



Boris A. Novak

## Antikvariat ljubezni

(Osebni premislek igre za dva *Vzemi me v roke* Evalda Flisarja)

Ne bom pisal o izjemno razvejenem in vrhunskem proznem, dramskem in esejističnem opusu Evalda Flisarja, saj je njegova bibliografija tako obsežna, da bi tudi pričujoča spremna beseda komaj zadoščala za okviren in bežen pregled. Osredotočil se bom le na igro *Vzemi me v roke*, ki pa – *pars pro toto* – v zgoščeni dramski obliki izraža vse kvalitete Flisarjeve poetike ter pisateljske in človeške etike.

Redkokdaj sem v zadnjih letih tako užival ter bil tako navdušen in v isti sapi pretresen v gledališču kakor ob ogledu te igre v izvedbi Slovenskega komornega gledališča v Kulturnici, miniaturni, a izjemno simpatični dvoranici Lutkovnega gledališča Ljubljana.

Témo, ki se zdi na prvi pogled negledališka – knjigo –, je Flisar obdelal s takim psihološkim in dramaturškim občutkom, da je knjigi podelil ključno simbolno vlogo garanta naše prihodnosti, česar se žal zaveda čedalje ožji krog ljudi.

Naslov Flisarjevega dramskega besedila *Vzemi me v roke* je učinkovit, a nam vse svoje skrite in večplastne razsežnosti razkrije šele, ko se znajdemo na prizorišču igre – v antikvariatu, lociranem v majhni kleti, kjer so “knjige povsod: na policah, na tleh, na pultu, pod pultom, na stolih”. Naslov, ki zveni kot (religiozna?) zapoved, obenem pa izraža rahel erotični namig, šele s to prašno scenerijo pridobi svojo realno razlago: gre za usodo knjig v našem knjigam skrajno nenaklonjenem času. Prav Knjiga nam govori: “Vzemi me v roke!”

Kot redni bralec in sodelavec revije *Sodobnost*, ki jo Evald Flisar že vrsto let uspešno ureja in izdaja, sem pred leti z mešanimi občutki spremljal serijo analiz in esejev, posvečenih ekonomskemu, družbenemu, kulturnemu in duhovnemu aspektom literarne ustvarjalnosti, avtorske “produkcije” knjig in krize njihove množične založniške reprodukcije v času zatona “Gutenbergove galaksije” in vzpona elektronskih, digitalnih medijev.

Podobno kot junak Flisarjeve igre, antikvar Iztok, tudi avtor pričujoče spremne besede nikakor ne morem ignorirati kategorij, izpeljanih iz besede *knjiga*, ki označujejo mehanizme socializacije knjige – *knjižnica*, *knjigarna*, *knjigotrštvo* –, pa naj mi je komercialni mulj teh kategorij še tako zoprn. Med tehtnimi razmišljanji, ki jih je Flisar zbral med relevantnimi avtorji z vseh koncev sveta, so me posebej pritegnile refleksije mentalnih procesov branja; vrsta avtorjev je prepričljivo dokazovala, da brez umetnosti branja ne bi bilo človeške civilizacije, kakršno poznamo. Zakaj so me torej navdajali mešani občutki? Ne zaradi nedvomne kvalitete prispevkov, ampak zaradi nenadne zavesti, da je razcvet briljantnih analiz knjige in branja direktna posledica njune – morda smrtne – ogroženosti. Ta zavest me je navdala z grenkobo. Enako grenkobo prepoznavam v motivih, ki so Evalda Flisarja gnali k pisanju igre *Vzemi me v roke*.

Scenerija Flisarjeve igre me je takoj “osvojila”, saj se z njo povsem identificiram – celo več: v njej tudi sam živim. Tak je namreč tudi scenski okvir mojega lastnega življenja, ki sem ga upesnil v zamirajočem sonetu *Knjige, knjige*, objavljenem v zbirki *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007):

Ne morem dihati od teže knjig. Povsod  
so, na policah, vse do stropa, vodoravno,  
navpično in poševno. Nenaravno  
živim, zaznamovan od pisanih usod,

zloženih po vseh mizah in pod posteljo.  
Fin knjižni prah razžira stene, rjuhe, prte ...  
Prebrane, le prelistane, nikdàr odprte,  
te knjige so celine, morja, zvezdnato nebo ...

Še preden sem znal brati, me je obkrožal  
vonj sveže stiskanih strani, svetel dotik,  
magnetičen kot voljna ženska koža ...

Plima platnic prekriva sklade starih knjig;  
na dnu pozabe jih spet najde prst naključja.  
Kot živa bitja žrejo zrak, pogoltna pljuča ...

Kaosu knjig, ki se množijo v rojih,  
sem dodal tudi nekaj skromnih svojih.

Zakaj? Čemú? Iz čudne nótranje potrebe.  
Ko gledam hrbte svojih knjig, me rahlo zebe:

kdo koga lista, kdo koga bere? Jaz knjige ali knjige

mene, ujetnika, ki nosim tiskane verige? ...

Ko sem ugotovil, da ima antikvar bolj ali manj moja leta in da mu je ime Iztok Novak, ni bilo nobenega dvoma več: gre zame. Evald Flisar piše o meni. Nadaljnja detajla – “črn klobuk in star črn telefon” – sta samo še potrdila, da si je ta dramski avtor nesramno, naravnost perverzno, “izposodil” moje življenje. S hudičevsko psihološko ostroumnostjo je razkrinkal mojo resno umetniško in intelektualno masko. Prebral me je. Do dna. In me postavil na oder, tako da je zdaj moja človeška reva vsem na ogled.

Hecam se, a kot vsaka šala tudi ta skriva grenko resnico. Padel sem v najstarejšo past na svetu – identifikacijo z igralci. Prav o meni je pred dobrimi dva tisoč leti pisal Aristotel v *Poetiki*: da je namen gledališke umetnosti vzbujati strah in sočutje. V tisti dvoranici sem zagledal sebe in tisti miniaturni oder se je v moji zavesti podvojil: skrajno pozorno sem spremljal dialoge obeh interpretov, obenem pa se mi je na odru spomina divje vrtela predstava lastnega življenja s knjigami in za knjige. In sem začutil – tokrat to mislim brez heca in brez sence (avto)ironije – bojazen zase: da je bilo morda vse moje življenje, da so bila vsa ta desetletja branja in pisanja le obžalovanja vredna iluzija, strastno branje zgolj zakopavanje oči v knjižni prah in pisanje zgolj praskanje po papirju, zgolj hipni blesk črk na monitorju, ki bo kmalu ugasnil. In naj – čeprav se zavedam, da zveni smešno – zapišem tudi to, da sem se zasmilil samemu sebi, vendar to samousmiljenje tokrat ni vsebovalo tistega sladko-grenkega občutka žrtve, ki je nihče ne razume in jo vsi preganjajo, temveč jasno, čeprav neskončno žalostno zavest o morda spodletelem življenjskem projektu, o izjalovljenem junaškem podvigu. Sem življenje zapravil za Stvar, ki nikomur več ničesar ne pomeni?

Namenoma neusmiljeno govorim v prvi osebi ednine, zato da bi poudaril, da to vprašanje zadeva vso mojo eksistenco. Prav na tej točki zmeraj znova z jezo in grozo ugotavljam usodno šibkost javnega “diskurza” (kot se temu učeno reče) o kulturi in usodi knjige v današnjem času: statistični podatki o nenehnem upadanju števila prodanih knjig in posledičnem padanju knjižnih naklad, spreminjanje knjigarn najprej v papirnice, nato pa v trgovine z “mešanim blagom”, depresivno ugotavljanje dejstva, da je medijska kultura zamenjala bralno in da so računalniki zamenjali knjige,

vsesplošna kriza in posledično krčenje državnega proračuna, ki je procentualno najvišje prav pri resorju kulture kot najšibkejše družbene moči, patetična mantra kulturne politike o nacionalni identiteti, ki se v praksi kaže kot cinično ukinjanje subvencij, histerični pozivi manipulantov, da je kultura luksuz in umetnost parazit ..., vse to blebetanje v prvi in tretji osebi množine s svojo neznosno repetitivnostjo in občasnimi izbruhi kričanja zmeraj znova prevpije tišino od tisočev knjig skrčene in stisnjene sobice, kjer pišem, z deset tisoči prašnih knjig obložene kleti, kjer si je Iztok Novak omislil antikvariat.

V čem je pravzaprav razlika med knjigarno in antikvariatom? Kako ju pravzaprav doživljamo?

Knjigarno kot prostor za nove, antikvariat pa za stare knjige. Knjigarno kot prostor za življenje, antikvariat pa za umiranje knjig. Posledica vseplošne vladavine podivjane produkcije pa je fetišiziranje novih, novejših in najnovejših produktov, kar na knjižnem področju pomeni absolutiziranje novih, novejših in najnovejših naslovov ..., ki že čez tri mesece romajo v pozabo, v skladišča, za katera morajo založbe plačevati drage davke, zato so knjige slej ko prej obsojene na papirne mline. Produkcija novosti kot reprodukcija smrti. V kontekstu te prehitre smrti knjig je antikvariat pravzaprav kraj milosti. Nekakšen *dom za starejše knjige*. Dom za odslužene, onemogle, prašne, strgane, zamaščene knjige. Hiralnica kulture?

Že prva replika, Iztokov monolog, fingirani telefonski pogovor s sogovornico, ki mu poskuša (pro)dati knjige, nas *in medias res* sooča z realnim ekonomskim položajem knjige:

IZTOK: Prosim... (*Poslušaj*.) Trideset knjig! (*Poslušaj*.) Ne bo šlo, gospa. Verjamem, da jih imate preveč, ampak jaz jih imam toliko, da jih ne bom prodal v tisoč letih... Podarite jih komu v domu za onemogle... *Ste* v domu za onemogle... Potem pa res ne vem.

Gre pravzaprav za telefonski pogovor oskrbovanke doma za onemogle s skrbnikom doma za onemogle knjige, ki je tudi sam onemogel.

Narobe svet! Kajti, antikvariat *per definitionem* ni hiralnica, temveč naravni življenjski prostor knjig. Kaj so knjige? Spomin sveta. Pesniška zbirka – spomin srca, roman – spomin zgodbe, drama – spomin spopada, sveta knjiga – spomin usode, filozofska knjiga – spomin misli. Zato antikvariat ni preteklost, ampak prihodnost vsake dobre knjige. Dokler so na svetu antikvariati, je prihodnost človeštva zagotovljena. Antikvariati so prostori preteklosti in prihodnosti, še najmanj sedanjosti.

Podobno velja za Iztoka Novaka, antikvarja: kot človek “v letih” pripada bolj preteklosti kot sedanjosti. Ves njegov vrednostni sistem in estetski okus sta se seveda formirala v časih njegove nepovratne mladosti, že pred desetletji. To še posebej velja za njegov odnos do knjig. Kult knjige kot temelja omike in nacionalne identitete je v desetletjih doživel detronizacijo, kar doživlja ne le kot družbeni, ampak tudi kot osebni polom. Iztok Novak je otrok svojega časa, se pravi tudi otrok časa Knjige.

Njegov odnos do žensk je podobno zgodovinsko determiniran, tokrat na način, ki ga ni mogoče označiti drugače kot patriarhalno miselnost in mačistični cinizem. Ljubezen do knjig in (neprebrana) knjiga ljubezni sta tečaja sveta Iztoka Novaka; v njuni magnetni napetosti kroži celotno dogajanje te čarobne in presunljive igre, ki je igra (o) ljubezni.

Izhodiščni “geografski” položaj Iztoka Novaka do obeh tečajev dobro izraža naslednji dialog:

IZTOK: Nisem poročen. Žena me je zapustila, ker je rekla, da imam rajši knjige kot njo. To je mogoče res. Ampak knjige so bolj diskretne. Ne gobezdajo tjavendan, ne kričijo brez potrebe. Čakajo, da prideš do njih in jih odpreš. In če trenutek ni pravi, daš nazaj na polico.

MOJCA: A tak si predstavljate idealno žensko? Kot knjigo na polici? Ki čaka, da jo izbrskate iz množice drugih, jo na hitro prelistate in date nazaj?

Prvo srečanje med Iztokom in Mojco s svojim “civilizacijskim šokom” imenitno intonira vzdusje igre in temeljno logiko njunega odnosa. Prva Mojčina replika se glasi “Pizdo materno!”, saj ji spodrsne na zaledenelih stopnicah, kar je posledica pipe, ki pušča, se pravi Iztokove notorično nepraktične narave. Po tem veličastnem vstopu Mojca ne neha šokirati svojega “delodajalca”. Na uvodno predstavitev mu prinese nazaj knjige, ki jih je njen “bivši” tam ukradel. Navidezno vsakdanji kontakt v embrionalni obliki vsebuje vse velike teme te igre in njunega odnosa:

IZTOK (*zmaje z glavo*): Pri meni je nemogoče ukrasti knjigo.

MOJCA (*položi knjige na pult in jih porine proti njemu*): Na vsaki je vaš pečat.

(*Iztok si ogleda knjige in ugotovi, da so res njegove.*)

IZTOK: Spinoza, *Etika*. Dobro je izbral. *Kako postati milijonar*. Z etiko bolj težko. Jung, *Sodobni človek išče dušo*. Nihče več ne išče duše. (*Pospravi knjige pod pult.*)

MOJCA: Jaz jo iščem.

IZTOK: Tukaj je ne boste našli.

MOJCA: Saj lahko berem med delovnim časom, ko ne bo strank.

IZTOK: Ne razumem.

MOJCA: Res mi je žal, ker sem vas prej nadrla. Saj drugače sem v redu. Zanesljiva. Natančna. In to delo bi mi fuuuuul odgovarjalo.

IZTOK: Čakajte ... Prišli ste?

MOJCA: Na vaš oglas.

IZTOK: Navada je, da se prej pokliče.

MOJCA: Verjamem v osebni kontakt. Saj me ne rabite plačati 400 evrov na uro.

IZTOK: No, to je bil ...

MOJCA: Štiri na uro bo čisto dovolj.

IZTOK: Ampak ...

MOJCA: Boste žvečilni? (*Si enega položi v usta, Iztok odkima.*) Kadar sem živčna, moram premikat čeljust. Drgač mi čisto otrpne in potem ne morem odpreti ust.

IZTOK: Zakaj pa ste živčni?

MOJCA: Ker bi rada naredila dober vtis. Pa ne vem, česa ne marate.

IZTOK: Oh ...

MOJCA (*se razživi*): Vam povem, česa jaz ne maram?

IZTOK: Če se vam zdi potrebno ...

MOJCA (*se zažene*): Ne maram bedastih TV-oddaj, kot je Big Brother ali Hiša slavnih. Ne maram limonad. Ne maram zahrbtnih ljudi, hinavščine, zlobe, nesramnosti, kričanja brez veze, trmoglavosti. Ne maram neumnih šefov, pa tudi nesramnih ne. (...)

(*Se nenadoma spomni.*) Kaj pa vi?

IZTOK: Jaz?

MOJCA: Česa ne marate?

IZTOK: Oh. Z večino stvari sem se sprijaznil ...

MOJCA: To že moram vedeti, če bom delala tukaj.

IZTOK: O tem bova še razmislila ...

Flisarjevi naravno zveneči, ozemljeni dialogi skrivajo, obenem pa pozornim ušesom in srcem diskretno razkrivajo dvojno dno, ki se skozi igro čedalje bolj odpira, da na oder in med izrečene besede vdirajo tišina, korak usode, lepota, minljivost ...

Flisarjevi pisavi se pozna, da se kot dramatik in gledališčnik ni kalil le v slovenskem gledališkem prostoru, temveč tudi drugje, na širnem odru mednarodnega prostora, v kontekstu sila različnih gledaliških tradicij. Po osnovni poetiki prefinjene sinteze realističnega dialoga in postopnega luščenja simbolne mreže je Flisar daljni dedič Čehova, njegova dramaska tehnika pa se je brusila predvsem ob visokih in mojstrskih zgledih angleške dramske poetike druge polovice 20. stoletja.

Mojca je predstavnica mlade generacije: neposredna, vitalna, neizobražena, topla, duhovita, šarmantna ... Po socialnem poreklu z dna družbe, kar med drugim kaže podatek, da pri tridesetih letih s starši živi na 40 kvadratih stanovanjske površine. Pozor: kvadratura prostorov v tej igri zgovorno nakazuje stisnjenost današnje družbe: pomanjkanje perspektive, da bi si Mojca kdaj uredila "stanovanjski problem" ter marginalizacija knjižnega antikvariata sta pomenljiva simbola: knjige v naši družbi nimajo več "stanovanjske pravice", mlada generacija je porinjena v klet družbe ... ali pa na cesto, kjer Mojca preživi veliko časa. Je potemtakem čudno, če mladim občasno prekipi in gredo "na cesto"? Pravzaprav je formulacija, da "gredo" na cesto napačna, saj so že ves čas na cesti.

Če Iztok poskuša z zadnjimi močmi konservativno braniti potaplajoče se cesarstvo Knjig, Mojca knjige občuduje od daleč; nejasno sluti, da so prav knjige pot do smisla in lepote. Pomenljiva je njena izjava, da bi "rada živela med knjigami", kot hlepenje po osebni izpolnitvi in smislu pa izzveni tudi njun dialog:

IZTOK: Zakaj vas zanimajo knjige?

MOJCA: Ker bi bila rada popolna.

Ker gre za igro o knjigah kot najvišjem utelešenju jezika, avtor veliko pozornost posveča tudi govorjenemu jeziku protagonistov. Tudi sicer velja poudariti Flisarjevo jezikovno mojstrstvo, ki pa se odlikuje z diskretnostjo postopkov: niti v enem samem trenutku nimamo občutka, da njegovi dramski liki govorijo izumetničeno, papirnato – ravno obratno: njihove replike zvenijo, kot bi bile izgovorjene v vsakdanjih situacijah, vendar so podložene z močnim ritmom, ki jim podeljuje čustveni naboj, ter s premišljeno pomenko mrežo, ki dviga sporočilo na raven simbolne polivalentnosti.

Značilna je v tem smislu tudi razlika med Iztokom, ki govori zborna varianto knjižne slovenščine, in Mojco, ki govori v dialektu in sociolektu, kar je tudi na ravni družbenega znakovnega sistema jasno znamenje njenega nižjega porekla in stanu. Skozi potek igre pa je njen osebni razvoj nakazan z dvigom ravni njenega jezika, s čedalje bogatejšim izrazjem.

Flisar pa je moder mož in moder umetnik: dobro ve, da visoka kultura sama po sebi ne zagotavlja visoke umetnosti, da je za pristno umetnost potrebna tudi svežina doživetja in videnja. Zato najbolj udarnih in poetičnih replik v tej igri paradoksalno ne izgovori Iztok, predstavnik že nekoliko ponošene, izpraznjene tradicionalne kulture, temveč – Mojca, naravni talent. Prav ona pride na sijajno idejo, da bi zaprašeno ime antikvariata, *Bibliofil*, zamenjala z udarnim in erotično navdahnjenim *Vzemi me v roke*.

Model umetnosti, ki ga Flisar ponuja v svoji igri, je uravnovešenje stare kulture in svežega videnja, duha in telesa, življenjske modrosti in prostosti srca.

Podnaslov "igra za dva" je karseda natančen in v formulaciji posrečen. Opozarja na komorno naravo tega besedila v smislu raziskave in osvetlitve človekove intimnosti. In celo več: asociativno namiguje tudi na komorno glasbo, v kateri se enkratne barve posameznih instrumentov ne zlivajo in izgublajo v mogočnih slapovih filharmoničnega orkestra, temveč živijo in dihajo svoje enkratno, neponovljivo zvočno življenje, pozorno prisluškujoč drug drugemu. Tehnika gradnje dialogov v tej gledališki igri dejansko spominja na izcizelirane partiture mojstrov glasbene komorne igre: višji ženski glas se ovija okoli nižjega moškega glasu, koloraturni soprano preigrava vse možne lege in razpoloženja, dokler njegove igrivosti basbariton ne prizemlji v globini drhtečih in zatajevanih čustev; med sopranom in basbaritonom se tako splete magnetno polje napetosti, sorodnosti in nasprotij, odbijanja in privlačnosti, disharmonije in harmonije, dialoga, dvogovora dveh glasbenih linij.

Poudarjanje dialoškosti zveni ob dramskih besedilih kot banalen pleonazem ali vsaj kot tavitološka trditev. Vendar sama mehanična forma dialoga še ne zagotavlja dialoškosti v Bahtinovem smislu soočenja dveh različnih vizij sveta, dveh različnih eksistencialnih situacij, dveh različnih govorov. Flisar je v tem smislu večkratni mojster dialoga.

Na prvi, najbolj otipljivi ravni dialog nenavadno gladko teče, tako da imamo občutek, kot bi bili priče pogovorom v vsakdanjem življenju.

Druga, dialoška raven preprostim besedam in vsakdanjim situacijam omogoča, da začno nenadoma izžarevati simbolni naboj, ki sporočilno obarva celotno besedilo in predstavo.

Tretja, najbolj kompleksna raven dialoškega videnja sveta pa na podlagi več različnih, posameznih glasov, ki so nujno parcialni in pristranski, zgradi sintezo celovitega videnja sveta; ta raven zahteva največjo dramaturško spretnost, najširšo etično moč in najgloblji filozofski uvid v konfliktno naravo družbe in obenem skrito celovito naravo sveta. In ravno na tej ravni Flisar mojstrsko sintetizira oba bistveno različna značaja in dramatično konfliktni stališči obeh protagonistov. Vsak zase sta oba dokaj tipična predstavnika svoje generacije, svojega socialnega položaja, svojega poklica, svojega vrednostnega sistema. Z drugimi besedami: oba sta otroka svojega časa – Iztok časa, ki je že minil, Mojca pa časa, ki ga še ni in ki spričo vsesplošne krize morda tudi nikoli ne bo prišel. Oba sta otroka svojega družbenega razreda – Iztok ekonomsko deklasiranih intelektualcev, Mojca pa je deklasiranka že po svojem izhodiščnem položaju, ki se ga k sreči boleče zaveda in ga hoče z vsemi močmi preseči. Oba sta tipična predstavnika svojih skupin, preseka množic svojih značilnosti – vse do



trenutka, ko drug drugemu usodno prečkata pot. V tem trenutku nehata biti zgolj "tipična predstavnika" in postaneta posameznika, enkratna, neponovljiva, bogata značaja.

S pretanjenim doziranjem avtor podeli razmerju svojih protagonistov tudi rahel erotični nadih.

Skupaj vzpostavita celoto sveta, ki pa je nemogoča – nemogoča prav zaradi njunih razlik, generacijskih, socialnih, kulturnih... In prav tukaj dialoška struktura Flisarjeve igre odpira tragične razsežnosti. Iztok in Mojca, oba boleče osamljena, sta drug drugemu edina možnost človeške realizacije: Iztok je za Mojco edina pot intelektualne in kulturne rasti, pa tudi osnovne, četudi tvegane in negotove ekonomske in socialne varnosti; Mojca je za Iztoka edina možnost vnovične vrnitve v življenjski svet, v poln smisel bivanja, ki bi povezoval od stvarnosti odtrgan, "odtujen" intelektualni svet in radost neposrednega trenutka.

A je že prepozno: Iztok je na smrt bolan. Ganljiva je njegova skrb za njeno preživetje po njegovem odhodu. Da ji ključ skrinjice, v kateri hrani svoje največje antikvarne dragocenosti: prve izdaje Baudelairovih *Rož zla*, Joyceovega *Uliksesa*, Beckettove drame *Čakajoč Godota* in celo list iz Gutenbergove *Biblije*.

Ta zakladnica pa izžareva globlje sporočilo o naravi umetnosti. V nasprotju z banalnostjo današnjega časa, ki meri umetnost predvsem skozi številke, antikvar Iztok Novak stavi na modrost, ki je najlepše izražena v francoski rimi:

*Qu'est-ce que c'est que l'art?  
Ce sont les choses qui sont rares.*

V dobesednem prevodu, ki pa izgubi pol francoskega šarma:

*Kaj je umetnost?  
Umetnost so dela, ki so redka.*

Režiser, v katerega se je ob dramaturški pomoči Jane Bauer prelevil kar avtor sam, je s posluhom gradiral odnos protagonistov. Oba igralca sta sijajna. Iztok Jereb je star igralski maček. Vloga Iztoka Novaka mu je pisana na kožo, zato je njegova igra minimalistična, saj igra samega sebe (tudi on). Mojca Funkl pa je znova dokazala, da gre za izjemen talent z neverjetno širokim izraznim razponom, ki je na najboljši poti, da postane velika igralka.

Zadnji prizor igre je tako presunljiv, da so me večkrat oblike solze, ko sem ga hotel opisati. Zato bom kar nehal.