



EVGEN CAR, IVAN JEZERNIK in MARKO SIMČIČ

PRIMOŽ JESENKO

## Dramska študija astronomskih anomalij

Rešetanje specifik slovenske družbe se v *Sončnih pegah* Evalda Flisarja spusti na mikroraven in vzpostavi analogijo z njeno »osnovno celico«, družino. Toda v nasprotju z univerzumom, ki se razvija in doživlja spremembe, se dogajalni prostor najbolj recentne Flisarjeve »tragikomedije« (ki ga brez težav razberemo kot Slovenijo aktualnega trenutka) vdaja gerontokraciji in na svojem predpražniku goji nerazčiščene nacionalne travme. Prepreden je z ljudmi, ki jim je pomen vrednot, za katere se glasno zavzemajo, tuj, zgolj ideja, floskula – prav tako kot pripada svetu idej tudi sprava razcepljene narodne biti. Atmosfera odnosov med družinskimi člani je zadušljiva, najeda jo negativiteta: frenetičnost, nerealiziranost, sikajoče nezadovoljstvo. Kolektivne travme so zatlačene v predal, glavni adut je pragmatizem, ki beži od problemov in principov. Gre le še za toleriranje drug drugega, za nepripravljenost dokončno zmetati si v obraz bodisi očitke bodisi pepelnike, razčistiti in očistiti se potlačene preteklosti.

Latentnih razprtij nikoli ne dorečejo dokončno, kot bi jim šele one dajale pravi smisel. Moškost je v krizi, hrusti postajajo kužki žensk, ki so vzele vajeti v svoje roke in »sesuvajo trde diske« svojih močnejših polovic; slednji podoživijo zadovoljstvo predvsem, ko obnovijo preverjene mačistične prijeme v obravnavi ženske (v predstavi je natančno odmerjeno Tadejevo – Jožef Ropoša – zadoščenje ob primazanju zaušnice Juditi in njegovo opravičevanje, ki svoje spolne mehanskosti ne skrije). Volje do katarze ni, saj bo življenje ostalo znosno, če ga le ne bomo oropali kolektivnih travm, ki nas spajajo, kakorkoli čustveno ohromeli že smo. Životarjenje v samopozabi, iz nje kotečem se nezadovoljstvu in ciničnem strupu nam zadošča.

Toda historiat zatajevanj in pragmatičnih lazi pritiska k tлом in družinsko umazano perilo nenadejano skoči iz pralnega stroja prav na božični večer, ko napoči priložnost za samoozaveščenje in rekapitulacijo preteklih etičnih prestopkov; ko naj bi se z deklaracijo zarote proti vsemu grdemu in sovražnemu očistili vsega grdega in sovražnega v sebi. Božičkova »terapija« zmami Flisarjeve protagoniste v izpovedovanje kot ribe v vodo. A ostane zgolj pri tem. Enigmatični Božiček – ki s prebiranjem družinskega zakulisja kot fascikel časopi-snih izrezkov prinese enega tistih trenutkov v življenju, ko izbira ni mogoča – ostane neprepoznan kot potencialni odrešenik kolektivne družinske sence (problem njegove igralske upodobitve je nemara preveč »gledališki« značaj odrske prezenca Ivana Jezernika). Strukturno naj bi zgodba *Sončnih peg* ustrezala obrazcu vélike spovedi, tega abecednega plodu krščanske doktrine – a prav institut spovedi je v Flisarjevi spovednici oksimoron, katerega funkcija ostane nekonzumirana, sprevržena (bližji je vzorcu »počeli bomo lumparije, se spovedali, nakar ne bo za nami ostalo nobene umazanije več«). Pogojni skesanci se umaknejo, medtem ko zapolni zadnji prizor sorodstvo Cankarjeve »smrdljive drhali«. Življenje sme steči naprej nemoteno, na slovensko družbo bo ostala prisesana nepremičnost, razgaljena družinska celica (in posredno slovenski družbeni značaj kot tak) pa je v perspektivi nakazana kot gmota brez oprijemljivih principov in vrednot.

Flisarjeva razpostava družinske kronike brez priimka izkleše zgoščeno fresko razklane slovenske stvarnosti, a se obenem vzdrži zavzetja vsakršnega premočrtnega stališča. Interes njene distance je objektivni prikaz in ne (raz)sodba; v že izoblikovane sodbe gledalcev se ne trudi poseči in ostaja v tem smislu povsem benigna. Z bolj subjektivnimi sodbami se vključi v slovensko lovljenje mačke za rep zgodovine le nekajkrat, a praga nikoli zares ne prestopi (Jožefovo priključitev partizanom denimo prikaže kot posledico mladostniške labilnosti in ne premočrtne ideološke definiraniosti). Dramatikovo pisalo tako na videz pogrēša karakter – pri čemer se razpre dilema, ali ni ravno pozicija dozdevne voyeurske neudeleženosti v aktualni klimi hipertrofiranega opredeljevanja optimalen odraz kontriranja histeriji časa.

Inscenacija Flisarjeve dramske študije astronomskih anomalij – ki v nase-ljevanju ozrača s tesnobnostjo evocira Pinterjevo sodobno absurdno grotesko –

prav tako izhaja iz predpostavke, da aktualni čas ne kliče po opredeljevanju, ampak je goden za kompromise. Režiser, ki je krstno defloriral že Flisarjevega *Leonarda* in *Strica iz Amerike*, stoji – kot je pri Dušanu Mlakarju v navadi – bolj na strani gledališča teksta, kot da bi zagovarjal utrjeno režisersko perspektivo; nemara se zato zdi, da Flisar diktira dogajanje na odru pogumneje. Kar se za odrski krst menda tudi edino spodobi, a vendar je v prisotni režiserski prezenci krvavo pogrešiti neki odločilni »eros«. Umanjka intenzivnosti, vrsta dramskih poant ob prenosu na oder uplahne – nekateri stavki, katerih poanta je na papirju več kot očitna, so na bistvenih mestih ob svojo ost. Prevlada dramsko vpitje brez korenitejšega odzvena v gledalcu, saj predstavi ne gre za kakšno brechtovsko prebujanje gledalske volje po spremembi; četudi je bil to nemara njen prvotni namen. Mesta, kjer je režiji pošlo sape, markira izpraznjenost scenskega volumna (Karin Košak Orlač) brez razvidnejše relevance, prepuščenost igralskih solistov prostranemu odru in izpovedni moči govorjenega teksta. To izpostavi celo kakšno pomanjkljivost Flisarjevega besedila, sploh pa poradira efekt kompleksnih premislekov v gledališkem listu, ki pridajo dramskemu vozlu nemalo obetov.

Prepričljiva igralska kreacija predstave je Matjaž, ponosni zastopnik »predpotopnega« časa idealov in vere, skregane s sodobno pridobitniško logiko; organsko sovraži »ovčarko«, s katero je poročen, in se odpove lastnih otrok – v brutalno sarkastično kondicijo ga ulovi Marko Simčič. Njegov klerikalni cinizem, vpet v Slovence iz leta 1929, zaradi protislovnosti posredovanih občutij privablja s samosvojim magnetom, učinkuje polno in »pravo« v vidmarjevskem smislu sledenja lastni orientaciji. Matjaževa zakonita »baba« je zadržnjena matrona Vera Ljerke Belak, nekakšen sponzor sence, ki raste iz družine, pada nazaj nanjo in jo zavija v mrak. Kot ortodoksna lažnivka beži od priznanja druge dimenzije realnosti; manično obsedena s čistočo in »normalnostjo« je deklarirane ideale nesposobna ponotranjiti.

Flisar ostaja zvest obsesiji slovenskih piscev, ki skozi usta nekako tantadrujskih likov izrekajo univerzalno, pred »zdravorazumnimi« liki trikrat zaklenjeno resnico – norci in njihovi približki, ki so od Shakespearjevega *Kralja Leara* naprej poklicani za to, da prek zavite metaforike razkrivajo bistvene otenke resnice, so priročno sredstvo Flisarjeve dramske tehnike že od prvenca (in njegove še vedno nepresežene igre) *Jutri bo lepše* ali dela *Kaj pa Leonardo*. (Tudi) narkoleptičnega Gregorja, ki ga je udušilo materino zaščitništvo, igra Milan Štefe, ki sorazmerno nehvaležen igralski zalogaj obvlada kot jedro statičnega avtizma. Dramaturške korekcije je občutiti pri liku nekdanje prostitutke Judite (Judita Zidar), saj je »vulgarnost« njene prostopadajoče kariere utišana in pomaknjena v ozadje. Margina, v katero jo odriva Vera, ji nudi točko samoutemeljevanja, zato edina ne deluje zlagano in v tem smislu pripada nekemu drugemu planetu.

Sončne pege s svojim družbeno političnim angažmajem ne sežejo tako daleč kot kak udaren primer sorodne transkripcije družbenega stanja, denimo

*Heldenplatz* Thomasa Bernharda (1988), ki je (kot ena naglavnih uprizoritev obdobja Peymannovega umetniškega vodstva v dunajskem Burgtheatru) z neposrednim naslavljanjem aktualnih patoloških stanj avstrijske družbe povzročala ogorčenje nekaterih udov avstrijske javnosti, vzvišeno ignoranco drugih ali navdušen samoposmeh tretjih. Zdi se, da tiči kleč v temeljni polarnosti pisave slovenskih dramskih avtorjev. Ego novejše slovenske dramatike je namreč prepričan, da našpičena provokativnost v dramski umetnosti nima kaj iskati; odsotnost socialpolitične angažiranosti je komplement tega. Določen izris tranzicijske situacije je sicer uspel Möderndorferjevi *Vaji zbora*, vendar je šlo tam bolj za kratkočasno komedijo, ki že zaradi žanrskih določil ni poskušala izpostaviti kakršne koli tvornejše kritike. Odras »kolektivne mehkoobe« slovenskih dramatikov do ustvarjalne obravnave lastnega časa in okolja je tudi Flisarjeva avtorska perspektiva, ki je prizanesljivo popustljiva in de facto nagnjena h kompromisu, v tem pa je veliko bolj »slovenska«.

