

# Primi se za luft



**P**rimi se za luft in splezaj po njem v nebesa, besno zabrusi Tristan Izoldi v enem od njunih spopadov, ki se množijo iz dneva v dan kot napadi napredujoče božjasti. Evald Flisar s tem klicem, ki je zaradi slogovne znamenovanosti dvojna prispodoba, natančno označi srčiko svoje »igre o ljubezni in smrti«: to je predstava o napredujoči praznini, ništrcu, veliki deziluziji. Tristan in Izolda je, banalno rečeno, igra o smrti ljubezni.

Igra o smrti neke posebne ljubezni: velike romantične ljubezni. Takšne, ki hoče ponoviti idealno razmerje med žensko in moškim, utelesiti vzorec, s katerim so naši davni predniki – trubadurji, potujoči vaganti, viteški pevci – naselili zemljo. Naselili zemljo, točno, kajti z nebes so, dol po luftu, primorali splezati Popolnost. Popolnost, ki je prej pripadala božjemu kraljestvu.

Trubadurji so – z diviniziranjem ljubezni – zasnovali moderni vek zahodne civilizacije. Božanska ljubezen namreč ni nič drugega kot neskončen napor, neskončna volja, divja izproženost proti – objektu hotenja, ljubimki ali ljubimcu. Je tista subjektova norost in pohlep, ki skuša svojo nepopolnost zamašiti, zapolniti s krvjo, čutom in mislijo izbranega partnerja. Romantična ljubezen je smrtonosna, ubijalska, iškarjotska ljubezen. Je, rečeno v sodobnejšem jeziku, ljubezen »na račun« drugega. Flisarjeva drama Tristan in Izolda je obračun s peklenkim mehanizmom človekovega romantičnega koprnjenja, ki je, tako kot pri Nietzscheju morala, orožje proti življenju.

Da je tako, priča odnos ljubimcev do »okolja«. Tristan in Izolda se dobesedno cinično vedeta do žitja in mrenja Izoldine matere, ki ima v igri (sicer le kot glas po telefonu) pomembno vlogo. Nič bolje se ne godi Trubadurju / Marku, Tristanovemu prijatelju in zaupniku, človeku, ki na (simbolni) ravni zasnuje zgodbo o pogubni ljubezni! Zunaj obzorja, ki ga zastirata ljubimca, ni nič pomembnega, svet je v resnici vtaknjen v »ekzistencialni kondom«. Ostaja le bojno polje, na katerem se Tristan in Izolda secirata in trančirata z vsem, kar boli.

To, kar najbolj boli, so besede, telo psihe! Treba je reči, da je Evald Flisar znova napisal odlično odrsko besedilo, ki tokrat iz prosojnega komedijskega smeha hitro drsi v območje farse, groteske, igro absurda in krutosti. Vso težo drame jezika (in ne konverzijske drame) nosijo igralci: Boris Kerč je bil prepričljiv Tristan, potrpežljiv in nežen v svojem poskusu, da bi zdržal muke ljubezni, ki ni za ta svet, osupel, v svoji naivnosti grožen v trenutkih razočaranja in streznitve. Violeta Tomič je bila v svojem ranjenem hrepenenju popadljiva kot zver, nevarna v nepremišljenih padcih v različna razpoloženska in psihotična stanja, in – proti koncu igre – strta v razumetju človeške drobnosti. Najbolj pretresljivo vlogo pa je v Tristanu in Izoldi odigral Mark / Trubadur Srečo Špik: z nadzorovano mimiko in mizansceno in bravuroznimi glasovnimi premenami je ustvarjal, gradiral in – kot diabolični prišepetalec – vodil odrske spopade, bil njihov katalizator, in, kar je zelo važno, tudi kritični »komentator«. Flisar namreč ve, da je dekonstrukcija mita o romantični ljubezni mogoča le kot njegova rekonstrukcija, kot nova igra, nov zrcalni odblesk v zgodovini izmišljij.

Igra o Tristanu in Izoldi, ki jo je avtor režiral ob pomoči dramaturginje Branke Bezeljak Glazer (likovna podoba Nada Madžarac, oblikovanje luči Aleksander Šenekar), je nov dokaz, da ima komorno, asketsko gledališče čarobno moč, da ostaja igralec v spopadu z besedilom, ki je njegova usoda in svoboda, temelj dramskega konflikta.

MILAN DEKLEVA