

Evald Flisar

Kaj pa Leonardo?

Jutri bo lepše

Ganeš in Goldhawk Press, Ljubljana-London 1992

Čeprav smo Flisarja do sedaj poznali predvsem po zbirkah potopisov, ki so jih brez izjeme hvalili kritiki in požirali bralci, in proznih knjigah, med katerimi izstopata predvsem uspešnica *Čarovnikov vajenec* in nekatere zgodbe iz zbirke *Lov na lovca*, ki so prve pri nas vpeljale pomnožene, zazankane konce, tako značilne za nekatere kultne romane osemdesetih, se je povsem v ospredje prebil šele letos, ko je za prirejeno in dopolnjeno zbirko potopisov *Popotnik v kraljestvu senc* in drami *Jutri bo lepše* in *Kaj pa Leonardo?* dobil nagrado Prešernovega sklada, takoj zatem pa še Grumovo nagrado za najboljšo dramsko besedilo, napisano v lanskem letu – za "tragikomedijo" *Kaj pa Leonardo?*. Hkrati je Flisar edini slovenski dramatik, ki je lani doživel dve uprizoritvi svojih del, ki ju še vedno igrajo.

(Tudi) zato sta bili obe Flisarjevi drami, izšli sta hkrati tudi v angleški verziji, deležni izredne kritiške pozornosti, avtor je o nastanku in tematiki odgovarjal v intervjujih, v gledaliških listih in v obeh knjigah so izšle dramaturške razčlembе; pisati o dramah po vsem tem pomeni nujno pristajati na nemožnost "naivne" refleksije, na ponavljanje – tako hoteno kot nenamerno – že napisanega.

"Tragikomedija" – kot jo je podnaslovil avtor sam – *Kaj pa Leonardo?* je nastala iz dramatizacije nekaterih odlomkov iz knjige Oliverja Sacksa *Mož, ki je mislil, da je njegova žena klobuk*, v kateri ta nevrolog opisuje vedenje svojih pacientov. Flisarjeva drama se torej – podobno kot mnoge druge, na primer Jančarjev *Veliki briljantni valček* – dogaja v ustanovi, ki tokrat ni psihiatrična, ampak nevrološka. Med pacienti, nad katerimi bdita predstojnik dr. Hoffman in vanj zagledana medicinska sestra, so v ospredju Flisarjeve drame predvsem tisti, ki se jim je na račun odsotne celovitosti in integritete osupljivo razvila določena psihična funkcija – Človek pes z izrednim vohom, Trzava šaljivka s prijetno znižanim smislom za vulgaren humor, profesor Caruso, matematično usmerjen genij, ki gnjavi okolico z nekaj tisoči arij, ki jih ne more pozabiti, enako strašno in v celoti pa si zapomni tudi vse ostalo, pa Rebeka s strastjo do poezije in Martin, ki si ustvarja realnost s perpetuiranjem ene same situacije – strežbo strankam v špeceriji.

V nevrolški inštitut, ki je po mnenju dr. Hoffmana v "stanju optimalnega ravnotežja", prav to stanje pa vidi tudi v vedenju posameznih pacientov, "ki so relativno zadovoljni, medtem ko jaz, ki sem, ali naj bi bil, normalen... ne najdem niti trenutka miru, ki ga ne bi takoj skazil dvom o pravilnosti in poštenosti odločitev, ki jih sprejemam," pride mlada in ambiciozna dr. DaSilva, ki zastopa nasproten princip, da je treba vrniti paciente v "normalno življenje". Pri tem je seveda znanost, natančneje psihiatrija, tista instanca, ki določa normalnost in njene meje, znanost drži v pesti Resnico o tem, kaj je Resnično, zato lahko zahteva pokoravanje zakonom (resničnosti). Dr. DaSilva po začetnih "uspehih" – Martina sooči z ženo; ta za daljši čas otrpne in onemi, potem pa začne ponavljati iz okolja prevzete geste, besede, vse to pa počne s strašno sposobnostjo pomnjenja – zasluti možnost lastne promocije in se ob podpori medijskega pompa loti projekta "Leonarda nove renesanse", iz Martina hoče narediti genija, ki bi obvladal vsa področja človekovega delovanja, od znanosti do umetnosti. Vmeša se še "ugledna vladna ustanova", ki vidi v Martinu idealnega izvrševalca nalog, ki ne sprašuje po pravi(l)čnosti svojih dejanj, saj nima svobodne volje. Dr. DaSilva sprevidi, da ji je zadeva ušla iz rok in jo poskuša rešiti; s seksom naj bi vrnila Martinu individualnost, vendar ta najprej njo, potem še dr. Roberta, uslužbenca "vladne ustanove" in specialista za borilne veščine, gladko ubije. Potem se – samo za hip – vrne v resničnost, v svet, ki je "razklan: med da in ne, dvom in upanje, strah in pogum". V svet, kjer ima v resnici svobodo, da reče ne, in tega mu ne more nihče odvzeti. Vendar se v naslednjem hipu, ko spozna težo svojih dejanj in razklanosti sveta, ki je cena za njegovo celovitost, zvrne nazaj, v ponavljanje gibov, prodajanje delikates.

Flisar v svoji drami prikaže boj dveh principov, dopuščajočega, ki sprejema multiplicirano resničnost in priznava vsemu, tudi "odklonom", njihovo legitimnost in pristaja na enakopravno kohabitacijo vsakršnih tvorbo realnosti, tudi partikularnih – zastopa ga dr. Hoffman s svojim odnosom do pacientov – in prisegajočega, ki hoče preurejati in preoblikovati svet v skladu z Resnico, predvsem pa v imenu lepšega jutri. Ravnanje dr. DaSilve je eshatološko; ustvariti hoče novega Človeka, nadčloveka, "Leonarda nove renesanse", pri tem pa pozablja na odsotnost notranje sinteze in harmonije, ki je za to potrebna. Znanstveni racionalizem, katerega nosilec je dr. DaSilva, pogori v trenutku, ko se izkaže nezmožnost pozitivnih znanj in definicij, da bi zajele svet in njegovo kompleksnost; odsotnost sinteze in globljega razumevanja spremeni naučeno v neuporaben kup izrekov, iz katerih hočejo narediti oblačila, torej formo nadčloveka, pa se izkaže, da gre za skrpan in zluknjan in ponošen plašč.

Za enako neuspešno se izkaže tudi umetnost, s katero poskuša dr. Hoffman vcepiti Martinu emocionalnost, z njo pa temeljne dimenzije bivanja, ki so potrebne za samozavedanje. "Terapija" s preigravanjem Shakespearovih dram, ki jo odkrijejo po naključju – ta močno spominja na zdravljenje glavnega junaka zgodnjega romana Johna Bartha *The End of the Road* z mitoterapijo – in ki naj bi vcepila junaku dramatičnost, konfliktnost, s tem pa opredeljevanje in vrednote, pripelje le do papagajskega posnemanja prizora iz Othella in do umora. Očitno tudi umetnost – niti klasična, ki jo predstavlja Shakespeare – ne more ubesediti in prenesti občutka za

celoto, ki jo najboljše artikulira ravno mit kot predhodnik umetnosti.

Flisarjeva drama razrešuje problem notranjega konflikta v neki zaprti enoti, v svetu institucije, ki je svet v malem – mikrokozmos. In ravno v finalu, ko se Martinu povrne razsodnost, z njo pa dvom in vsa teže svobodnega odločanja, sprejemanja krivde, težave z ohranjanjem identitete brez potlačitev, se Flisarjevo delo dotakne brezna svobode in nujnosti, ki ga problematizira v svojih prozih in potopisnih delih. To jedro njegove zgodbe, ene same, ki jo piše že ves čas, je tokrat obkoljeno z duhovitimi, natančnimi replikami, napisanimi – to je že bilo napisano – v maniri visoke konverzacije, v "salonski formi dialoga".

Tudi Flisarjeva "tragikomedija" *Jutri bo lepše* se dogaja v krepko zaprtem, od sveta izoliranem okolju, "v sobi na podeželskem sodišču znotraj polarnega kroga v Sibiriji na začetku stoletja". Tam trije bivši sodniki, zdaj pa zajebanti, umetniki in kreativci ter njihov gluhonemi oskrbnik preživljajo dneve brez misli na boljši jutri, zavedajoč se, da je "udobje to, kar imamo, ne tisto, kar si želimo." Idilo prekine prihod njihovega novega kolege, ki se ne more sprijazniti s stanjem stvari in spontanim, uživaškim in zgolj sebi namenjenim početjem drugih; zahteva naloge od (odsotnega) Vrhovnega sodnika, vztraja, da je sodnika vredno življenje le tisto, ki obsoja in kaznuje, prepričuje jih, da je "treba verjeti v prihodnost," da je doseganje ciljev edino, za kar je vredno živeti. Ker ga drugi trije ne jemljejo preveč resno, jim poskuša zavladati, grozi jim s puško in vpelje red, pri enem teh izpadov pa po nesreči ustrelji oskrbnika, za katerega se izkaže, da je Vrhovni sodnik. Sledi preobrat: po obsodbi na "najhujšo kazen... na svobodno izbiro lastne prihodnosti", se s sedanostjo nesprijaznjeni kolega skruši in začne gospodinjit – takrat pa na vrata potrka: prišlek trdi, da je novi sodnik.

Čeprav se okolje te Flisarjeve drame diametralno loči od tistega iz *Leonarda* – tu gre za odsotnost vsakršne institucije, sodišče je dehierarhizirana komuna umetnikov, ki s svojim početjem bolj kot k vzvišenemu in estetskemu težijo k zabavi, svobodni kreativnosti – pa se tudi *Jutri bo lepše* ukvarja s konfliktom med polnim življenjem v sedanosti, že kar Večnem Zdaj mistikov, in avantgardnim, eshatološkim zavračanjem tega trenutka v imenu prihodnosti, od zunaj pripeljanimi vrednotami, prisilnim delom in represijo nasploh. Bistveno drugačne so tudi osebe, na katerih Flisar preveri konflikt med "podpušanjem biti" in zahtevo po določenem redu, normi, normalnosti; v *Leonardu* so bili pacienti hkrati karikatura specializacije modernega človeka, nedosegljivi na enem področju (pomnjenje, vohanje, petje), in hkrati utelešene, pod racionalnostjo sicer potlačene zmožnosti organizma, predvsem pa psihe, ki zase nimajo točke, ki bi jih uravnoteženo uskladila v celoto. V *Jutri bo lepše* so osebe bodisi onstran motivacije, zahtev po inovaciji, pootročene in potopljene v svet igre, hkrati pa ravno tako onstran dobrega in zla na eni ali pa dehierarhizirane na drugi strani. Tipična je pozicija Vrhovnega sodnika, ki je karnevalizirana, sprevržena; namesto z najvišjega mesta, z vrha hierarhične piramide, uravnava delovanje skupnosti "od spodaj", z opravljanjem najpreprostejših, a zato za skupnost še toliko bolj potrebnih

del, kot so kuhanje, lov medvedov in pridelovanje krompirja. Na mesto nosilca Besede in zakona je torej stopil nekdo, ki je gluhomem – ali pa se kot tak le predstavlja – odkar je po begu drugim in vrnitvi spoznal, da ni treba bežati drugim, ampak sem. S tem se Flisarjeva drama ob Gogolju in *Revizorju* – uporabi isto finto zvrčanja konca na začetek, s ponovitvijo "motnje" – sklicuje tudi na Becketta; avantgardistični in neprilagojeni sodnik je komičen in hkrati absurden ravno zato, ker ne spozna, da se je znašel v okolju z drugačnimi zakonitostmi, brez hierarhije, brez središča, vrha, v prostoru popolne, zato še toliko strašnejše svobode. V svetu, kjer vrhovni sodnik ni vzvišena in oblastna pojava, temveč – prav po zenovsko – gospodari z deprivilegiranega, služabniškega položaja, ki je namesto z besedami, sodbami in prepovedmi podkrepjen z molkom in pristajanjem na prav vse opcije. Flisar torej podobno kot v *Leonardu* preverja, zakaj se posameznik raje obsodi na normo in normalo kot na horror vacui, strašno brezno svobode in neskončnih možnosti.

Tragikomedija *Juri bo lepše* je seveda lahkotnejša, bolj duhovita, saj se v nasprotju z *Leonardom*, ki je realističen vsaj glede oseb, izbranih iz strokovnih knjig, dogaja v prostoru igre in igranja, kreativnosti in sprevrženih zakonov. Pri tem je zanimivo, da je krstno izvedbo dosegla kot radijska igra na BBC-ju v angleščini 1980. leta; Flisar je eden redkih – če ne celo edini – slovenskih avtorjev, ki so bilingvalni in uspevajo v tujini v dejavnosti, ki je tako temeljno povezana z natančnim – in hkrati še veliko več od tega – poznavanjem jezika. Hkrati se ob izidu Flisarjevih dram, ki sta edini knjižno izdani drami v lanskem letu, lahko še enkrat obupano zamislimo nad siceršnjo atrofirano domačo dramsko produkcijo.

Matej Bogataj



M

MIHELAČ

»Moste in Zelena jama sta postala moja usoda. Nista imela več samo stvaren, temveč tudi nadnaraven pomen.« Tako pisatelj Marjan Rožanc označuje kraje svojega otroštva, ki avtentično zaživijo v šestih zanj značilnih in literarno posebej izrazitih zgodnjih besedilih. Založba Mihelač jih je pravkar izdala v istoimenski zbirki **ZELENA JAMA**.