

Evald Flisar
KOMEDIJA O KONCU SVETA

Prva slovenska uprizoritev

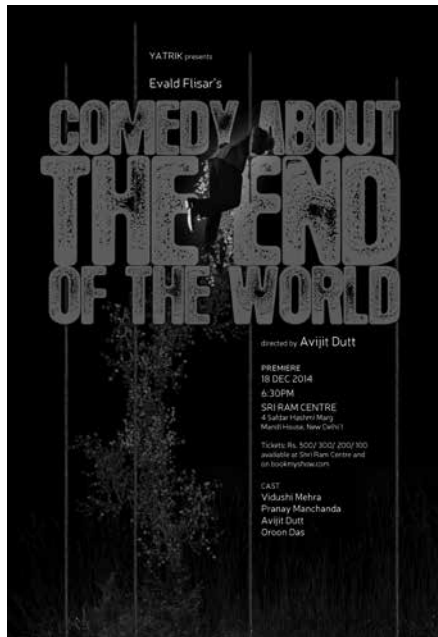
Režiser **Janez Burger**
Scenografija **NUMEN**
Kostumografija **Alan Hranitelj**
Glasba **Drago Ivanuša**
Gib **Magdalena Reiter**
Lektorica **Irena Androjna Mencinger**
Oblikovalec svetlobe **Igor Berginc**
Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Igrajo
Joe Orton, 25 **Aljoša Ternovšek/Miha Rodman**
Elvira, 48 **Vesna Jevnikar**
Majerhold, 55 **Peter Musevski**
Konjevič, 50 **Borut Veselko**
Bralec radijskih poročil **Renato Horvat**

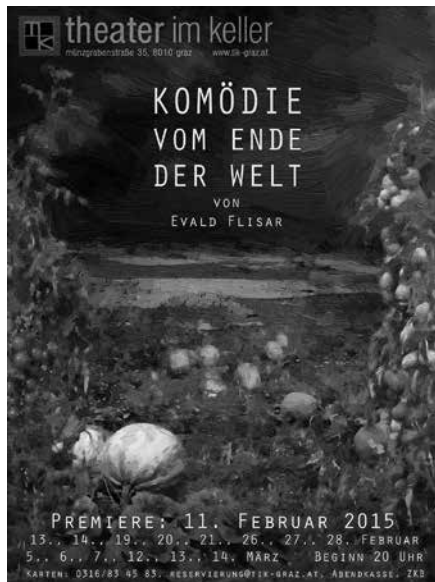
Premiera **27. marca 2015**

Tehnični vodja **Igor Berginc** inspicient in rekviziter **Ciril Roblek**
šepetalka **Judita Polak** tonski mojster **Robert Obed** frizer in masker **Matej Pajntar**
garderoberka **Bojana Fornazarič** odrski tehniki **Robert Rajgelj**, **Jošt Cvikl**, **Simon Markelj**
in **Boštjan Marčun**

V razstavni dvorani NUK-a si bo do konca marca mogoče ogledati drobce Flisarjevega zanimivega življenja in izbor del iz njegovega opusa – rokopise, tipkopise, fotografije in obsežno dokumentacijo recepcije njegovega dela v tujini. Pomembna razstava o pisatelju še za njegovega življenja dokazuje in potrjuje uspešnost njegovega ustvarjanja. Flisar je ob tem napovedal, da bo po razstavi svoj literarni arhiv podaril NUK v Ljubljani.



Plakat krstne uprizoritve Komedije o koncu sveta 18. decembra 2014 v New Delhiju



Plakat druge uprizoritve Komedije o koncu sveta 11. februarja 2015 v Gradcu

UTEMELJITEV GRUMOVE NAGRADE 2013

Komedija o koncu sveta je farsa o farsu, znotraj katere je še ena farsa. Je farsa, kot je naša resničnost farsa, čeprav, kot se izrazi njen junak, »ni čas za farse. Resničnost zahteva resne drame«. Resničnost zahteva, kakor avtor natančno ugotovi, da se vprašamo o koncu sveta, da se vprašamo, ali bo treba zasadi in ograditi lasten zelenjavni vrt ali še naprej saditi le travo – in jo preprodajati ... Natanko to se na obrobju mesta v hiši z zapuščenim vrtom, na skoraj beckettovskem prizorišču, sprašujejo štiri osebe, vse zaznamovane s svojo namišljeno gledališko resničnostjo, a vendar vse zlahka prepoznavne iz naše neposredne resničnosti. Podnajemnik Joe Orton, nerealiziran dramatik, lastnica Elvira, nerealizirana igralka, novi podnajemnik Majerhold, okoljski znanstvenik pod krinko, in Konjevič, človek z različnimi izmišljenimi identitetami, se o namembnosti vrta in reševanju sveta ne morejo sporazumeti in tako nam avtorjeva vse prej kot optimistična dramska napoved načina reševanja aktualnih težav družbe na pragu konca sveta daje jasno vedeti, da bodo v bitki načelnih inovatorjev in brezvestnih zaslužkarjev kakor že tolikokrat in kljub apokaliptičnim napovedim zmagali slednji. Zraven pa se ob tem dramskem besedilu s spretno izpisanimi dialogi in polnem aforizmov ter inteligentnih besednih iger sprašujemo, kaj je v njem in tudi sicer sploh resnično, kdo je pristen in kdo se skriva pod krinko, in predvsem, ali je konec sveta prihajajoča realnost ali zgolj kulisa bitke med različnimi interesi, bitke, v kateri so v ilegali tako revolucionarni znanstveniki kot izkoriščevalski dobičkarji. Komedija o koncu sveta se tako na nevsiljiv in svež način ukvarja z najbolj žgočimi globalno-lokalnimi temami ter nam živo odslikava domače in tuje stanje duha, ob tem pa daje slutiti, da je ves svet le oder in da zato morda nikoli ne bomo poznali odgovora na vprašanje iz naslova nikoli napisane Ortonove drame: »Zakaj so propadle vse kurčeve vrednote?«



Foto Nataša Juhov

Evald Flisar

Evald Flisar se je rodil pred 70 leti, 13. februarja v prekmurski vasi Gerlinci. Študiral je primerjalno književnost v Ljubljani, angleški jezik in literaturo v Londonu ter psihologijo v Avstraliji. Prepotoval je več kot 90 držav in se preživil na različne načine, med drugim je bil celo voznik podzemnega vlaka v Sydneyju, urednik enciklopedije znanosti v Londonu, avtor kratkih zgodb in radijskih iger za BBC, predsednik Društva slovenskih pisateljev in od leta 1998 urednik najstarejše slovenske literarne revije Sodobnost. Pred dvema tednoma pa je postal predsednik Slovenskega centra PEN.

Njegov najbolj znani roman *Čarovnikov vajenec* je izšel že v devetih ponatisih in v skupno 65.000 izvodih. Njegova dela so prevedena v 34 svetovnih jezikov. Doslej je napisal dvanajst romanov, tri potopise, dve zbirki kratke proze, zbirko esejev, dve knjigi za mladino in trinajst dram.

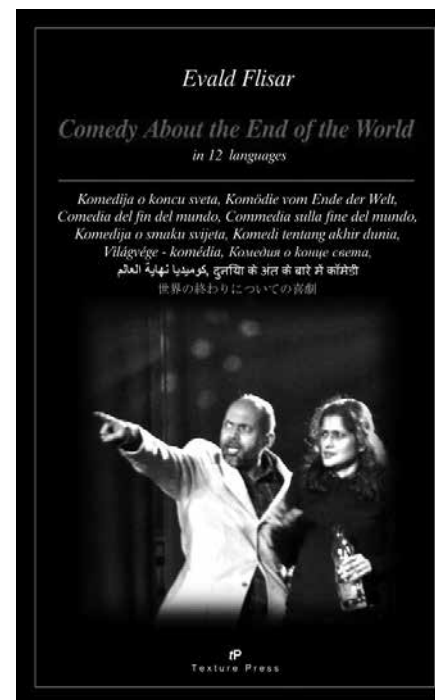
Angleški prevod njegovega romana *Na zlati obali* (finalist za kresnika 2011) je bil nominiran za najprestižnejšo evropsko literarno nagrado, the Dublin IMPAC International Literary Prize, tretja izdaja angleškega prevoda romana *Velika žival samote* (ki bo aprila izšla v Londonu) pa mu je kot »enemu od šestih najboljših evropskih avtorjev« zagotovila udeležbo na prestižni prireditvi European Literature Night v Britanski knjižnici 13. maja 2015.

Evald Flisar je napisal prvo dramo, ko je bil star trinajst let. Z nekaj prijatelji jo je v lastni režiji odigral pred peščico gledalcev na sosedovem skednju v Gerlincih, prekmurski vasi, kjer se je rodil. Leto pozneje je šolska dramska skupina uprizorila njegovo drugo igro v dvorani gasilskega doma v sosednji Cankovi, kamor je hodil v šolo. Kot študent na Filozofski fakulteti v Ljubljani je napisal tri radijske igre za RTV Slovenija; vse tri so bile nagrajene. Njegovo prvo resno delo za gledališki oder je bila *Kostanjeva krona*, ki jo je napisal leta 1970 v Londonu, leto pozneje pa jo je uprizorilo Slovensko narodno gledališče v Mariboru. Naslednjih dvajset let (ki jih je preživel v Sydneyju in – kadar ni potoval po svetu – Londonu) je pisal samo radijske igre, potopise in prozo. K pisanju za oder se je vrnil leta 1989 z delom *Nimfa umre*, ki ga je prav tako uprizorilo Slovensko narodno gledališče v Mariboru. Tri leta pozneje je dosegel odmeven uspeh z dramama *Kaj pa Leonardo?* (Mestno gledališče ljubljansko; Grumova nagrada,

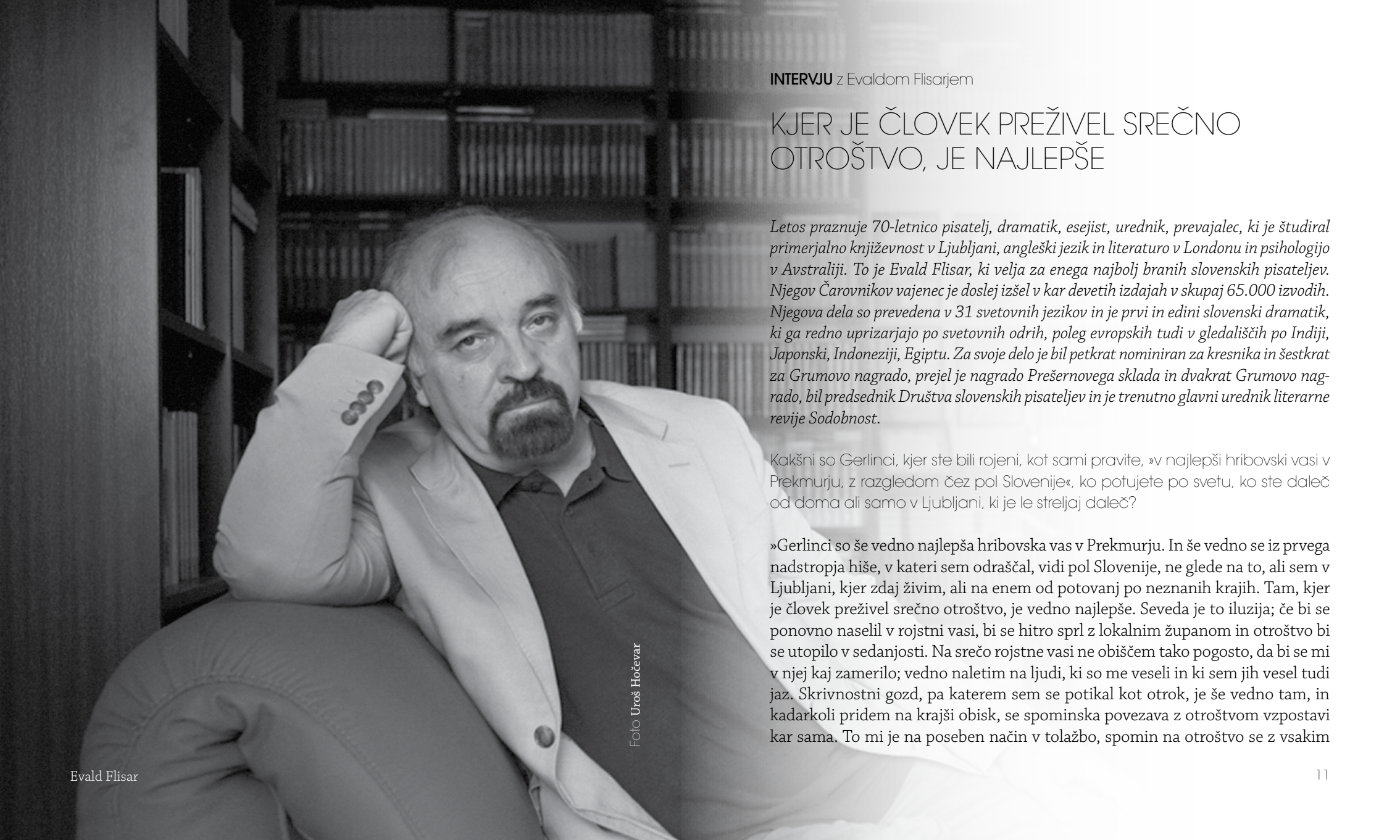
nagrada Prešernovega sklada) in *Jutri bo lepše* (Slovensko komorno gledališče; nagrada Prešernovega sklada). Za MGL je potem napisal še *Strica iz Amerike*, *Iztrohnjeno srce in Sončne pege*, za Slovensko komorno gledališče *Tristana in Izolda: igra o ljubezni in smrti*, *Poslednjo nedolžnost*, *Enajsti planet* in *Vzemi me v roke*, za Prešernovo gledališče Kranj pa *Noro Nora* in *Akvarij*. Edini njegovi drami, ki doslej še nista bili uprizorjeni v Sloveniji, sta *Antigona zdaj* in *Šakuntala*; prva je bila uprizorjena v Avstriji, Indiji in Indoneziji, druga v Indiji. Na tujem so ga začeli igrati že kmalu po uspehu drame *Kaj pa Leonardo?*, resnični preboj na svetovne odre pa se je zgodil po izidu sedmih njegovih dram pri ameriški založbi Texture Press (*Collected Plays*, Vol. 1); takrat se je sprožil plaz. Pri isti založbi je pred kratkim izšlo šest naslednjih dram (*Collected Plays*, Vol. 2).

Flisarjeve drame so bile prevedene v skoraj vse svetovne jezike: v angleščino 14 dram (*Kostanjeva krona*, *Jutri bo lepše*, *Tristan in Izolda: igra o ljubezni in smrti*, *Kaj pa Leonardo?*, *Nimfa umre*, *Stric iz Amerike*, *Enajsti planet*, *Nora Nora*, *Antigona zdaj*, *Sončne pege*, *Poslednja nedolžnost*, *Akvarij*, *Vzemi me v roke*, *Šakuntala*), v nemščino sedem (*Jutri bo lepše*, *Enajsti planet*, *Nora Nora*, *Stric iz Amerike*, *Antigona zdaj*, *Vzemi me v roke*, *Kaj pa Leonardo?*), v španščino tri (*Kaj pa Leonardo?*, *Nora Nora*, *Antigona zdaj*), v italijanščino tri (*Jutri bo lepše*, *Kaj pa Leonardo?*, *Nora Nora*), v srbsčino oz. hrvaščino tri (*Kaj pa Leonardo?*, *Jutri bo lepše*, *Nora Nora*), v češčino dve (*Nora Nora*, *Kaj pa Leonardo?*), v arabščino pet (*Jutri bo lepše*, *Enajsti planet*, *Nora Nora*, *Vzemi me v roke*, *Antigona zdaj*), v japonščino tri (*Kaj pa Leonardo?*, *Nora Nora*, *Nimfa umre*), v kitajščino dve (*Enajsti planet*, *Kaj pa Leonardo?*), v indonezijščino štiri (*Kaj pa Leonardo?*, *Antigona zdaj*, *Nora Nora*, *Vzemi me v roke*), v bengalščino štiri (*Kaj pa Leonardo?*, *Nora Nora*, *Antigona zdaj*, *Šakuntala*), v makedonščino tri (*Nora Nora*, *Kaj pa Leonardo?*, *Antigona zdaj*), po dve ali ena pa še v grščino, ruščino, beloruščino, slovaščino, islandščino in bolgarščino. Če prištejemo radijske igre, ki jih je napisal za ABC (Australian Broadcasting Commission) in londonski BBC, so bila njegova odrska in radijska dramska dela prevedena v 32 jezikov. Njegova najnovejša drama, *Komedija o koncu sveta* (Grumova nagrada 2013), je bila prevedena v 11 jezikov (angleščino, nemščino, španščino, italijanščino, nemščino, madžarščino, hrvaščino, arabšči-

no, indonezijščino, japonščino, hindijščino). To pomeni, da so njegove drame dostopne tako rekoč polovici prebivalcev planeta. Flisarjeve drame redno uprizarjajo poklicna gledališča po vsem svetu (nazadnje v Avstriji, Belorusiji, Egiptu, Indiji, Indoneziji, Bosni, Srbiji, na Tajvanu in na Japonskem), lahko pa si jih je ogledala tudi slovenska gledališka javnost, saj so bile predstave povabljene na festival Teden slovenske drame v Kranju.



Naslovnica zbirke prevodov *Komedije o koncu sveta*



INTERVJU z Evaldom Flisarjem

KJER JE ČLOVEK PREŽIVEL SREČNO OTROŠTVO, JE NAJLEPŠE

Letos praznuje 70-letnico pisatelj, dramatik, esejist, urednik, prevajalec, ki je študiral primerjalno književnost v Ljubljani, angleški jezik in literaturo v Londonu in psihologijo v Avstraliji. To je Evald Flisar, ki velja za enega najbolj branih slovenskih pisateljev. Njegov Čarovnikov vajevec je doslej izšel v kar devetih izdajah v skupaj 65.000 izvodih. Njegova dela so prevedena v 31 svetovnih jezikov in je prvi in edini slovenski dramatik, ki ga redno uprizarjajo po svetovnih odrih, poleg evropskih tudi v gledališčih po Indiji, Japonski, Indoneziji, Egiptu. Za svoje delo je bil petkrat nominiran za kresnika in šestkrat za Grumovo nagrado, prejel je nagrado Prešernovega sklada in dvakrat Grumovo nagrado, bil predsednik Društva slovenskih pisateljev in je trenutno glavni urednik literarne revije Sodobnost.

Kakšni so Gerlinci, kjer ste bili rojeni, kot sami pravite, »v najlepši hribovski vasi v Prekmurju, z razgledom čez pol Slovenije«, ko potujete po svetu, ko ste daleč od doma ali samo v Ljubljani, ki je le streljaj daleč?

»Gerlinci so še vedno najlepša hribovska vas v Prekmurju. In še vedno se iz prvega nadstropja hiše, v kateri sem odrasčal, vidi pol Slovenije, ne glede na to, ali sem v Ljubljani, kjer zdaj živim, ali na enem od potovanj po neznanih krajih. Tam, kjer je človek preživel srečno otroštvo, je vedno najlepše. Seveda je to iluzija; če bi se ponovno naselil v rojstni vasi, bi se hitro sprl z lokalnim županom in otroštvo bi se utopilo v sedanjosti. Na srečo rojstne vasi ne obiščem tako pogosto, da bi se mi v njej kaj zamerilo; vedno naletim na ljudi, ki so me veseli in ki sem jih vesel tudi jaz. Skrivnostni gozd, pa katerem sem se potikal kot otrok, je še vedno tam, in kadarkoli pridem na krajši obisk, se spominska povezava z otroštvom vzpostavi kar sama. To mi je na poseben način v tolažbo, spomin na otroštvo se z vsakim

Foto Uroš Hočevar

obiskom osveži. Hkrati pa je vir bolečine, saj se vmesno življenje, tistih 60 let, na čuden način izgubi, skoraj kot da ga ni bilo.«

TRAGIKOMIČNO DOŽIVLJANJE SVETA

Veliko ste potovali po svetu in živeli na tujem 20 let, najdlje, sedemnajst let, v Londonu. Vam je kakšen trenutek žal, da ste se vrnili?

»Velikokrat. Po drugi, osebni strani pa ne, kajti če se ne bi vrnil v Slovenijo, ne bi nikoli spoznal svoje tretje žene, s katero imam zdaj 8-letnega sina, kar je za moškega mojih let poživilo, kakršnega farmacevtska industrija ne bo iznašla še tisoč let! V tem pogledu je bila vrnitev v domovino morda najpametnejša poteza v mojem življenju. Če pa pomislim na družbeno, politično realnost, ki sooblikuje družinsko življenje, mi je na trenutke več kot žal, da sem se vrnil v državo, če si sploh zasluži to ime, ki je bila na začetku 'svetilnik na vrhu sveta', v manj kot 25 letih pa je postala groteska. Vsem, ki to berejo, je popolnoma jasno, o čem govorim. O tem, da so, neuradno seveda, najvišje vrednote postale laž, goljufanje, pretvarjanje, nepotizem, odsotnost ali zanikanje odgovornosti, spletkarjenje, birokratska neumnost in hudobija, zatiranje vsega, kar je ali bi lahko bilo ustvarjalno, dvojno in trojno obdavčevanje, neumorno seganje peščice legalnih in nelegalnih mafijcev (eden od njih je postala demokrasko izvoljena vlada) v žepe najrevnejših slojev, tiranija birokratov, ki si vsak dan izmislijo nekaj novega samo zato, da bi obdržali službe ... Lahko bi našteval do onemoglosti, vendar ne bi povedal ničesar novega, saj vsi vse vemo, spremeniti pa ne more, kot kaže, nobeden od nas tako rekoč nič. Kaj šele ustaviti drsenja proti robu prepada, v katerega bodo skupaj z nami zgrmeli tudi tisti, ki so nas do njega porinili. Žalostno je, da se tega ne zavedajo.«

V letih 1995–2002, ko ste bili predsednik Društva slovenskih pisateljev, ste hoteli pregnati politiko, ampak ta se je očitno še bolj zažrla tudi v kulturo. Kaj zdaj?

»To so bili drugi časi, takrat je bil problem enak kot v drugih tranzicijskih državah, kjer so pisateljska društva razpadla po političnih linijah, in to je grozilo tudi slovenskemu, kjer so se člani različnih političnih orientacij začeli prepri-

rati, se boriti za to, da bi društvo postalo vzvod te ali one stranke. Tega nisem mogel dovoliti, samo nekaj let prej sem se vrnil iz Londona, kjer sem skoraj dvajset let opazoval, kako deluje demokracija, vedel sem, da se je moramo pri nas šele naučiti. Prava katastrofa je, da smo potem izumili neko svojo, podalpsko verzijo. Naša 'demokracija' je v svojem bistvu birokratska tiranija, prežeta s strupom vsesplošne nesposobnosti in izmikanja odgovornosti. Da se vrnem k vprašanju: malo z zvijačami, malo z grožnjami mi je uspelo člane društva prepričati, da je parlament oddaljen od pisateljske hiše samo dvesto metrov in da naj svoje politične nesporazume rešujejo tam. Društvo je ohranilo vlogo pomembnega predstavnika civilne družbe, seveda pa nima več tako pomembnega vpliva, kot ga je imelo pred petnajstimi leti. Zdaj politika vrača udarec in se je zažrla v kulturo predvsem tako, da ji iz leta v letu brez sramu ali pomislekov krči obroke, ki so potrebni za njeno preživetje, hkrati pa ji stiska vrat s tako bizarnimi posegi, da se moji tuji prijatelji čudijo, kako lahko vse to prenašamo. Navedel bom dva primera. Če bi vam, recimo, objavil prispevek v reviji Sodobnost, ki jo urejam, in bi zanj dobili honorar v znesku 100 evrov, bi vam država od njega pobrala 15,5 odstotka in 8,85 odstotka za pokojninsko, zdravstveno in socialno zavarovanje (čeprav ga kot zaposlena oseba že plačujete!), pa še 25 odstotkov dohodnine, skupaj 49,35 odstotka, torej pol honorarja! In da bo absurd še večji, to velja tudi za tuje prevajalce slovenskih del, ki jim Slovenska agencija za knjigo odobri prevajalsko štipendijo – ne glede na to, da živijo in plačujejo davke in prispevke za zavarovanje v recimo Indiji, Indoneziji ali na Japonskem in ne bodo naših zdravstvenih storitev nikoli potrebovali. Povejte mi, v kateri državi na svetu bi si vsaj zmerno razumen človek upal uzakoniti tako odiralni način javne kraje! Z levo roko daš, z desno vzameš nazaj. Prevajalec dobi od odobrenih 2500 evrov kar 1000 evrov manj, kar je toliko večja krivica, ker druge države ne odtegnejo od štipendij in subvencij niti centa. Ob vsem tem pa moramo poslušati poniglave laži o tem, kako podpiramo ustvarjanje in kulturo, prodor naše književnosti na tuje trge, in podobne izmišljotine.«



ŠE JE PROSTOR ZAME

Je danes še prostor za resne romane, ker očitno današnji tempo potrebuje predvsem priročnike in osladnost odtenkov sive in še kakšne barve?

»Res živimo v časih, ko novi mediji omogočajo globalno širjenje trivialnosti, in tudi otroci imajo raje računalniške igrice kot pravlјice ali pustolovske zgodbe, in res bralna pismenost iz leta v leto upada, tako kot prodaja knjig, zapirajo se knji-garne, propadajo založniki, morda se bomo na koncu vrnili k prapočetku jezika, ko so se ljudje sporazumevali s kretnjami, znamenji in z grčanjem. Res je tudi, da lahko danes vsakdo postane 'pisatelj', začne pisati blog, objavljati pesmi na spletu. Bojim se, da se sploh ne zavedamo, kako zelo se je svet spremenil. A čeprav so romanu napovedali smrt že pred sto leti, je po nekem čudežu preživel in bo, čeprav resneje ogrožen kot kadarkoli, preživel še nekaj časa. Roman je edina literarna forma, ki lahko zaobjame našo resničnost, duhovno in materialno, v celoti in nas skozi izmišljeno zgodbo popelje (kot bi rekel Gabriel Zaid) k branju samega sebe.«

Kam greste, da hočete izprazniti svojo delovno sobo?

»Nikamor ne grem, predaja arhiva bo postopna, trajala bo kar nekaj let. Poleg tega je več kot očitno, da še nisem umrl in bom marsikaj, kar bo na koncu obveljalo za arhivsko gradivo, še potreboval pri nadaljnjem pisanju. Okrogla obletnica in razstava o življenju in delu ne pomenita, da je zdaj vsega konec; pisatelj se nikoli ne upokoji. Pravzaprav imam resen namen v naslednjih desetih letih, če mi jih Bog le nakloni, napisati svoja najboljša dela. Morda je upanje preveliko, ambicije pa pretirane, morda gre zgolj za delotvorno iluzijo, ampak brez pisanja, s katerim se ukvarjam od trinajstega leta, preprosto ne bi mogel, ne bi znal živeti. In če bo bralna pismenost še naprej upadala in mi na koncu ostanejo samo trije bralci – tudi trije so boljši kot nobeden. Gledališč pa je na svetu na tisoče, vedno se bo našlo kakšno, ki me bo hotelo uprizoriti.«

Avtor intervjuja Brane Šalamon

Intervju je bil objavljen v Nedeljskem dnevniku 11. februarja 2015.



Vesna Jevnikar

Marinka Poštrak

KOMEDIJA O KONCU SVETA?

»Jasno, da smo vsi nori in le tisti niso, za katere mislimo, da so.«

Joe Orton

Pred kratkim me je na cesti ustavila ena naših abonentk in pohvalila naše predstave, ob tem pa dodala: »Saj boste v letošnji sezoni uprizorili tudi kakšno komedijo, ne? Predstave vašega gledališča so res izjemne, vendar so vse teme tako težke, jaz pa si želim tudi kakšne komedije za sprostitev.« Za trenutek sem se zmedla in po glavi so mi brzele misli, kdaj smo nazadnje uprizorili kakšno bolj lahkotno komedijo, a že v naslednjem trenutku sem si oddahnila, saj sem se »spomnila«, da bo ravno naša naslednja predstava komedija, saj ima komedijo že kar v naslovu ... Komedija o koncu sveta! Gospa me je malce nejeverno pogledala in rekla: »Ja, ampak to verjetno ne bo taka lahkotna komedija, ob kateri bi lahko vsaj za hip pozabili na kruto resničnost.« »Ja, drži,« sem odgovorila, »res ne bo takšne vrste komedija ...« Gospa se je namuznila in rekla: »Ja, saj smo se že navadili, da nam vse predstave vašega gledališča dajo misliti. Tudi komedije ...

In res je *Komedija o koncu sveta* tiste vrste družbenokritična komedija ali, bolje rečeno, farsa, ki s svojim zajedljivim in pretanjenim humorjem nikakor ne omogoča pobega iz krute resničnosti, ampak zahteva, ravno nasprotno, radikalno soočenje in razmislek o njej. Pri tem pa je še najbolj paradoksalno dejstvo, da je prav dilema o pobegu iz resničnosti v pozabo, oziroma že kar v omamo, in po drugi strani soočenje s kruto realnostjo njena temeljna tema, povrh vsega pa se pri tem lahko celo nasmejimo in hkrati globoko zamislimo nad svojo ignoranco, naivnostjo, neumnostjo, norostjo, oportunističnostjo, preračunljivostjo in pridobitniško neoliberalistično miselnostjo. Kajti *Komedija o koncu sveta* je, malce poenostavljeno rečeno, ekološka farsa o neoliberalističnih ekoloških dobičkarjih,

ki ustvarjajo in seveda tudi izkoriščajo ekološko katastrofo za lastni žep, pri tem pa jim nehote pomagamo vsi tisti, ki se pretvarjamo, da se nas to ne tiče, in seveda tudi nekateri mediji, ki novice o tem pohlepno pograbi in izrabijo za »polnjenje« programa in za senzacionalistična poročila, spretno zapakirana v celofan medijskega »mita« o koncu sveta. *Konec sveta* je v Flisarjevi *Komediji* smrtno resna tema, napisana na humoren način. Kajti ekološka katastrofa je (kakorkoli se že pretvarjamo, da je še daleč in nekje drugje) smrtno resna grožnja svetu tukaj in zdaj, ki pa je večina ljudi sploh ne jemlje resno, tisti, ki pa jo jemljejo smrtno resno, pa so tako ali tako označeni za norce z diagnozo ekološke paranoje. V tovrstni zmed vrednot, etiket, informacij, interesov in manipulacij zato v kalnem zlahka ribarijo ekološki dobičkarji, ki iz mita o koncu sveta kujejo zgolj lastni dobiček.

Zato nikakor ni naključje, da avtor te »nelahotne komedije« na prvi strani zapiše celo navodilo o uporabi, ki se glasi: »*Dramo je treba igrati hitro in smrtno resno!*«, saj so ga izkušnje očitno izučile, da ljudem ne gre zaupati ne v življenju, kot tudi v umetnosti in potemtako tudi v gledališču ne, in da lahko zlahka pride tudi do nesporazuma v zmešnjavi dramskih stilov, konceptov in interpretacij. Humor, ki ga tako spretno obvlada, je namreč tiste vrste, ki ni pisan na prvo žogo. Njegov humor je predvsem konverzacijski. Spogleduje se z ortonovskimi farsami kot tudi Pinterjevimi in Beckettovimi absurdnimi dramami, se spretno poigrava s komedijo nravi in zapletenimi odnosi med protagonisti ter se večje preigrava z dvoumnimi podtoni, konverzacijskimi nesporazumi, predvsem pa vse izdatno »začini« s tipičnim cinizmom, ironijo in sarkazmom. Avtor se namreč zaveda, da je mogoče govoriti o naši resničnosti zgolj in samo skozi formo farse, čeprav jo je treba igrati *smrtno resno*, saj je situacija, v kateri smo, dejansko smrtno resna. In kaj to pomeni? To pomeni samo to, da Flisar govori o skrajno resni temi, vendar je možnost poseganja v svet in spreminjanja sveta že v izhodišču postavljena pod vprašaj, saj se ljudje nočejo, ne želijo ali ne zmorejo zavedati resnosti situacije, tisti, ki pa se je, jo žal izrabljajo v svoj prid in jo s tem še pospešujejo. Vsak poskus ozaveščenja ali angažiranosti, vsak poskus narediti nemogoče zato v tako spervertiranem svetu izpade le še kot norost. In prav zato je na našo resničnost, ki je farsa, odgovor lahko samo še farsa, ugotavlja avtor.

Če je namreč farsa po eni izmed definicij tudi »*satirično dramsko besedilo z ostro, polemično vsebino*«, katere osnovni cilj je, da »*biča človeško družbo in hoče s pretiranimi poudarki vzbujati smeh*« ... potem je natanko to uspelo Flisarju v *Komediji o koncu sveta*. Za temo si je avtor namreč izbral enega izmed najbolj žgočih in »smrtno resnih« problemov človeške družbe in njegovo »bičanje« je skrajno neusmiljeno, čeprav zbuja smeh. Gre za temo, ki je tudi v medijih ena izmed trenutno najbolj izpostavljenih. In prav z radijskim poročilom o ekološki katastrofi, ki grozi Tuvaluvcem na Novi Zelandiji, se Flisarjeva drama tudi začne ter se kot refren ali kar že mantra radijskih poročil ponovi v drami v najrazličnejših variacijah. Toda pomenljivo in nikakor zanemarljivo ni, da vsakemu izmed tovrstnih radijskih poročil zmeraj znova sledi ignorantski in vsega naveličan cinični refren junakov naše *Komedije*, ki na alarmantne novice odgovarjajo le še z »*bla bla bla*«, temu pa sledi tudi njihovo vztrajno ugašanje radia. Flisarjevo sporočilo je z »*bla bla bla*« seveda več kot jasno ... čeprav svetu grozi konec sveta oziroma je ta že pred vrati, se večina izmed nas pretvarja, da se nas to ne tiče. Še huje ... večja ko je frekvenca novic in opozoril o grozečem koncu sveta v obliki ekoloških katastrof, bolj zavzeto si pred njo vztrajno zatiskamo oči ali bolje rečeno ušesa. Mediji, tudi tisti »smrtno resni« in ne le zgolj senzacionalistični rumeni tisk, nas le še bolj potiskajo v otopelost in so v takem svetu očitno le še glasniki nekakšne »mrtve terminologije«, ki namesto da bi ozaveščala in budila, ljudi potiska v ohromelost in v norost. Ali kot je zapisal Harold Pinter v govoru na Nacionalnem študentskem gledališkem festivalu leta 1962 v Bristolu o fenomenu mrtve terminologije, ki preraste v ohromelost: » ... *brez konca in kraja ponavljane in permutirane ideje postanejo puhle, oguljene, brez pomena.*« In natanko o tem govori med drugim Flisar v *Komediji*!

Konec sveta v Flisarjevem svetu zato seveda ni nikakršen njuejdževski *bavbav* ali svetopisemski *horror mundi*, ampak naša tukajšnja konkretna stvarnost, ki jo že živimo. Toda novic o tem, da človeštvu grozijo in ga tudi konkretno ogrožajo katastrofalne poplave, suše, tornadi, plavajoče ledene plošče, pomanjkanje vode in nafte, nihče več ne jemlje resno. Nič drugače seveda ni tudi z »junaki« naše *Komedije*. Kaj je torej narobe z nami in seveda tudi z osebami iz *Komedije*, da si tako vztrajno zatiskamo oči in ušesa ter se pretvarjamo, da se nas to ne tiče, se

sprašuje avtor. V *Komediji* namreč Flisar neusmiljeno in neprizanesljivo drži ogledalo svetu, ki je »iz tira«, ali bolje rečeno, ki je nor in se seveda ves čas zaveda brezumnosti in neučinkovitosti svojega dejanja. Na takšen svet, ugotavlja Flisar, ni mogoče več vplivati. Še posebej ne, če smo brez politične in ekonomske moči, pa tudi če smo etično in moralno otopeli. Ta svet je tako nor, da ga ne moremo uravnati, kot je pred stoletji še upal in hkrati dvomil Hamlet in pri tem tragično propadel. Ta svet je tako iz tira in tako nor, da se iz njega lahko le še norčujemo! Edino, kar lahko naredimo, je, da ga prikazujemo v vsej njegovi brezumni norosti. Stanje sveta preprosto kažemo smrtno resno, toda situacija je tako absurdna in nora, da izpade vse, kar napišemo, le še kot najbolj nora komedija oziroma farsa. Kajti, če je bil v Shakespearovi resničnosti in dramatiki junak, ki je hotel uravnati svet, še tragičen v svojem hotenju, saj je sledil svojemu poslanstvu, a hkrati dvomil o svojem prav in navkljub dvomu poskušal delovati (pod krinko norosti) ter na koncu tudi tragično končal, je v Flisarjevi dramatiki in resničnosti junak lahko le še norec oziroma fantast, ki se trudi izgledati normalno. Prej ali slej se namreč izkaže, da si lahko zada nemogočo nalogo »odrešiti svet« in ga »uravnati« res samo še norec. V svetu ignorantov in spretnih manipulatorjev ter ekonomskih in ekoloških dobičkarjev, ki delujejo pod najrazličnejšimi krinkami (v *Komediji* konkretno pod krinko uslužbenca mestnega vodovoda in policije za posebne preiskave kot tudi faliranega dramatika in zakajenca), si oznako klovna ali norca tak naiven, pa četudi genialen »Odrešenik« zlahka pridobi. Dramatik v tem svetu, ki zase trdi, da je reinkarnirani angleški dramatik Joe Orton (včasih pa se počuti tudi kot dramatik Harold Pinter ali Samuel Beckett), pa lahko piše namesto šekspirjevskih tragedij v tem svetu le še flisarjevske farse o tem, »zakaj so propadle vse kurčeve vrednote«. Toda tudi zanj se na koncu prav tako izkaže, da je bila to prav tako zgolj spretna igra manipulacij in da tudi »dramatiku« (ki se skriva pod krinko luzerja in opranca) ne gre zaupati in da se je torej reinkarnirani Joe Orton samo spretno pretvarjal v vlogi zakajenega in zblojenega umetniškega luzerja, v resnici pa je prefrigan in preračunljiv Janez ali Jože. Odgovor na vprašanje oziroma delovni naslov uspešnice, ki jo piše reinkarnirani Joe Orton, »Zakaj so propadle vse kurčeve vrednote«, se skriva in razkriva nikjer drugje kot zgolj v odnosih med junaki *Komedije*, za katere se zdi, kot da so se

reinkarnirali iz Pinterjeve *Zabave za rojstni dan*, pa tudi iz kakšne Ortonove in Flisarjeve drame ter se z nekoliko premešanimi geni znašli v njej. Zato nikakor ni naključje, da omenjeni stavek položi dramatik Evald Flisar v usta »reinkarniranega« kontroverznega angleškega dramatika Joeja Ortona. Če le površno poznamo njegovo delo in tragično usodo, nam postane jasno, da gre za avtorjev premišljeni cinizem in ironijo. Dramo z delovnim naslovom »Zakaj so propadle vse kurčeve vrednote« namreč piše natanko tisti, ki je meščanske kot tudi vse druge vrednote v svojem tragičnem življenju in tudi v dramatiki smešil, zaničeval in celo blasfemiral. Po drugi strani pa se zdi, da avtorjeva fascinacija nad Joejem Ortonom tiči bolj kot v njegovi biografiji v njegovem dramskem stilu in da »reinkarnirani« dramatik Joe Orton v resnici celo bolj spominja na »spervertiranega« Stanleyja iz Pinterjeve *Zabave za rojstni dan*, tako kot tudi Konjevič na neki način asociira na Goldberga in Elvira na Magg, Majerhold pa je tipičen flisarjevski junak, ki ga geni družijo s svojim severnim alter egom, Bernhardovim izboljševalcem sveta.

V *Komediji* nam namreč Flisar na primeru arhetipskega mikrokozmosa odgovarja na vprašanje, ki si ga v svoji drami zastavlja skupaj s svojim junakom Joejem Ortonom, »Zakaj so propadle vse kurčeve vrednote?«. Za njihov propad namreč ne krivi nekega globalnega ali lokalnega sistema, ampak uperi prst v nas same, v družbo, ki tak sistem predstavlja in omogoča. In kdo so akterji tega mikrokozmosa in kaj je njihov temeljni problem? »Podnajemnik Joe Orton, nerealizirani dramatik, lastnica Elvira, nerealizirana igralka, novi podnajemnik Majerhold, okoljski znanstvenik pod krinko in Konjevič, človek z različnimi izmišljenimi identitetami, se o namembnosti vrta in reševanju sveta ne morejo sporazumeti,« so zapisali v svoji utemeljitvi Grumove nagrade člani žirije. In resnica tiči natanko v tem. Hudič namreč tiči v podrobnostih ali, drugače rečeno, v odnosih. In natanko ti so tisto jedro, iz katerega avtor izpelje svojo tezo o krivcih za stanje sveta, ki je le še farsa. V tem norem svetu, ki mu vladajo norci in ki ga želijo odrešiti norci, ni nobene trdne etične točke več. Ni meril in ni vrednot, saj si jih vsak kroji po svoji interpretaciji ali, bolje rečeno, po svojih interesih. Zato so v takšnem svetu izmuzljive oziroma spremenljive tudi identitete, o čemer govori tudi Flisarjev roman *Začarani Odisej*, in zato so identitete junakov podvržene trenutni situaciji in

seveda tudi amneziji. V Flisarjevi *Komediji* ni nič trdnega in v njej ni ene same »oporne« točke. V tem svetu se vse spreminja v svoje nasprotje in s tem seveda tudi vrednote, saj o njih govorijo natanko tisti, ki jih najmanj spoštujejo in ki z njimi samo spretno manipulirajo. Vrednote so v tem svetu, tako kot vse, postale samo sredstvo skrajno perfidne manipulacije, kjer ljudje spreminjajo svoje identitete v skladu s svojimi oportunističnimi interesi, pohlepom in pridobitništvom. V tem svetu ni točke, kamor bi lahko namestili svoj vzvod in ga spet postavili v tečaje. Edino, kar nam ostane, so medčloveški odnosi, ugotavlja v svoji *Komediji* avtor in položi svojo »resnico« sveta, ki je iz tira, v Majerholdova usta v sceni z Elviro, ki ga (kot v didaskaliji zapiše avtor) tako ali tako ne posluša: »*Ljudje smo kot vzvodi v zelo zapletenem mehanizmu. Vsak je odvisen od vzvoda nad sabo, ima pa oblast nad vzvodom pod sabo.*«

V *Komediji o koncu sveta* se Joe Orton, Elvira, Majerhold in Konjevič preprosto ne morejo sporazumeti o namembnosti vrta. Zveni mogoče to nekam znano? Majerhold želi zaraščeni vrt spremeniti v utrdbo samooskrbe in oazo samozadostnosti ter se s tem rešiti pred bližajočo se ekološko katastrofo, Elvira vidi v njegovi »akciji« priložnost, da zadosti svojim sentimentalnim in erotičnim potrebam in končno najde »moškega svojih sanj«, reinkarnirani Joe Orton pa seveda možnost, da bi končno na vrtu gojil konopljo. Toda njihove majhne in zasebne račune radikalno zmeša »podjetniški« Konjevič, ki v vrtu vidi zgolj in samo priložnost za lastni zaslužek z zasaditvijo »opija za ljudstvo«. Vendar Flisar s *Komedijo* seveda ni želel napisati le tezne ekološke drame, zato stvari niso tako enostavne kot tudi ne odnosi med njenimi akterji. Majerhold ni le zavzeti ekološki ozaveščenec, ki želi s samooskrbo rešiti sebe in svet, ampak je tudi samosvoj čudakar s sumljivo preteklostjo in spremenljivo identiteto. Lahko je tudi samo norec, ki je pobegnil iz norišnice in se v resnici piše Ebenšpanger, Robnik ali celo Konjevič. Podobno menjavo identitet si privošči tudi Konjevič, ki se sprva izdaja za uslužbenca mestnega vodovoda (in bi mu prav tako zlahka pripisali »reinkarnacijo« Goldberga iz že omenjene Pinterjeve *Zabave*), že v naslednjem prizoru pa se spremeni v kriminalista iz Ortonove drame, da bi ga na koncu spoznali kot pridobitniškega in preračunljivega Novaka, ki v ekološki katastrofi vidi samo priložnost za biznis s človeško naivnostjo in neumnostjo. Nič drugače ni glede

trdnosti identitete tudi z Elviro, ki se iz malce zagrenjene, naveličane in naivne sentimentalne dame srednjih let s prav tako s sumljivo preteklostjo slačipunce Silvane v hipu spremeni v oportunistko, ki rešuje zgolj lastno rit. Majerhold, ta enigmatični ekološki ozaveščenec, genij ali norec, je tisti, ki v tej Flisarjevi farsii o koncu sveta edini potegne »ta kratko« in tudi tragično konča. Njegov genialni, a tako preprosti načrt samooskrbe in preživetvene strategije žal nima možnosti v svetu, ki mu vladajo neumnost, oportunizem, pohlep in zasebni preračunljivi interesi. Njegov samooskrbni vrt bo prevzel Novak in na njem v zavezi z Janezom ali Jožetom gojil namesto zeljnatih glav glavice maka. Konec sveta je tik pred vrati in dočakali ga bomo srečni in nasmejani v otopeli omami in do daske zadeti! Tako bo tudi najlažje za vse! S kritično mislijo in s kurčevimi vrednotami se v takšnem svetu očitno res ne spleča ukvarjati. Zato uživajmo v omamljenosti in se zabavajmo čim bolj zadeti ob gledanju *Komedije o koncu sveta*!

Vlogo opija za ljudstvo pa bo tako ali tako prej ali slej žal moralo prevzeti tudi gledališče.



Vesna Jevnikar, Borut Veselko, Peter Musevski

Dr. Blaž Lukan

ALI NAM RES OSTANE SAMO ŠE (PO)SMEH?

Komedija o koncu sveta že s svojo prvo stranjo, torej z naslovom, s seznamom oseb, z navodili o kraju, času in načinu igranja ter motom vzpostavi značilen flisarjevski dramski prostor oz. kontekst. »Komedija o koncu sveta« je več kot le naslov, je značilna Flisarjeva sintagma: konec sveta ni nekaj, nad čimer bi zresnjeni moralizirali in obupovali, temveč ponuja nemalo razlogov za (po)smeH, za komedijo; med osebami v dramatis personae prepoznamo vsaj dve imeni iz dramskega oz. gledališkega sveta, angleškega dramatika Joeja Ortona in pa znamenitega ruskega režiserja iz prve polovice 20. stoletja, ki sicer z ničimer drugim ne spominja nanj (in tudi njegovo ime običajno pišemo kot Mejerhold), razen morda s svojim utopičnim projektom, ki ni bil tuj tudi ruskemu avantgardistu; kraj in čas dogajanja nas vodita v alegorični svet, kamor nas usmerja že sam naslov (»konec sveta« je slej ko prej alegorična utopija ali utopična alegorija, kakor hočemo, ki pravzaprav pripoveduje o tem svetu tukaj in zdaj; a o tem več kasneje), način igranja pa je ponovno namig na tipično flisarjevsko dramsko oz. gledališko strategijo: komedija je možna le, če jo igramo smrtno resno, vendar tudi hitro, da nam ne ponudi časa za preglobok premislek: ironija na meji z absurdom je tako rekoč na dlani; in navsezadnje moto ali posvetilo mrtvememu Joeju Ortonu: o konkretni inspiraciji ne pove veliko, sam Joe Orton pa s svojo (srečno-nesrečno) življenjsko usodo tudi ne ponuja dobesednih navezav na *Komedijo*, vendar pripomore k temu, da celotno dogajanje še bolj zaplete, in to v medbesedilno mrežo, ki ji doda neke vrste avtorjev metadramski komentar (»Lucky you!«, torej »srečen ti, ki si se koncu sveta izognil« – ali nekaj podobnega), na kakršnega v komediji naletimo še nekajkrat.

Na ta način Flisar zagotovi bralcu drame oz. gledalcu možne uprizoritve zanesljiva oporišča za njeno razumevanje. Če rečemo zanesljiva, pa to ne pomeni, da so zlahka (raz)berljiva in kakorkoli linearna. Ravno nasprotno. Flisar je mojster zapletanja samoumevnega in dvoumnega razpletanja. Kaj je, denimo, v komediji z alegorijo, omenjeno zgoraj? Pravi pomen alegorije navadno leži zunaj besedila, v kontekstu, alegorija je preneseni govor. A pri Flisarju gre kljub vsemu najprej za neko dobesečnost, današnjost, tukajšnjost. V svoji komediji se namreč loti aktualnega problema, ki bi ga lahko zamejili s pojmi, kot so ekologija, preživetje, samooskrba, utopija, ne nujno v tem vrstnem redu in pogosto neločljivo prepletenimi. Torej svojega dramskega govora nikamor ne »prenaša«, temveč ga v dramo samo »prinaša«, in to iz naše neposredne stvarnosti. Hkrati pa je seveda tudi zares alegoričen: govori nam o neki možni, splošni, fiktivni situaciji, ki jo v svoji drami le predpostavlja, in prav tako o nekem možnem razpletu, ki ni edini mogoč, je pa zagotovo flisarjevsko radikalen in kritičen.

Zanimiva je flisarjevska morala oz. govor o njej, ki na prvi pogled vzbuja vtis moraliziranja, torej pridiganja morale in moralnega odnosa do (razumevanja) problemov oz. sveta kot takega. Flisar je resda moralno angažiran avtor, vendar se nevarnosti moraliziranja nenehno zaveda in se ji izogiba z izvirnimi dramskimi postopki. Najmočnejši postopek je (avto)ironija: Flisarjeve osebe so dialoško ene najizrazitejših in najlucidnejših v sodobni slovenski dramatiki, pa pri tem še vedno izražajo svoja lastna stališča, in ne avtorjevih. Skoraj vsaka izjava oz. dialoška replika v *Komediji* je dvoumna, ironična, paradokсна, aforistična, s presenetljivim podtekstom; Flisar se v dialogu nenehno izmika enopomenskosti, linearnosti in svoje like postavlja v situacije, v katerih se morajo (retorično) znajti, v pravem pomenu besede replicirati, torej navreči luciden in polemičen odgovor na dialoško iztočnico ali provokacijo. Na ta način izrekanje (moralne) resnice v Flisarjevi dramatiki ni nikdar premočrtno, temveč vselej vijugasto, zavito, celo ovito v jezikovno bravuro, ki od bralca zahteva, da ji je kos; morda ravno tu Flisar nadaljuje ortonovsko tradicijo dialoške dvoumnosti: Ortona kot dramatika brez tega »ključa« ni mogoče razumeti, njegova komedija (recimo *Kaj je videl butler?*

ali *Plen*) je na prvi pogled videti kot lahkoživa bulvarka. In ni treba posebej poudarjati, da šele na ta način Flisarjeva dramska resnica postane relevantna, upoštevanja vredna; brez tega postopka bi ostala na ravni cenenega publicističnega pamfletizma.

Tretja dramsko-ideološka kategorija komedije, ki ji Flisar dodaja nove in intrigantne konotacije, je utopija. Majerholdov projekt v *Komediji* je, kot rečeno, utopičen. Vendar je Flisarjeva utopija sodobna, ne nekdanja, »romantična« utopija, ki predmet svoje obravnave vidi zunaj tega sveta, torej v neki prihodnosti, ki (še) ni naša konkretna stvarnost. Tu Flisar (spontano?) pritegne aktualnemu kritičnemu razumevanju utopije: to se nanaša na konkretno (politično) realnost, utopija je politični program, ki ni usmerjen v neko nedoločno (in fiktivno) prihodnost, temveč je že domala tu, v sedanosti, na podlagi konkretnih političnih strategij tudi uresničljiv (gre za »kritični diskurz za rekonfiguracijo sveta«, kot bi rekel Rancière, ali za »utopijo mogočega«), in utopija je pravzaprav edini oprijemljivi program našega delovanja, ki vzpostavlja dialog s svetom in se mu ne izmika. Kapitalizem utopijo razume drugače, vidi jo usmerjeno v imaginarno, simbolno in alegorično in jo povezuje s čisto fikcijo, ki pa ni več ideološka oblika utopije, temveč zgolj pragmatizem zabave (recimo filmska proizvodnja znanstveno-fantastičnih žanrov ali masovna produkcija računalniških iger). Flisar svojo utopijo torej locira v realnem, ki je ožje od nekdanjih univerzalnih dimenzij utopije, pri tem pa nam v dramski obliki podaja tako njene pozitivne kot negativne in kritične, uporne dimenzije, pri čemer nam s pomočjo drame (torej iz polja umetnosti) po rancièrovsko pomaga razumeti oz. drugače videti realnost in nas usmerja v njeno spreminjanje.

V prostoru, ki ga zarisuje prekrivanje zgoraj omenjenih presečnih množic Flisarjeve *Komedije o koncu sveta*, lahko sledimo njegovim značilnim dramskim likom in njihovim situacijam. Svojevrstna »presečnost« in neulovljivost, labilnost, dvoumnost se kažejo tudi na ožji, formalnodramaturški ravni. Nobena od Flisarjevih oseb, razen Joeja Ortona (ki pa »v resnici« ni Joe Orton, temveč njegova ponesrečena reinkarnacija), namreč ni to, za kar se izdaja. Zadrega nastopi že na ravni imen: če se zanašamo na dramatis perso-

nae in avtorjevo superiornost pri podeljevanju imen, smo že pri Majerholdu zmedeni: v igri mu je namreč ime tudi Ebenšpanger pa Robnik, Vehovar ali celo Konjevič, pri čemer je Konjevič, vsaj tako nam zatrjuje avtor v istem seznamu oseb, neka druga oseba, ki pravzaprav zalezuje Majerholda, zase pa pravi, da se piše Novak. In tudi Elvira je, sledeč nekemu Konjevičevemu namigu, ki mu lahko verjamemo ali pa tudi ne, gospa Silvana ... Ob imenih je zagonetna še tako aktualna identiteta oz. provenienca kot preteklost oseb: kaj je Konjevič zares po poklicu (uslužbenec mestnega vodovoda, policist ali inšpektor Truscott iz Ortonovega *Plena*); kaj bi Elvira pravzaprav rada; in kaj zares počne Joe Orton? Pa tudi, kje je bil Majerhold v resnici, ko pravi, da je bil v »puščavi«, in ali so vsi njegovi dosežki, ki jih našteva Konjevič, resnični, ali mu jih samo pripisuje, pač v slogu žrtvenega jagnjeta, ki ga za svoje delovanje potrebuje kapitalizem? Podobne značilnosti kažejo še nekatere druge situacije, ki pa so morda bolj tehnično-dramaturške narave (igrice z orožjem denimo ipd.).

Vse to nam priča o težko ulovljivem, nestabilnem ali vsaj parastabilnem svetu in sistemu, ki pa, po drugi strani, vendarle ni nikdar popolnoma poljuben in izmuzljiv. Ravno nasprotno: intenziven, izrazit in čvrst zraste pred bralčevimi očmi in ob primerni pozornosti ga tudi potegne vase. A če smo do zdaj omenjali predvsem njegove potujevalne oz. ironične učinke, si zdaj poglejmo, kakšne možnosti ponuja za poistovetenje, identifikacijo. *Komedija o koncu sveta* je pravzaprav ekološka farsa. Farsična ni na ravni problematiziranja teme, ki jo uprizarja, torej ekologije in »vere« vanjo, temveč najrazličnejših stereotipov in klišejev, pa neučinkovitih in nemogočih načinov reševanja ekoloških problemov, zlasti pa na ravni njenega romantičnega in mistifikacijskega razumevanja, ki spregleda pravo naravo, ki tiči v sami naravi kapitalistične produkcije. In ekološka je Flisarjeva komedija še na drugi, ne samo primarni tematski ravni: flisarjevska ekologija se pravzaprav ne nanaša samo na preučevanje ali uprizarjanje škodljivih človekovih posegov v okolje v ožjem smislu, temveč jo razume kar najširše, kot varovanje človeškega duha, celo same človečnosti, ki v okoliščinah ekspanzije poznega kapitalizma v resnici izginja. Tu bi težko rekli, da je Flisar moralističen, to

smo menda že razčistili, ne moremo pa spregledati njegovega avtentičnega angažmaja, zavzetosti za ohranitev človeka in duha, pa čeprav se tej zavzetosti nenehno (samo)posmehuje ali vsaj nasmiha. In ravno tu tiči globlja flisarjevska resnica: dokler se lahko še smejemo, tudi posmehujemo, še ohranjamo sami sebe, svojo človečnost, duha, resnico, in odsotnost smeha (ironije, parodije, paradoksa, absurda) nas bo brezizhodno potopila v samo jedro (in leglo) kapitalizma, iz katerega ne bomo več našli poti na svetlo. Za učinek Flisarjeve komedije potemtakem ni potrebna »vera«, temveč prej dvom, zdravi razum, lucidna (samo)zavest in sposobnost pogleda za stvari, torej kvečjemu vera v razum in njegovo neskončno moč. Vse drugo je v flisarjevskem dramskem svetu obsojeno na neuspeh in nemudoma osmešeno. Omenjeno se v komediji razkriva v natančno premišljenem verbalno-situacijskem zaporedju. Dolgo ne vemo, za kaj v igri pravzaprav gre, v kakšnem svetu smo se znašli in kaj osebe v resnici hočejo. Lahko sicer verjamemo opisu dogajanja oz. njegovemu zapletu, ki ga proizvede sam tekst, torej: »V zanemarjeno hišo na obrobju mesta, v kateri ostarela nimfomanka in faliran študent, ki oba preživlja s prodajo drog, životarita v upanju, da se bo vendarle kaj spremenilo, je prišel Odrešenik!«, čim pa o njem podvomimo, se stvar, kot že večkrat rečeno, zaplete. Majerholdov veliki projekt je vrt, ki bo, kakor se počasi izkaže, omogočal samooskrbo ob prihajajočem (o tem ni dvoma) koncu sveta. Majerhold misli sočasno na sedanost in prihodnost tega sveta, na sedanost, zaznamovano z obsednim stanjem, ali na tisto možno, a vendarle neizbežno prihodnost, ki jo napovedujejo radijska poročila, iz katerih pa je bolj kot usodno spreminjanje narave kot take mogoče razbrati uničujoče delovanje kapitalističnega sistema. Ta vrt je tudi sam svojevrsten sistem, sestavljen iz vrste okopov, skozenj pa se skriva prava preživetvena filozofija, ne zgolj agronomija. Ta vrt je več kot samo obdelana zemlja, je, kot je rečeno v komediji, »noseč«, torej v sebi skriva možnost novega življenja ali vsaj nadaljevanja, torej preživetja, je prototip rajskega vrta in simbol novega začetka. Majerholdove misteriozne skrivalnice niso samo stvar (kriminalnega) žanra, temveč so mnogo bolj ideološke: kakorkoli že ga razumemo (npr. genialni, kar pomeni nori znanstvenik, ki želi rešiti

človeštvo pred propadom, ali psihični bolnik z diagnozo ekološke paranoje), se Majerhold skriva pred sistemom, ki ga hoče ali uničiti, torej eliminirati, saj so njegove ideje škodljive, ali ga vanj vklopiti, ga »sponzorirati« in nato njegova znanstvena odkritja povzeti v lasten poslovni model, preprosto rečeno, z njim zaslužiti. In Majerhold je resnično, kakor se izkaže, nenehno nadzorovan: ni toliko pomembno, ali je pobegnil iz norišnice in ali je Konjevič samo njegov drugi pol, alter ego, nadzornik, zalezovalec ali morda celo njegov sopacient iz iste psihiatrične ustanove za prevzgojo (kar pa so javne ustanove v moderni kot take), pomembno je, da je utopija v kapitalizmu dovoljena zgolj kot fikcija, ne pa tudi kot realni politični projekt. In navsezadnje: projekt samooskrbe, ki negira princip neoliberalističnega trga, saj vzpostavi drugačne medčloveške relacije, utemeljene na novih menjalnih razmerjih, kjer ponovno začne veljati simbolna menjava, najmočnejše spodkoplje kapitalistični sistem, saj ob množični ekspanziji samooskrbne ideologije in ob pojavu skupnosti, ki se utemeljuje od znotraj in ne od zunaj (čeprav najperverznejša kapitalistična doktrina dokazuje ravno »ponotranjnost« oz. globok človeški izvor tega sistema), kapitalizem nenadoma ostane brez trga, torej brez polja za lasten razmah. – Vendar: ali ni vse to, torej samooskrba, pa samoobnovljivi viri, trajnostni razvoj ipd., le nov odvod vseobsežne kapitalistične doktrine?

Taka je potemtakem ena od možnih izpeljav Flisarjeve komedijske ideologije, a tudi ta ni brez dvoumnosti in ironičnega obrata. Poglejmo, kakšna skupnost se pojavi pred bralcem komedije v tem predmestnem zatočišču. Kurba, narkoman, norec in prevarant, zapleteni v erotično-manipulativne igrice – lepa slika možne prihodnosti, ki pravzaprav nima prihodnosti ... Flisar ni naiven in v svojem obešenjaštvu, pogosto celo na meji (beckettovskega) cinizma, ponudi naslednjo rešitev: velike ideje so praviloma obsojene na propad, točneje, najpogosteje se izrodijo v svoje nasprotje, in svet, ki ostaja, je hudičev svet, bog ga je že zdavnaj zapustil – a ta hudič vendarle ne pri naša ultimativne groze, temveč nam ponuja možnost (poslednjega?) smeha. Rajski (zelenjavni) vrt, ki je namigoval na realno odrešitev, bo zdaj (posajen z makom za proizvodnjo opija, torej droge) priložnost za neko drugo

odrešitev, za beg v omamo, v fiktivni rajski svet. Utopija je za kapitalizem distopija, prihodnost je mogoče umetno ustvarjati in jo nato nadzirati – a le (kot) njen nadomestek, prebivajoč v naši lažni zavesti. Kapitalizem utopije, v nasprotju z Majerholdom, ki bi jo podaril človeštvu, ne podarja, temveč prodaja oz. trži in vselej ve, kaj hoče v zameno zanjo. Preživetje človeštva nadomesti z lastnim preživetjem, ekologija pa je pravzaprav motnja, ki se najpogosteje manifestira v obliki ekscesov: sodnih procesov ali odškodnin. A vse to Flisar vidi kot farso, ne kot učno uro iz moralne vzgoje, kot ostro in radikalno, na neki ravni posplošeno sliko časa, v katerega pospešeno drvimo, ali ga že živimo.

Flisar v *Komediji* ponudi različne variante rešitve oz. soočenja z grožnjo »konca sveta«: konec sveta ni nič drugega kot kapitalistični »šlager«, ki ga je potrebno (in mogoče) razkrinkati oz. demistificirati; konec sveta terja od človeka dejanja, realni grožnji se je mogoče postaviti po robu, upreti in svet nekako (vz)postaviti na novo; grožnje je mogoče tudi unovčiti, jih tržiti in z njimi obogateti; z grožnjami kot manifestacijami teorije zarote si je mogoče zagotoviti nadzor in oblast ali vsaj neomejene možnosti manipulacije; iz vsega skupaj pa je mogoče preprosto eskapistično pobegniti v svet omame in prividov, v nadomestni svet droge in drugih pripomočkov za pozabo in ukvarjanje z rešitvijo prepustiti drugemu.



Anton Peršak

EVALD FLISAR – SEDEMDESETLETNIK

Zahvaljujem se za čast, da smem spregovoriti nekaj besed na odprtju razstave ob 70. obletnici rojstva Evalda Flisarja, prav gotovo enega najpomembnejših slovenskih pisateljev zadnjih petdesetih let.

Ni pogosto, da bi bili slovenski literati še za časa življenja deležni počastitev, kakršna je razstava o njihovem delu, v tako elitni ustanovi, kot je NUK. Seveda so pomembni avtorji ob življenjskih jubilejih praviloma deležni bolj ali manj ustrezne pozornosti. Največkrat gotovo dodatnih izdaj svojih pomembnejših del iz preteklosti ali tudi novih del, s katerimi jih želijo založbe počastiti ob njihovih visokih življenjskih obletnicah. Počastitve, kot je razstava v NUK-u ali na kakšni podobno elitni lokaciji, pa so, kot rečeno, deležni samo avtorji, ki jih tako stroka kot tudi širša javnost uvrščata med najpomembnejše.

Evald Flisar seveda ni samo eden najpomembnejših slovenskih pisateljev, temveč je tudi avtor, ki se v marsikaterem pogledu razlikuje od večine slovenskih pisateljev in vnaša v slovenski literarni pantheon nova merila uspešnosti. Ta pantheon tudi sili v primerjave, ki niso povsem običajne, kar pa mu skladno s slovenskimi običaji niti ni vedno v prid. Je eden redkih slovenskih avtorjev, ki so se resnično uveljavili tudi v tujini, in to ne samo s prevodi svojih del, temveč z deli, ki so bila napisana v jeziku okolja, kjer je tedaj živel, torej v angleščini, in povrh še v eni od najpomembnejših svetovnih kulturnih prestolnic, v Londonu, kjer se je še posebej uveljavil kot pisec radijskih iger za BBC.

Evald Flisar je zagotovo največkrat prevedeni slovenski avtor, saj je doslej v 35 tujih jezikih izšlo kar 141 prevodov njegovih del, ki so tako dostopna približno polovici svetovnega prebivalstva. Pri tem velja izpostaviti zlasti naslednje: 1. Flisarjeva dela so izšla tudi v jezikih, za katere niti mnogi izobraženi Slovenci še nikoli niso slišali in se jim potemtakem zdijo pravzaprav eksotični, kot na primer amharski jezik, uradni jezik Etiopije, ki ga govori kar 75 milijonov ljudi. 2. Prevodi Flisarjevih del so v nekaterih okoljih postali tako rekoč del nacionalne kulture, tako da so se objavljanja njegovih proznih del ali uprizarjanja dram lotevali sistematično in torej ne gre samo za informativne posamične prevode. Tako nameravajo denimo v sosednji Avstriji uprizoriti vseh 15 njegovih dram, vsako leto eno, doslej so jih uprizorili že sedem. V Indiji imajo trenutno na repertoarju tri njegove drame, po eno v New Delhiju, v Mumbaju in v Kalkuti. Gledališka skupina iz Džakarte v Indoneziji načrtuje uprizoritev njegove igre Enajsti planet in namerava z njo obiskati kar tretjino indonezijskih otrokov, kar je prav gotovo neizvedljivo, saj naj bi bilo teh otokov več tisoč. In 3. Evald Flisar je zelo verjetno tako uspešen v zelo različnih okoljih predvsem zato, ker je v nasprotju z večino slovenskih pisateljev izrazilo svetovljanski avtor oziroma avtor globaliziranega sveta. S svojimi temami in motivi praviloma ni vpet in zamejen v specifično slovensko okolje in specifično slovenske teme, travme in manije. Ali z drugimi besedami: teme in motivi njegovih del, stiske in dileme njegovih junakov prepoznavajo kot svoje tudi številni Slovenci, o čemer priča priljubljenost teh del pri slovenskih bralcih, a hkrati gre očitno za stiske in dileme sodobnega človeka kjerkoli na tem planetu, zato so Flisarjevi romani in drame po mnenju založnikov in gledaliških direktorjev enako zanimivi tudi za bralce in gledalce v Avstriji, v Indoneziji, v Egiptu, v Indiji ali Etiopiji. To pa je že kar nekoliko nenavadno, kajti gre tudi za dežele zunaj Evrope, ki pripadajo zelo drugačnim kulturam in živijo dediščino drugačnih civilizacij, kar seveda predpostavlja precej bolj kompleksne pogoje za uspešno komunikacijo med avtorjem in bralcem oziroma gledalcem, kot to velja za morebitne bralce in gledalce v deželah na območju Evrope in tudi Amerike. Prizorišča Flisarjevih del, dram in romanov so razmeščena po vsem planetu. Teme in motivi so univerzalni, pogosto kot variacije t. i. večnih tem in motivov, značilnih za civilizacijo v najširšem pomenu besede, kot na primer

motiv Odiseja, a hkrati očitno značilnih za bolj ali manj vsa okolja sodobnega globaliziranega sveta ali globalne vasi, kot bi dejal M. McLuhan, tudi za okolja z drugačno tradicijo in izročilom. Skratka, za bralce in gledalce širom po svetu in v celo tako eksotičnih okoljih, kot sem jih nekaj že omenil, so Flisarjeva dela izjemno zanimiva ne zato, ker bi v teh delih spoznavali zanje eksotično državo iz srednje Evrope, za katero povečini še nikoli niso slišali, temveč zato, ker v njih prepoznavajo tudi svoje lastne teme in motive, ki odgovarjajo tudi na vprašanja, ki si jih zastavljajo oni sami. Pri tem pa je zanje tem bolj zanimivo, da se s tem srečujejo ob branju romanov ali gledanju iger avtorja, ki prihaja iz, kot malo prej rečeno, njim neznane dežele in ki se jim očitno hkrati zdi kot eden njihovih sodobnih in uspešnih avtorjev. Po tej plati je Evald Flisar, romanopisec, dramatik in pesnik ter esejist, gotovo nenavadna figura znotraj slovenske literarne srenje; na neki način verjetno daleč najbolj uspešen in nenavaden ambasador slovenske kulture in slovenstva v celoti. Figura, ki odstopa in izstopa – in morda je tudi zato, kljub nespornemu uspehu pri bralcih, v Sloveniji pravzaprav nekako ne povsem sprejet oziroma še vedno ne povsem naš, ker pač ne deluje in ni udeležen v slovenskem literarnem vrvenju tako kot bolj ali manj vsi drugi, razen morda, do neke mere, nedavno umrlega Tomaža Šalamuna.

Naj dodam še to, da je Evald Flisar na neki način trikrat in vsakič nekako na novo stopil na slovensko literarno prizorišče. Najprej še kot mladenič, tako rekoč maturant, ko je v Murski Soboti ustanovil literarno revijo Svetla pot in že kmalu zatem objavil pesniško zbirko *Simphonia poetica* (1966), poskušal tako rekoč na mah osvojiti slovenski prostor z romanom *Kristusov samomor* (1967), ki ga nekateri označujejo kot pamflet, in naredil res močan vtis z romanom *Mrgolenje prahu* leta 1968, kasneje predelanim v uspešno dramo *Kostanjeva krona* (1971). Po skoraj desetletni odsotnosti in potovanjih po vsem svetu je v silovitem tempu sledila vrsta potopisnih romanov in tudi morda najpopularnejši slovenski roman *Čarovnikov vajenec* v letih od 1979 do približno leta 1992.

Kasneje, nekako v zadnjih letih, je sledil silovit razmah njegovega pisanja tako na področju romana kot tudi dramatike, ki ga glede na predhodno obdobje,

v katerem je obravnaval predvsem izkušnje svojih poti, lahko razlagamo kot tematsko, motivno in žanrsko precej drugačno. Zlasti v delih tega obdobja se namreč loteva tem in motivov, o katerih sem govoril malo prej, in, kot se zdi, na zelo zrel in literarno učinkovit način obravnava prej bolj neposredno (zlasti v obliki potopisov) predstavljeno izkušnjo različnih svetov, ki ob začetku njegovih potovanj še niso bili tako podvrženi vplivu globalizacije. Izkušnja srečanj z njimi je bila zanesljivo precej drugačna, kot je danes, ko tudi Flisar še vedno potuje in v teh svetovih najbrž srečuje tudi sebe z izkušnjo svojih prvih srečanj z njimi. Tudi zato je najbrž tako zanimiv tako za slovenske kot za bralce v teh za večino od nas oddaljenih deželah. Morda je razlika med potopisnimi deli iz osemdesetih let in *Začaranim Odisejem* iz leta 2014 na neki način pričevanje o spremembah, ki jih je prinesla in svetu vsilila globalizacija. Evald Flisar je eden najbolj prepričljivih sledilcev teh sprememb na ravni književnosti ter tudi zato tako zanimiv in bran po vsem svetu.



Foto Mitja Ličen

Janez Burger

PRVIČ V PREŠERNOVEM GLEDALIŠČU KRANJ

REŽISER JANEZ BURGER

Rojen 21. marca 1965 v Kranju. Otroška leta je preživel v Železnikih. Živi in dela v Ljubljani.

Leta 1986 se je vpisal na Ekonomsko fakulteto v Ljubljani, vendar je študij v tretjem letniku prekinil, ker je bil po produkciji kratkega filma *Vrata* leta 1990 sprejet na študij filmske režije na FAMU v Pragi. Diplomiral je oktobra 1996 s polurno TV-inscenacijo *Macek*. Po vrnitvi v Slovenijo je ustanovil gledališko skupino Burgerteater (1997). V njem sta nastali dve gledališki igri, *Piki in Roni* (1997) in *Gospa Margareta* (1999), ter več kot 100 improviziranih gledaliških predstav. Leta 1997 je posnel prvi celovečerni film *V leru*, ki so ga premierno predvajali leta 1999 v tekmovalnem programu festivala v *Karlovih Varih*. Film je prejel 20 nagrad in bil predstavljen na več kot 60 festivalih. Zanj je prejel nagrado zlata ptica.

Leta 2002 posnel je drugi igrani film *Ruševine*, ki je dobil 13 domačih filmskih nagrad. Film je mednarodno premiero doživel na filmskem festivalu v Rotterdamu 2005.

Skupaj z Janom Cvitkovičem je leta 2003 ustanovil produkcijsko hišo STARA-GARA in produciral film Jana Cvitkoviča *Odgrobadogroba*. Leta 2009 je posnel tretji celovečerec, *Circus Fantasticus*. Nastal je v produkciji STARAGARE in bil mednarodna koprodukcija Slovenije, Irske, Finske in Švedske, sofinanciran pa je bil tudi z evropskimi sredstvi (EURIMAGES in MEDIA). Film je dobil na portoroškem festivalu med drugim nagrado vesna za najboljši film in nagrado vesna za najboljšo režijo. Mednarodno premiero je doživel na IFF Rotterdam 2011 in bil drugi najbolj gledani film v letu 2011.

Pred dvema letoma je v okviru EPK zrežiral opero *Črne maske* Marija Kogoja ter lani v koprodukciji SNG Drama Maribor in SNG Drama Ljubljana Levstikovega *Martina Krpana*, pred kratkim pa je dokončal celovečerni film *Avtošola* in kratki film *Sprava*, ki sta bila lani prikazana na festivalu slovenskega filma v Portorožu.















Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj
www.pgk.si
pgk@pgk.si

Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 10

Blagajna 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

Direktorica Mirjam Drnovšek, 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja Marinka Postrak, 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo Renata Škrjanc, 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev Robert Kavčič, 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka Gaja Kryštufek Gostiša, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka Damijana Bidar, 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Tehnični vodja Igor Berginc

Garderoberka Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske Matej Pajntar

Inspicienta Ciril Roblek in Jošt Cvikel

Lučni mojster Bojan Hudernik

Tonski mojster Robert Obed

Odrska tehnika Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik Boštjan Marčun

Čistilka Bojana Bajželj

Igralski ansambel Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar

Strokovni svet PGK Alenka Bole Vrabec (predsednica), Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič, Borut Veselko

Svet PGK Stanislav Boštjančič (predsednik), Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2014/2015, uprizoritev 6

Zanj Mirjam Drnovšek
Odgovorna urednica Marinka Postrak
To število uredila Marinka Postrak
Lektorica Irena Androjna Mencinger
Fotograf Boris B. Voglar

Oblikovalec Dani Modrej
Tisk Tiskarna Oman
Naklada 2000 izvodov



Za pomoč se zahvaljujemo podjetjem



Gorenjski Glas



Prešernovo gledališče Kranj je član mednarodne gledališke mreže NETA – New European Theatre Action (Nova evropska teatarska akcija).



