

FRANCE VURNIK

V "postabsurdnem polju možnosti"

Novo (deseto) dramo Evalda Flisarja je uprizorilo Slovensko komorno gledališče v Vodnikovi domačiji v Šiški, kjer ima svoj domicil. Avtor kot izrazit subjektivist v programskem zapisu *Gledališče z malo začetnico in velike teme na začetku novega tisočletja*, priloženem gledališkemu listu, nastopa ne le kot avtor, marveč tudi kot gledališnik v tem smislu, da želi preseči odrsko rampo med izvajalci in občinstvom, se pravi, čim bolj zlesti gledalcem pod kožo.

Na zunaj se *Enajsti planet* nekoliko navezuje na dramo *Kaj pa Leonardo?*, uprizorjeno v MGL pred leti, vendar gre za povsem drugačno problematiko, ki je še za stopnjo bolj oziroma dokončno na robu veljavnih eksistencialnih norm. Osebo eksistencialno stisko, lahko bi rekli tudi krizo, avtor ponazarja skozi fantaziranje in naprežanje treh ubežnikov iz umobolnice, katerih programiran skupni namen je umik na enajsti planet, kar nekaj svetlobnih let odmaknjen od civilizacije in njene kulture, v kateri so se znašli kot klošarji, izrinjenci in odrinjenci iz sveta bonkerjev, kakor poimenujejo populacijo, ki si je s civilizacijskim razvojem ustvarila udobje, od katerega si tu in tam kaj vzamejo, pravzaprav vse, kar potrebujejo za svoje preživetje in komuniciranje na begu. (Kaj naj pomeni *bonker* dobesedno, nisem zasledil, verjetno v udobju živečega človeka, nemara sladokusca?) In na tem begu se zatečejo na podstrešje neke hiše (v tem pogledu gre za ambientalno predstavo), da bi se nekako dodatno organizirali za rešilni odhod. Seveda pa se pred tem identificirajo, ne toliko s svojo preteklostjo, da se je namreč Pavel znašel v klošarstvu kot pedofil, da je Magdalena detomorilka spričo svojega socialnega statusa in da je Peter skrivnostni ideolog, ki bi se očitno vsaj po videzu rad vrnil med bonkerje, kar je izrazno prikazano zelo slikovito s preoblačenjem v novo, ukradeno obleko. Za potek in ritem dogajanja imajo posebno (dramaturško) funkcijo tudi ukradeni mobiteli, ki jih med drugim opominjajo na obstoj povsem določno definirane realnosti, od katere sicer bežijo. Ali pa ne zgolj od nje, marveč predvsem od samih sebe.

V tem kontekstu in razčiščevanju identitete zgublencev (gledano s stališča bonkerjev, ki jim klošarji držijo zrcalo) se razpira več problemskih silnic, ki s svojo odrsko realiteto metaforično ponazarjajo reflekse bonkerske realnosti: Peter, Pavel in Magdalena so se organizirali kot nekakšna partijska celica z manifestom s kar strogimi določili po starem pravilu – vsi za enega, eden za vse itd. Vsaka individualna zamisel ali svojevoljnost učinkuje kot frakcionaštvo

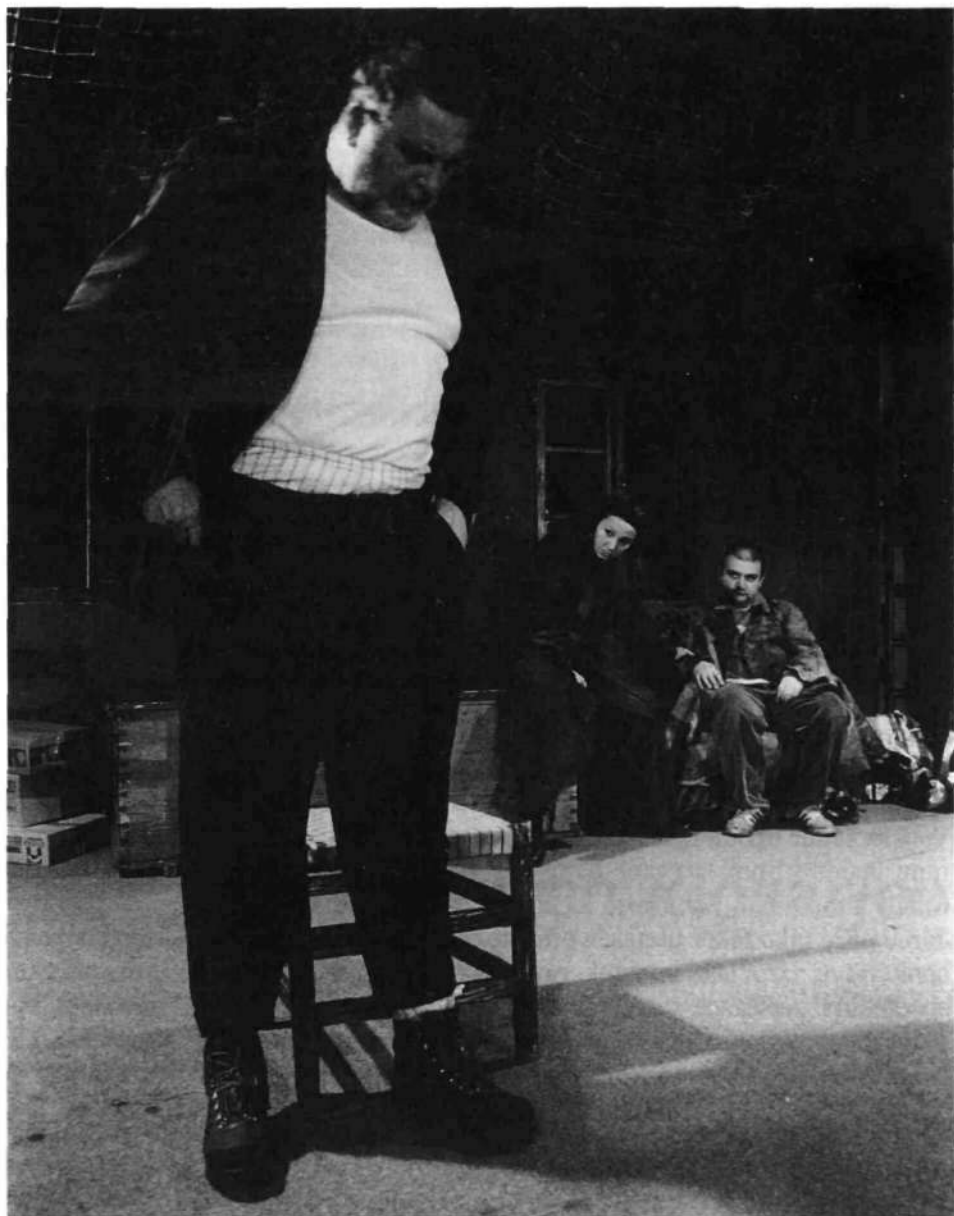


Foto: TOMAŽ EBENŠPANGER

IZTOK JEREB, VIOLETA TOMIČ, GREGOR ČUŠIN

in razbijaštvo enotnosti in prav v tem krogu se suče potek predstave s prihodi in odhodi, ki pomenijo presenečenja, izzivanja, na primer, ko se Magdalena uredi v mondeno damo in s tem izzove Petrovo snubljenje; svojo odločitev o odletu v neskončnost tudi teoretično utemeljujejo z ugotovitvijo, kako nebogljjen je človek, ki se hoče zgledovati in približevati Bogu, kako oddaljen je od tega

cilja, po katerem se človeštvo steguje skozi svoj čas, vendar vseskozi izgublja na temeljni postavki, na človečnosti. Dramatike je te vrste tematika že nekajkrat pritegnila v svoj nerazrešljivi krog, na primer Maksima Gorkega z dramo *Na dnu*, pa Sartra s tistim, kar je obravnaval *Za zaprtimi vrati* in ne nazadnje našega Antona Leskovca z dramo *Dva bregova*, v nekem smislu tudi Preglja z *Berači*, vsekakor pa *mutatis mutandis* tudi Becketta z *Godojem*, ki še vedno prihaja.

Simbolika ekspresionizma in gledališča absurda. Seveda pa gre v Flisarjevem primeru za "postabsurdno polje možnosti", kakor pravi sam, ki ga omogoča domišljija, glede na fantazme njegovih klošarjev bi lahko govorili celo o nekakšnem hrepenenju po odrešitvi, ki pa spričo ujetosti teh likov ni mogoča. Obsojeni so na pekel resničnosti, pa čeprav bodo še poskusili ubežati s takšnim ali drugačnim manifestom ali domišljjsko bujnostjo.

Subjektivizem Flisarjeve drame se razkriva tudi skozi dramske zasnove v tem smislu, da drama kot virtualna tvorba nima delujoče protiigre; dramski konflikt se dogaja zgolj v biblično poantiranih akterjih, njihov disput z objektivnim svetom, to je svetom in miselnostjo bonkerjev, sploh ni mogoč, in tega se povsem zavedajo. Besedilo je napisano z veliko mero zbranosti in notranje logike, vsebuje mnogo duhovitih obratov, pa tudi domislenih oznak, na primer moškega v Magdalenini dikciji, zafrkancij, pa tudi literarne retorike z ironičnimi poudarki, tako da je gledljivost predstave zanimiva tudi na tej ravni. Toda kam nas vodi ta literarni subjektivizem, ta pošastna, razkrajajoča, vsevedna in vserazumevajoča osamitev?

Interpreti za vseskozi logično besedilo so posrečeno in ustrezno izbrani: Violeta Tomič upodablja sicer do kraja zagrenjeno žensko srednjih let s primernimi poudarki nadzorovane surovosti in s premagovanjem obupanosti, Grega Čušin simpatično ponazarja nenehno zasramovanega Pavla, postavni Iztok Jereb pa je tako rekoč utelešen predstavnik moči, vizionarstva in hrepenenja po bonkerstvu. Izraznost in potek, razporeditev dogajanja in poudarki so vsekakor spodbudna popotnica mlademu režiserju Alešu Novaku na njegovi nadaljnji ustvarjalni poti; prizor, v katerem zapojejo svojo odo in zaplešejo, vsekakor pomeni vrh v sicer nevsiljivo, pomensko ustrezno razčlenjeni uprizoritvi.

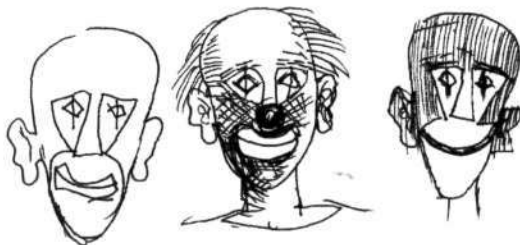




Foto: TOMAŽ EBENŠPANGER

VIOLETA TOMIČ, GREGOR ČUŠIN

VESNA JURCA TADEL

Mikrokozmos treh klošarjev

Dramska besedila Evalda Flisarja predstavljajo znotraj sodobne slovenske dramatike svojevrstno enoto zaradi v vsaki podrobnosti prepoznavnega avtorjevega občutenja sveta. Če poskušamo to občutenje kolikor mogoče enostavno opredeliti, se lahko zatečemo k – zlasti v zvezi z avtorjevo prozo – že mnogokrat zapisanim mnenjem o nenavadnem spoju zahodnoevropske krščanske filozofije in budističnega svetovnega nazora. Avtor sam niha med mrzličnim iskanjem smisla in odgovora na končno vprašanje bivanja, ki zaznamuje zahodnjaškega človeka ob prelomu tisočletja, ter mirno sprijaznjenostjo s tukaj in zdaj, s polnim bivanjem in uživanjem trenutka. Oziroma, kot pravi Flisar v gledališkem listu: »Po desetih dramah mi je jasno, da se najbolj najdem v univerzalnih temah, ki se gibljejo po negotovem robu med teleološko zmedo, ki zaznamuje postmodernega človeka, in iz strahu pred kaosom skovano gotovostjo, ki strah samo še pogloblja in s paradiranjem lažne moči ustvarja pogoje za to, da smo na koncu vsi poraženi, vsak na svoj način.«