človeka so sile, ki skušajo uravnovesiti njegovo usodo. Mislim, da mi je usoda na neki način podtaknila to predsedniško funkcijo, da bi me dokončno stregnila, spametovala. Zato v kontekstu moje življenjske poti to ni naključje: kakor je po eni strani kazni, tako je po drugi strani priložnost, da naredim kaj konkretnega tudi za druge in se tako oddolžim za relativno srečo, ki me je spremljala doslej, tako pri delu kot v zasebnem življenju.

Literatura: *Ostaniva še malo pri naključju. V svojem prvem romanu Mrgolenje prahu ste zapisali, da splet naključij v otroštvu določi okvir, v katerem se bo naše življenje dogajalo.*

Flisar: Ne vem, kaj sem takrat mislil s tem, saj me od prvega romana ločuje najmanj dvajset reinkarnacij in dva tisoč svetlobnih let. Res pa je, da vse od takrat intenzivno razmišljam o stičnih točkah, ki povezujejo naključja z usodo – če vzamemo usodo kot tisto, kar je vnaprej določeno. O tem ne razmišljam samo v kontekstu svoje lastne življenjske poti, ampak v širšem, kozmološkem okviru, kajti dokončni odgovor na to vprašanje nam pove, ali je veselje ne-smiselni ples energij ali pa ima namen. Lako bi rekel, tako kot

Henrik v mojem kasnejšem romanu *Noro življenje*, da je vsako življenje za-
vezano zakonitostim osebnega zemljevida neogibnosti, ki zožujejo mane-
vske možnosti na igro s kockami, pri kateri vsak met zaveže igralca dolo-
čeni smeri. Kajti na vsakem razpotju in v vsakem, tudi najbolj "usodnem tre-
nutku" imaš na voljo izbiro, pa naj bo še tako minimalna. Zdi se mi, da z
naključnostmi, ki nam jih nastavlja, tudi usoda kocka, in da si lahko s
spretnimi odzivi na ponujene možnosti zagotovimo prednosti, s tem pa
nekoliko opeharimo usodo, kar seveda pomeni, da si jo nekoliko ustvar-
jamo. To igro z usodo si lahko predstavljamo tudi kot ples, pri katerem si
z obliko in zaporedjem korakov določiš ritem in stil. Ko ples steče, te ritem
pograbi in občutek imaš, da se življenje dogaja, da si prepuščen neki sili. V
resnici pa si dinamiko določil in omogočil s svojimi začetnimi koraki, na
katere si morda že pozabil. Čeprav se tega zaveš, to ne pomeni, da lahko
potem dogajanje kontroliraš, lahko ga le opazuješ. Najbolj zanimivo se mi
zdi, da imaš, recimo, določene načrte, kako boš nekaj dosegel. Potem storiš
določene korake in zgodi se čudna stvar: ne prideš tja, kamor si se namenil,
stvar se izjalovi in postane nekaj drugega. Neopaženo pa vzporedno teče
proces, ki te po na videz nepovezanih poteh pelje prav k tvojemu cilju. Kot
da se vzporedno ob tebi dogaja še eno tvoje življenje in te cilj na neki način
zasleduje in dohiteva. In te dohiti nekako od zadaj, ti lepega dne od zadaj
pokuka čez rame. In te preseneti. Ker ne veš, da si ustvarjaš dinamiko svoje
usode predvsem s podzavestnimi odločitvami, medtem ko so zavestne vse
preveč podrejene kratkoročnim ciljem, ki so lahko celo v nasprotju z usodo
življenjske poti.

Literatura: *Vaša prva knjiga je bila pesniška zbirka. Ste že zelo zgodaj
začeli pisati pesmice?*

Flisar: Ne, začel sem z dramo, napisal sem jo pri dvanajstih. Šolska
dramska skupina jo je uprizorila na vaškem odru za dan republike. Stvar je
bila seveda strahovito originalna: zgodba o partizanu, ki ga je dobra družina
skrivala pred Nemci, dialog je bil pa sploh genialen: "Kaj je tam spodaj?",
"Tam spodaj je klet", in podobni primeri verbalnega ognjemeta. Ljudje so
kljub temu ploskali, in že takrat sem zaslutil, da občinstvo mogoče ni
najzanesljivejše merilo kvalitete. Mnogo let kasneje sem spoznal, da so
enako nezanesljivi kritiki, čeprav bi bil med desetimi le eden pripravljen
priznati, da se ne motim.

Literatura: *Je vaša prva igra ohranjena?*

Flisar: Mislim, da jo imam nekje spravljeno, klasičen primer puber-

tetnega polizdelka. Po prvem "uspehu" sem sanjaril, da bi imel oder na sosedovem skednju in bi na moje predstave prihajali vsi vaščani, sedeli bi na travi pod drevjem. Zamisel je miniral sosed, ki je hotel v skednju še naprej imeti seno. To je bilo prvič, da je moja umetniška zamisel trčila ob neizprosne zakone ekonomije, še zdaleč pa to ni bilo zadnjič. Naslednje leto sem napisal še eno igrico, potem še eno, potem pa so učitelji rekli, naj raje bolj pridno hodim v šolo in se učim. Poezija se je ujela s puberteto in se pri dvajsetih letih razvila v nekaj kolikor toliko zrelega. Tako sta vsaj mislila Ciril Zlobec, ki me je prvi tiskal v "Sodobnosti", in dr. Boris Paternu, ki mi je napisal spremno besedo za zbirko *Symphonia poetica*. Zakaj sem potem prenehal pisati poezijo, še zdaj ne vem. Vem samo to, da sem bil takrat skregan s celim svetom in s samim sabo. Krivo je bilo moje otroštvo, ki je bilo preveč srečno. To se mi je zelo maščevalo, ko sem prišel v širši svet. V majhnem vaškem okolju se mi je vse spremenilo v zlato. V šoli sem bil odličnjak, vsi so me imeli radi, doma sem imel na razpolago štiri sobe, lahko sem se selil iz ene v drugo, imel sem gozd ... Starši so mi puščali veliko svobode. Bil sem tretji, najmlajši otrok – brat je dvajset let starejši, sestra deset – in starši so bili že malo naveličani, prišel sem kot presenečenje, verjetno celo kot nadloga, zato so rekli: pustimo ga pri miru, naj sam poskrbi zase, če hoče, da bo kaj iz njega. In tako sem lahko počel, kar se mi je zljubilo. Zelo zgodaj sem postal samostojen, samozadosten. Po drugi strani so bili starši zmeraj tam, kadar sem potreboval oporo, nasvete ali pomoč.

Literatura: Pri triindvajsetih ste že izdali svoj prvi roman, *Mrgolenje prahu*. Zgodba je precej neobičajna, psihološko obarvana: govori o ciganskem fantu s kupom težav, ki izvirajo iz njegovega incesta z materjo. Psihološke teme so značilne za vsa vaša dela: govorite o posamezniku in smislu njegovega bivanja, o medčloveških odnosih ... Kdaj in kako se je začelo vaše zanimanje za psihologijo?

Flisar: Moje teme so pravzaprav bolj filozofske kot psihološke. Poglavitni predmet mojega zanimanja je človek v svetu samoustvarjenih iluzij, ki jim pravi resničnost; tukaj pa smo pri psihi in njenih mehanizmi. Tako kot nekateri fantki razdirajo stroje, ker morajo natančno vedeti, kaj jih poganja in zakaj se tudi pokvarijo, tako je mene že od malega fasciniral človekov psihični stroj, tudi, in morda predvsem, v številnih mogočih variantah pokvarjenosti. Nikoli me ni zanimala sociološka optika, človek kot družbeno bitje, zmeraj sem čutil, da se vse, kar je resnično pomembno in usodno, dogaja znotraj in da je stvar uglašenosti, naoljenosti in seveda

zmogljivosti duševnega stroja.

Vojne spočnej ambicije, narode in posameznike pahne v nesrečo nasilna sebičnost, svet propada zaradi trmastih iluzij o nujnosti materialnega napredka. Zanima me izvor človeških zmot in zablod in pogubnih nagnjenosti, ta izvor pa je v psihi.

Literatura: Ste že v mladosti prebirali Junga, ta postaja pri nas zares popularen šele v zadnjih letih?

Flisar: Prebral sem vsega skupaj dve Jungovi knjigi. Kljub naklonjenosti, ki jo še zmeraj čutim do nekaterih njegovih idej, se mi je njegov stil zmeraj zdel silno težaški, preveč germanski. V angleščini sem prebral neskončno teoretskih psiholoških knjig, ampak drugih avtorjev, od katerih so nekateri bili jungovci, drugi pa ne. Sodobne interpretacije Jungovih idej so pravzaprav zanimivejše od samega Junga, vendar jih Slovenci ne poznamo, ker na tem področju naša radovednost in naša založniška dejavnost hudo zaostajata za razvojem dogodkov.

Literatura: Kaj pa filozofski in literarni vplivi? Ste v mladih letih prebirali Sartra in Heideggra, tako kot Simon iz Kristusovega samomora?

Flisar: Tri leta sem bil na komparativi in vse, kar se je tam bralo in študiralo, sem bral in študiral tudi jaz. Nisem zdržal do konca, ker sem si od vsega začetka študij primerjalne književnosti drugače predstavljal. Pirjevca sem seveda zelo spoštoval, dosti sva se pogovarjala, toda za moj okus je bilo preveč Heideggra in premalo literature. Zdaj lahko rečem, da bi bilo še slabše, če bi bilo več literature in manj Heideggra, in morda bi potem opustil študij še toliko prej. Takrat še nisem vedel, sem pa zelo močno čutil, da je za človeka, ki hoče ustvarjati literaturo, študij primerjalne književnosti največja in morda celo usodna napaka. Pridobi si celo vrsto modelov, vzorcev, refleksov. Usposobi se za to, da literaturo razlaga, pretehtava in uvršča, da primerja tekste in izpeljuje splošne sklepe. Ta usposobljenost mu je lahko v strahovito napoto, ko se sam loti pisanja. Takrat ne sme nič stati med tabo in prazno stranjo. Dokler ni tisti prostor izpraznjen vsega, dokler ni čiste, kristalne jasnine, ne moreš, ne smeš začeti s pisanjem, saj boš energijo zlival v že pripravljena korita predstav o tem, kaj in kako je treba pisati. Mogoče se tega ne zavedaš, ampak to se dogaja. In potem si kot tista slavna stonoga, ki so jo vprašali, kako hodi s sto nogami, in je rekla: zelo enostavno, najprej dam naprej dvaintrideseto na levi, potem štiriinšestdeseto na desni in potem ... in potem ni več znala hoditi. To nevarnost sem med študijem zaznal bolj nagonsko kot racionalno, vendar me je tako prestrašila,

da sem, skoraj čez noč, vzel pot pod noge. Kar naenkrat sem začutil, da se moram distancirati od teorije in potovati, živeti.

Literatura: *To razumem kot zahtevo, da je treba pisati iz izkušenj. Veliko avtorjev poudarja pomen izkušenj, drugi prisegajo na moč imaginacije. Feri Lainšček se v pogovoru za "Literaturo" na primer sklicuje na Márqueza, ki "ni potreboval neke velike izkušnje". Kako se pri vas prepletajo izkušnje in domišljija?*

Flisar: Za Márqueza, novinarja, ki je veliko potoval, to, mislim, ne bo držalo. So pa res avtorji, ki ostanejo vse življenje v ozkem okviru domačega kraja ali akademske institucije. To seveda vpliva na naravo in tematski domet njihovega pisanja, nikakor pa ne na kvaliteto. Sploh pa ne gre za širino in pestrost izkušenj, ampak za njihovo intenzivnost. Imaginacija je v vsakem primeru osnovni pogoj za ustvarjanje literature, ne more pa biti nadomestilo za izkušnje. Te so njeno gradivo. Iz takšnih izkušenj bo imaginacija spletla pač takšno literaturo, iz drugačnih pa spet drugačno. Če bi ostal v Ljubljani ali pa celo v Prekmurju, ne bi nikoli napisal *Popotnika v kraljestvu senc* ali *Čarovnikovega vajenca*, bi pa morda napisal kaj drugega, enako odmevnega. Tega ni mogoče vedeti; vsak avtor ima svojo pot in svojo usodo. Seveda nisem nikoli šel po svetu zato, da bi iz doživetij črpal ideje in gradivo za svoje pisanje; ampak zdaj, ko so ta doživetja za mano, so hočeš nočeš tisto, kar me pri pisanju določa in usmerja. Nepreklicno. Kajti če zdaj napišem roman, ki bo lociran v Prekmurju, ne bo ta roman nikoli takšen, kot bi bil, če ne bi Prekmurja nikdar zapustil. Prahu, ki se nas oprime na poti skoz življenje, ni mogoče izprati. Ker vsak avtor črpa iz tistega, kar je v njegovem življenju pustilo najgloblje sledove, bo moja literatura, tudi dramska, vedno zaznavno drugačna od literature tistih mojih kolegov, ki si niso udomačili neznanih svetov toliko, kot sem to storil jaz. Vendar ne bo zato niti boljša niti slabša, ker kvaliteta, kot sem rekel, ni stvar izkušenj, ampak stvar sposobnosti.

Literatura: *Formalno izobraževanje pri nas ste opustili, vendar ste potem v Angliji študirali dramaturgijo. Kako je prišlo do tega, da ste odšli v tujino?*

Flisar: Po romanu *Mrgolenje prahu*, ki je naletel na silno dober odziv, čeprav takratna modernizmu zavezana stroka ni prav vedela, kam naj ga umesti – ta problem me spremlja vse življenje – sem napisal še en roman, *Umiranje v ogledalu*, in ta je sprožil še večji problem klasifikacije. Potem sem bil tri leta zaporedoma nagrajen na natečaju za radijske igre in naenkrat sem bil prepričan, da sem odkril svoj *métier*, in sem izjavil, da

bom odslej samo še dramatik. Vendar sam napisal le eno odrsko delo, in sicer iz *Mrgolenja prahu* izpeljano dramo *Kostanjeva krona*; to je moralo SNG Maribor po šestih ponovitvah zaradi hudih pritiskov razjarjenih varuhov javne morale vzeti z repertoarja. Pri nas so jo vsi razumeli narobe, kot dramo, ki obravnava cigansko problematiko, brez njenih mitskih razsežnosti, te pa so videli Avstralci, ko so jo leta 1973 uprizorili v Sydneyju, kjer sem takrat vozil podzemni električni vlak. Da se vrnem na začetek: že med študijem v Ljubljani sem naredil celo vrsto neumnih potez, se premlad poročil, dobil otroka, šel živeti najprej v Idrijo, potem v Celovec, v Sevnico, na Dunaj, tam sem se odločil, da bom pisal v nemščini, celo začel sem že. Potem mi je vse skupaj zletelo iz rok, pustil sem ženo in družino in pobegnil v Anglijo. Mislil sem, da se bom naselil v Londonu in začel pisati v angleščini, čez eno leto pa bom že drugi Joseph Conrad ali Nabokov. Mislil sem, da bom tiste spretnosti pisanja, ki sem si jih pridobil v slovenščini, enostavno prenesel v novi jezik, a sem se ga moral šele naučiti. Bil sem strašno naiven, ampak brez te naivnosti se ne bi ničesar lotil in ne bi nikamor prišel. Zgodilo se je, da sem v angleščini napisal stvari, ki so bile strahotno neokretne: kakor da bi jih pisal popoln začetnik. Dolgo je trajalo, preden sem doumel, da jezik ni samo sredstvo sporazumevanja, ampak je tudi pomen, način in vsebina tistega, kar človek pove ali skuša povedati. Ugotovil sem, da v angleščini ne morem pisati tako kot v slovenščini, da vse prihaja po nekih drugih kanalih, iz drugih delov spomina, skozi druge pomenske plasti. Preden sem lahko začel suvereno pisati v angleščini, sem se moral ponovno izgraditi kot človek v angleškem jeziku, postati na neki način Anglež. Po nekaj letih sem se shizofrenično razdelil na dve vzporedni osebnosti: na slovensko in angleško. Znotraj angleškega jezika razmišljam, funkcioniram in se obnašam popolnoma drugače kot tukaj. Ljudje, ki to vidijo, se kar zdrznejo. Kot Slovenec sem precej melanholičen, zmeraj pričakujem vse najslabše, v bistvu sem pesimist. Ta refleks sem prevzel od mame: samo zato, da bi bil prijetno presenečen, pričakujem vse najslabše. V angleščini je drugače. Ko sem se učil jezika, sem, razumljivo, črpal iz najboljših jezikovnih in mentalnih navad. Zato v angleščini zmeraj startam z nekega aristokratskega stališča, neke apriorne vzvišenosti do vsega slabega, kar se mi lahko zgodi. Kaj se pa Angležu lahko slabega zgodi v tem svetu? Na ta način človek skorajda malo izziva, se norčuje iz usode, iz samega sebe in najbrž tudi vseh okoli sebe.

Literatura: Ste v Londonu obiskovali kakšno šolo kreativnega pisanja?

Flisar: Študiral sem pravzaprav angleški jezik in literaturo na Chiswick

Polytechnic. Takrat sem tudi začel z intenzivnim branjem vsega mogočega, od leposlovja, filozofije, psihologije do znanosti. Če govoriva o izobrazbi in vplivih na moje pisanje, potem je vse tisto, kar se je dogajalo pred mojim prihodom v Anglijo, obrobneга pomena: vse, čemur bi lahko rekel znanje, sem si pridobil v angleškem jeziku, tudi, seveda, večino svojih mentalnih navad, pa svoja merila in svoje stilne posebnosti. Praktične dramaturgije sem se učil pri BBC-ju, kamor sem nosil svoje radijske igre. Tam so imeli in še zmeraj imajo poseben oddenek, ki se intenzivno ukvarja z obetajočimi pisci in jim prizadevno pomaga pri učenju obrti. Angleži trdno verjamejo, da je obvladanie obrti nujna začetna faza v razvoju vsakega dramatika. Zagotovo je ravno ta radijska šola botrovala dejstvu, da v angleščini doslej nisem pisal literarne proze (razen nekaj kratkih zgodb, prav tako za BBC), ampak pretežno radijske in televizijske igre. Napisal sem tudi obilo poljudne esejistike, med drugim strahovito obsežen tekst z naslovom *Zgodovina vsakdanjosti*, izšel kot del neke enciklopedije v Ameriki. Priložnosti za tovrstno pisanje sem dobil pri svojem uredniškem delu, ki sem ga nekaj let opravljal pri nekaterih londonskih založbah.

Literatura: *Iz Londona ste odpotovali v Avstralijo. V svojem prvem potopisu in prvi knjižni uspešnici Tisoč in ena pot opisujete potovanje iz Avstralije prek Azije v Evropo. Ste že pred potovanjem vedeli, da boste o njem napisali knjigo?*

Flisar: Pred potovanjem se mi je zdelo, da ne bom nikoli napisal ničesar več. V Angliji sem se kmalu po prihodu poročil z nizozemsko študentko angleščine, in ker nisva mogla dobiti angleškega državljanstva, pa tudi nobenega pravega dela ne, sva nazadnje odšla v Avstralijo. Moj cilj je bil, da si pridobim avstralsko državljanstvo, potem pa se vrnem v Anglijo in se tam stalno naselim; to je Avstralcem bilo dovoljeno, Jugoslovanom pa ne. In ko sem po treh letih in pol imel avstralski potni list lepo v žepu, sva se odpravila nazaj. Spotoma sva si hotela ogledati še nekaj sveta in sva, tako kot večina mladih ljudi takrat, potovala nazaj v Evropo "overland", skoz Azijo. Kar naj bi trajalo mesec dni, se je zavleklo na eno leto. To je bilo moje prvo veliko potovanje – in tudi, ne glede na vse, kar sem počel že prej – moje prvo resnično veliko doživetje. Svet in življenje mi je postavilo na glavo. Zapisoval sem si sicer vtise, ampak dokler se nisem vrnil v Evropo, mi niti na kraj pameti ni prišlo, da bi iz tega lahko nastala knjiga. *Tisoč in ena pot* je rezultat mojega poskusa, da bi stvari razčistil, da bi tisto, kar se mi je zgodilo na poti, pojasnil samemu sebi. Tako se je začelo in potem je

pot postala moja droga in moj način življenja.

Literatura: Kritiki so zelo hitro opazili, da vaši potopisi ne govorijo samo ali predvsem o tujih krajih, kot smo bili tega vajeni, ampak v prvi vrsti o vas samih.

Flisar: Dolgo nisem mogel verjeti, da je to kaj posebnega. Prepričan sem bil, da drugače sploh ni mogoče pisati. Da drugače sploh nima smisla pisati. Pisal sem o sebi, o popotniku, ker se mi je popotnik zdel zanimivejši od krajev, skoz katere je potoval. S tem hočem reči, da me je zanimalo predvsem to, kako je doživljanje neznanih dežel in kultur in navad vplivalo na popotnika in ga spreminjalo. Faktografskega nakladanja je povsod dovolj in to ni zanimivo branje, sploh pa ne v času televizije. Dandanes je potopis lahko samo literatura ali pa je odveč.

Literatura: Ali pri vašem pisanju prihaja do avtocenzure? Tomaž Šalamun mi je v nekem pogovoru dejal, da je avtocenzura navzoča v obdobjih, ko ne piše, med samim pisanjem pa ne. Je tudi pri vas tako?

Flisar: Odvisno od tega, ali misliva z avtocenzuro na isto stvar. Če govoriva o tistem notranjem "uredniku" in "kritiku", ki med pisanjem ustvarjalcu gleda pod prste ali mu kuka čez rame, potem lahko rečem, da je ta neprizanesljivi tiran, ki je sicer nujno potreben, če naj bo umetniško delo kdaj dovršeno, velik lump, ki lahko, če stopi na prizorišče prezgodaj, sabotira najboljše napore in strmoglavi ustvarjalca v najbolj plodnem zamahu. Idealno zaporedje dogodkov je takšno: najprej čudno tiščanje, neka čudna napetost, občutek, da je treba nekaj oblikovati, nekaj povedati; potem nestrpnost, drgetanje ob misli na začetek dela; potem se zunanji svet odmakne, postane neresničen; potem aroganten, vznesen občutek omnipotentnosti; potem hlastni velikopotezni zamahi obrisov nastajajočega dela; potem polaganje mesa na okostje, oblikovanje kože, oči, zunanje podobe; potem filigransko izdelovanje podrobnosti; potem začetki dvoma in negotovosti; potem vse močnejši občutek, da je nekeje nekaj narobe; potem obup; potem klic na pomoč, ki se mu ubogljivo odzove notranji cenzor, urejevalec in razsodnik, ki plane nad tekst in reče: to je dobro, to je zanič, to gre ven, to ostane, tega je premalo, tega je preveč. Ta vrstni red je še posebno potreben pri pisanju dram, saj dostikrat šele objektivna razčlemba in začetek uprizarjanja razkrijeta, kje so šibkosti teksta, zato ne bom nikoli razumel tistih dramatikov, ki napišejo tekst, ga oddajo in se poslovijo od njega. Govoril sem o idealnem trenutku za nastop notranjega cenzorja; v praksi pa se večkrat zgodi, da se pojavi prezgodaj in zaduši ustvarjalca ali pa pride prepozno, ko je ustvarjalec svojo rast že razbohotil v plevel.

Literatura: *V potopisu z naslovom Južno od severa ste opisali svoje srečanje z afriško celino in to je bilo docela drugačno od srečanja z Azijo. Zakaj?*

Flisar: Azija je dežela mojega duha, Afrika pa je temna plat Evropejčeve duše, ki se je vsi tako strašno bojimo in ki je tudi mene ujela v svoj vampirski objem. Afrika je v resnici strašno nesrečna celina. Vse, kar imajo, je prišlo iz Evrope. V frankofonskih deželah so na primer od svojih kolonialnih vladarjev podedovali celo aroganco do vsega, kar ni francosko, in zgodilo se mi je, da so me polpismeni policaji obravnavali kot bedaka, ker nisem govoril francosko. V Azijo sem se zaljubil, zmeraj se bom vračal v Indijo, v Indonezijo, v Himalajo, v dežele budizma. Črnske Afrike se bojim, ker je tako čudno prazna, polna samo popačenih odsevov rasističnega evropskega imperializma. Ne glede na to, kaj pravijo črnci sami ali kaj pravijo o tem belci, ki bi radi sublimirali svoj rasni občutek krivde.

Literatura: *Pred nekaj leti ste oba potopisa zelo uspešno združili v eno knjigo z naslovom Popotnik v kraljestvu senc. Kakšen je bil postopek združevanja in zakaj ste se ga lotili?*

Flisar: *Popotnik v kraljestvu senc* je nastal tako, da sem zbral najboljše iz obeh knjig in dodal še nekaj revialnih objav, ki niso izšle nikjer drugje. To mi je dalo priložnost, da vse skupaj še enkrat prežvečim in dam vsej stvari novo obliko. Zavrgel sem kronologijo poti in tekstovni izbor podredil svobodni kompoziciji, značilni za leposlovje. Nekaterim se to zdi grozno. Nekateri strašno romantični naivci vidijo v izšlem tekstu nekaj sakrosantnega ali nekaj podobnega bronastemu kipu, ki ga ni mogoče spojiti z drugim, ne da bi bila oba uničena. To je nesmisel. Tekst ni spomenik, ampak živa stvar, ki deluje večplastno in večpomensko in se lahko tudi spreminja, ne da bi s tem izgubil svojo vrednost. Angleški romanopisec John Fowles je nekaj svojih romanov predelal in ponovno izdal. To so počeli tudi drugi, med dramatikci celo Ibsen. Ostati v živem ustvarjalnem stiku z lastnimi teksti, kdaj pa kdaj z distanco ugledati v njih potencial, ki je bil dotlej nezapažen, to se mi zdi zrel, suveren odnos do lastnega dela, vse prej kot pomanjkanje spoštovanja. Tudi jaz bom nekatere svoje tekste predelal in jih ponovno izdal. Rad tudi prenašam drobce ali dele tekstov iz ene knjige v drugo ali iz proze v dramo, se igram z gradivom in ga razporejam, kakor se mi zljubi – na ta način nastane marsikaj zanimivega, novega, boljšega.

Literatura: *Pisali ste o subjektivnosti resnice o svetu in življenju ("Resnica o svetu je lahko v najboljšem primeru samo vsota mojih odzivov ..."). Ali to*

pomeni, da absolutne resnice ni? Pluralizem resnic naj bi bil značilen za postmodernizem, temu nekateri očitajo, da s tem zanika obstoj Boga – je ta očitek upravičen? Ali sprejemate oznako, da ste postmodernist?

Flisar: Kaj bi bil, če bi svoja dela napisal in izdal v času, ko je bil modernizem še v polnem zamahu? Ali bi rekli, da sem tradicionalist, ker se ukvarjam bolj z vsebino kot s formo? Verjetno. Mene prav nič ne zanima, kaj sem; o tem se bodo pač morali sporazumeti drugi. Zanje, ki se bodo morali o tem sporazumeti, je dovolj velik glavobol že to, da me ne morejo zlahka pritakniti nobeni struji, me stlačiti v noben predal; nekateri se obnašajo, kot da je to moja krivda in kot da je to hiba, ne pa odlika. Postmoderno pisavo mi je, zanimivo, prvi pripisal Marko Crnkovič, ko je, še pred svojo manijo sesuvanja, ocenjeval mojo novelo *Zgodbe neme Šeherezade*. Potem so kritiki ugotovili, da je za moje drame značilen žanrski sinkretizem, kar naj bi tudi bila značilnost postmodernizma. Gotovo bi mojo potopisno prozo in predvsem moj roman *Čarovnikov vajenec* težko uvrstili drugam kot v postmoderne okvir, ne samo zaradi pluralizma resnic, ki veje s strani teh knjig, ampak tudi zaradi značilne distance do lastnega pisanja v procesu pisanja. Ne strinjam pa se, da pluralizem resnic zanika obstoj Boga, vsaj ne, če si Boga ne predstavljamo kot absolutno resnico. Pluralizem resnic Boga niti ne zanika, niti ne fragmentira, niti ne relativizira, saj ni značilnost Boga, ampak zaznamuje le človeško subjektivnost pri zaznavanju absolutnega. Bog je absoluten, toda vsaka človeška interpretacija te absolutnosti je lahko le osebna, začasna in relativna.

Literatura: *Se vam zdi, da je poplava govorjenja o Bogu (ki da je mrtev, nor, odsoten, skrit) povzročila razvrednotenje same besede "bog"?*

Flisar: Gotovo. Pa mislim, da se to ni zgodilo v zadnjih nekaj letih. To se dogaja z vsemi besedami, z uporabo se izčrpajo in banalizirajo, vendar se ves čas na novo obnavljajo, nove generacije jih impregnirajo s ponovno nedolžnostjo. In Bog – pomembno je, da vemo, o čem govorimo. To besedo lahko uporabiš na sto načinov v isti sapi in še zmeraj ne poveš nič. Zdaj sva seveda pri problemu jezika, pri nesrečni okoliščini, da pisatelj uporablja jezik zato, da bi nekaj povedal, pove pa precej manj, kot bi rad, ker ga vsaka beseda oddalji od bistva njegovega sporočila. Zato se mi zdi, da je poglobljena umetnost pisanja v tem, da blažiš ta proces oddaljevanja, da izumiš strategijo, ki ti pomaga ostati čim bližje tistemu bistvu sporočila, ki je neizrazljivo.

Literatura: *Leta 1986 je izšel Čarovnikov vajenec, literarna mojstrovina,*

ki je marsikomu spremenila življenje. Kakšne so bile okoliščine njenega nastanka?

Flisar: Podobne kot pri *Tisoč in eni poti*. Po velikih potovanjih sem se naselil v Londonu in tu sem skušal živeti kot času in duhu primeren evropski intelektualec, se preživljati z uredniškim delom, pisati, brati, biti srečen. To zadnje se mi nekako ni posrečilo, ostal sem v nekem čudnem izpahu, kot gleženj po zvinu, ki noče in noče skočiti nazaj. In bolečina je rasla, dokler mi ni segla do grla in me začela dušiti. Kriza je bila podobna tisti prvi na Dunaju, ki me je pognala v Anglijo in v svet. Kakšna je bila ta kriza, sem podrobno opisal v *Čarovnikovem vajencu*, v knjigi, ki je pomenila razplet te krize. Bilo je, kot da sem v svoji duši koncentriral vso tesnobo in vse dvome in vso bolečino druge polovice dvajsetega stoletja. Kot da sem ozko grlo, skoz katero skuša Bog stisniti strahotno bridko kapljo zdravila. Spet sem pobegnil, tokrat seveda na Vzhod, in visoke doline severne Himalaje. In ko sem se vrnil, sem ponovno začutil, da si moram vse doživeto pojasniti. Sprožil se je proces nastajanja knjige in trajal dve leti. Tekst sem najprej objavljial v podlistku v tedniku 7 D. Vsak teden sem moral oddati šest do sedem tipkanih in v tistem času skorajda nisem počel nič drugega.

Literatura: Odziv je bil izjemen. Izšla naj bi bila celo knjiga odmevov. Sporne misli o sporni knjigi.

Flisar: To se ni zgodilo. Hvala bogu, kajti kot pravijo Angleži: *too much of a good thing is a bad thing*. Toda knjiga me je na neki način vklenila, postal sem ujetnik njenega silnega uspeha, skoraj nekaj njen privesek: avtor. Kar nekaj let je trajalo, preden sem se izvil iz polja njene energije in zbral dovolj poguma za razmišljanje o tem, da bi morda še kaj napisal.

Literatura: Vas je motilo, da knjiga ni delovala samo na literarnoestetski ravni, ampak tudi didaktično?

Flisar: Knjiga je delovala didaktično predvsem v okviru Rugljeve biblioterapije, kjer ji je takšna vloga bila določena; vendar so v tem programu skupaj z mojo knjigo delovale didaktično tudi številne druge knjige, med njimi znamenita dela iz svetovne literarne zakladnice. Nisem bil v slabi družbi. Motilo me je kvečjemu to, da je biblioterapevtska uporabnost knjige predolgo zastirala tiste njene značilnosti, ki so se meni zdele pomembnejše in tudi odločilnejše za njen uspeh. Seveda pa je knjiga, žal ali hvala bogu, zelo versatilno blago; z njo lahko navsezadnje podpreš tudi vrata ali jo uporabiš za zglavje. In samo norec bi se pritoževal, ker mu je uspelo napisati knjigo, ki si jo ljudje podčrtujejo in jo imajo ves čas na

nočni omarici, še posebno, če je ta knjiga roman.

Literatura: *Konec Čarovnikovega vajenca je zelo odprt: novopečeni tantrični mojster se zave, da ga pravo delo šele čaka, da mora vse, kar se je naučil, prenesti v svoje življenje na Zahodu in da to sploh ne bo lahko. Vas je kdaj zamikalo, da bi napisali nadaljevanje Čarovnikovega vajenca – knjigo o tantriku, ki se vrne v Evropo in ga tu čakajo nove preskušnje?*

Flisar: "Pretepanje mrtvega konja" bi temu rekli Angleži. Poskus, da bi iz dehidrirane krave izmolzel še eno kapljo mleka. To bi zanesljivo bila slaba knjiga. Če ne čutiš, da moraš kaj narediti ne glede na posledice, ampak čutiš, da bi rad kaj naredil zaradi posledic, potem si na napačni poti. Lahko napišeš super knjigo, ampak ne bo nič posebnega, vsi bodo rekli: aha, to je hotel pritakniti tisti prvi. Ni pa rečeno, da se ne bo takšna nuja kdaj pojavila. Čeprav dvomim, kajti Čarovnikov vajenec je zame vendarle že zgodovina.

Literatura: *Ali se ob povečanem zanimanju za duhovnost v zadnjih letih dogaja kvalitativna sprememba, ali Slovenci postajamo bolj duhovni?*

Flisar: Ne. Pri nas je zanimanje za duhovnost v resnici zanimanje za ezoteriko, to je značilno za krizna prehodna obdobja. Pri nas velja še ta posebna okoliščina, da smo zapoznelo dobili vse tisto, kar so drugod že zdavnaj absolvirali. Duhovni materializem nima nobenega opravlja z duhovnostjo. Ljudje si hočejo nagrabit čim več: jogo, šiatso, pa malo bioenergije, malo tega, malo onega ... vse si nanosijo domov. In to potem "imajo" in mislijo, da so zato imenitnejši od sosedov, ki tega nimajo. Ali pa tragikomični spektakel ljudi, ki grejo za dva tedna v Indijo, poberejo nekaj brošur v kakšnem dostopnem komercialnem ašramu, po vrnitvi pa ustanovijo duhovno univerzo. In predavajo. In nekateri ljudje jim verjamejo. Srhljivo. Ko se dogajajo take stvari, je to simptom praznine, ki zeva v duhu družbe. Zaukazano praznino brezbožnosti je nadomestila praznina svobodnega trga in neomejene izbire: zdaj so dovoljeni vsi bogovi, nobeden pa ni pravi, ker so vsi le porabniški izdelki na boljšem trgu idej.

Literatura: *V osemdesetih letih ste pisali predvsem prozo, v devetdesetih pa ste se vrnili k dramatiki. Ali lahko ta prehod povežemo z domnevo, da boste v romanopisju težko presegli samega sebe?*

Flisar: To bi pomenilo, da mi je usahnila potencia in bom zdaj čakal samo še na to, da dobim vnuke in se bodo v šoli postavljali, da je njihov ded napisal Čarovnikovega vajenca. To bi bila res grozna usoda. Saj sem vendar še mlad, na začetku svoje ustvarjalne poti, glavnino svojih del bom šele napisal. Prav rad bi spet pisal prozo; seznam mojih načrtov je daljši od moje

roke. Seveda pa moram počakati, da se to moje dramsko obdobje izteče ali vsaj ohladi. Mislim pa, da se ne bo, dokler ne presežem svoje drame *Kaj pa Leonardo?*.

Literatura: *Dar za opazovanje ljudi vam verjetno omogoča, da so vaše literarne in dramske osebe tako žive, značajske izoblikovane. So take, še preden sedete k pisanju ali jih domislite med samim pisanjem?*

Flisar: Dar za opazovanje ljudi ni nič drugega kot sposobnost pozabiti nase in posvetiti pozornost še komu drugemu. To je vsekakor osnovni pogoj za dramatika, ni pa še nobeno zagotovilo, da bodo njegovi liki res suvereni in tridimenzionalni. Tu se mi vsekakor pozna pozitivni vpliv angleške dramske šole, ki vidi v premajhni zaobljenosti in diferenciranosti likov poglavitno hibo vsakega dramskega teksta, v njihovi plastičnosti pa največjo odliko. Pri nas je v glavnem drugače: kritiki iščejo v dramskih tekstih neke drugotne, metafizične, filozofske, simbolične poante, zaradi katerih se jim drama lahko zdi pomembna, tudi če je komaj uprizorljiva. To izhaja iz naše tradicije teznih, enodimenzionalnih dram in iz naše nesrečne podalpske tendence, da estetiko navezujemo na hierarhijo eshatoloških in ontoloških vrednot. Zanimivo pa je, da nekateri kritiki ne vidijo teh vrednot v mojih dramah, čeprav se nekatere drame z njimi izrecno ukvarjajo.

Literatura: *V potopisno literaturo ste uvedli nove standarde in nekaj podobnega se je zgodilo z vašimi dramami. Gledališki kritiki pravijo, da ste ustvarili nov tip konverzijske drame, ki temelji na dialoški spretnosti, duhovitosti in natančnem izrisu dramskih oseb.*

Flisar: Včasih kakšnemu kolegu v Angliji rečem, da v Sloveniji pravijo, da pišem konverzijske drame. In to je smeha še pa še. "Ali to pomeni, da se ljudje v tvojih dramah pogovarjajo?" Za Angleže so konverzijske vse drame, od Sofokla do Stopparda, tudi poetične drame, kakršne sta pisala Eliot in Fry, saj tudi v njih ljudje konverzirajo, čeprav v pesniški dikciji. Poetičnih dram, v katerih liki ne konverzirajo, ampak recitirajo avtorjeve stihe, Angleži ne prištevajo k dramatiki. Tudi jaz ne vem, kakšne so drame, ki niso konverzijske. Zato ne morem reči, da vem, kakšen nov tip konverzijske drame sem ustvaril, čeprav se zavedam, da so moje drame precej drugačne od drugih slovenskih tekstov, vendar predvsem zato, ker sem jaz drugačen od drugih slovenskih avtorjev. Zdi se mi, da je bistvo moje dramatike še najbolj pogruntal Milan Dekleva, ki je zapisal, da moji teksti niso konverzijske drame, ampak drame jezika. Moji liki so žrtve jezika in ta je hkrati njihovo smrtonosno orožje: z njim drug drugega ubijajo,

goljufajo, spodnašajo, secirajo. Marsikdo tudi ne ve, kaj bi v mojih dramah s humorjem. Nekatere moti, druge pa moti, če ga je v kakšni drami manj, kot ga je bilo v prejšnji. Pri nas obstaja tudi čudna hierarhija žanrov, in kadarkoli je kje na sporedu farsa ali čista komedija, se pojavijo take kritike: "Niti avtorju niti uprizoriteljem očitno ni bilo do tega, da bi se poglobili v bistvena vprašanja človeškega bivanja, ampak je bil njihov namen samo ta, da nas zabavajo." S tem se seveda zlije škaf vode na celo stvar. To se mi zdi tipično slovenski idiotizem. Žanri so enakovredni, tako kot atletske panoge. Druga stvar je, kaj kdo naredi znotraj žanra. In to je treba soditi.

Literatura: *Mogoče je podcenjevanje komedije povezano z znano sodbo, da Slovenci ne poznamo humorja?*

Flisar: Slovenci se znamo smejati, čeprav je res, da nam smeha ne sprožajo vedno iste stvari kot, recimo, Angležem ali Francozom. Naša posebnost je v tem, da nas smeh takoj navda z občutkom krivde. Takoj se sproži refleks bojazni, da nismo dovolj resni, dovolj globoki, če se smejemo. In takoj skušamo popraviti vtis z večjo ali manjšo dozo "weltschmerza". Vse to je del naše nacionalne psihe, ki se je oblikovala v stoletjih služenja tujim gospodarjem, ki se jim nismo upali smejati brez vzporednega strahu, da bomo za smeh kaznovani. Ne premoremo lahkotnosti, ki izvira iz pristne suverenosti, ko si sam sebi zadosti in se ti ni treba dokazovati. Ves čas vlečemo resne face v upanju, da nas bodo drugi imeli za resne ljudi. To se je razpredlo v celotno tkivo našega življenja in mišljenja. Primerjajte kakšen angleški in slovenski esej: kako Slovenci nakladamo! Rabimo cel odstavek, da povemo to, kar pove Anglež elegantno, preprosto in direktno v enem stavku. Anglež ne čuti potrebe, da bi se postavljaj na prste, da bi se trudil biti pameten. Tako kot misli, pove: po najkrajši poti, lahkotno in duhovito. In to je dovolj. To je več. Manj je več.

Literatura: *Med literarnimi kritiki že nekaj časa prevladuje prepričanje, da je treba pisati lahkotno in se izogibati akademskemu slogu. Vprašanje je seveda, koliko in komu to uspeva. Kakšna je vaša sodba o slovenski literarni kritiki?*

Flisar: Ponudili ste mi priložnost za krasen met bumeranga. Priložnost, da si z dvema stavkoma zapravim vso naklonjenost, ki mi jo izkazuje večina slovenskih kritikov. Zato bom rekel takole: nekateri so dobri, nekateri so slabi. Nekateri sploh niso kritiki, ampak nastopaški ekshibicionisti in masturbatorji. Najslabši so tisti, ki mislijo, da so najboljši. Tisti, ki hodijo na gledališke predstave, kot da bi šli na piknik, in berejo knjige v upanju,

da se bodo lahko nad kom znesli. To so obenem isti, ki skušajo stlačiti nedojemljive svetove v orehove lupine svojih omejenih izkušenj. Najslabši so tisti, ki se sami ukvarjajo s sorodno dejavnostjo in kastrirajo konkurente v želji, da bi zakrili šibkost svoje lastne potence. Dobri in slabi so tako med starejšimi kot mlajšimi, čeprav je poglavitna šibkost starejših ukleščenost v preživele kalupe, najhujša pregreha mlajših pa je perverzna zaverovanost vase. Slabim kritikom vseh generacij bi lahko očital še neinformiranost, preozko obzorje, preveliko subjektivnost, predvsem pa prepričanje, da je kritika nezmotljiva oziroma da se kritik z odklonilno oceno postavi nad avtorja in ga preseže. Slabi kritiki niso nikoli dobri, medtem ko so dobri včasih tudi nekoliko slabši, kot se od njih pričakuje, vendar jim tega ni mogoče zameriti, saj imajo tudi dobri avtorji svoje slabše trenutke. V glavnem pa lahko rečem, da je dobrih kritikov pri nas več kot zares slabih, predvsem pa vidim nekatere potencialno zelo dobre kritike v mlajših vrstah, čeprav je med mladimi tudi nekaj najbolj zanikrnih. Problem je v tem, da je pri nas postati kritik preveč enostavno. Malo poduhovičič, malo se poigra s šablonami komparativističnega žargona, pa že misliš, da jo je ubogi avtor skupil enkrat za vselej, tvoj zapis pa že sooblikuje literarno zgodovino. V posebno čast si štejem, da ni nobeden od kritikov, ki me hvalijo, moj osebni prijatelj, marsikateri od tistih redkih, ki me občasno grajajo, pa je. Vem, da mi teh besed ne bo zameril nobeden od dobrih kritikov, saj vsak, ki je dober, ve, da je dober, medtem ko vsak, ki je slab, globoko v sebi čuti, da je blefer. In vsak takšen se ne bo mogel upreti skušnjavi, da se mi ob prvi priložnosti maščuje. In potrdi mojo teorijo, da vsak hudič prej ali slej pokaže svoje rogove.

Literatura: *Gledalci vaših dram, bralci vaših knjig (in številnih intervjujev) si ustvarjajo svoje predstave o vas. Bi jim za konec tega pogovora želeli sugerirati kakšno potezo, da bodo portreti, ki jih slikajo, bolj uspeli?*

Flisar: Ne, ker me ne zanima, kakšne predstave si o meni ustvarjajo gledalci in bralci. Dostikrat se zgodi, da od koga slišim: "Povsem drugače sem si vas predstavljal, ko sem bral vašo knjigo." In dostikrat zveni to kot očitek, češ, kot človek iz mesa in krvi ste bolj vsakdanji, kot so vaša literarna dela. In potem molk, v upanju, da se bom branil, ugovarjal. Jaz pa nič. In tako tudi zdaj. Kajti predstave drugih ljudi o meni, pravilne ali napačne, so njihova stvar, samo njihova. Kam bi prišel, če bi skušal vplivati na predstave, ki jih imajo drugi o meni? V norišnico ali v parlament. Dlje gotovo ne.

Pogovarjala se je **Darja Pavlič**