



Milena Mileva Blažič

**Evald Flisar: *Alica v nori deželi* (roman in drama)
Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), 2008 (roman), 2010 (drama).**

Evald Flisar, avtor za odrasle, se je lotil pisanja zahtevnega žanra – sodobne pravljice ali fantastične pripovedi za mlade. Naslovil jo je *Alica v nori deželi*. Besedilo je razčlenil na dvajset poglavij, začetni stavki so hkrati naslovi poglavij, kar postavlja dodatne izzive za branje. Glavni osebi sta dvanajstletna deklica Alica (končala gimnazijo in tri fakultete, raziskovalka) in njen stric profesor Skočir, njen mentor in doktor ekonomskih znanosti. Tudi Alica je njegova mentorica, v posameznih elementih je večja izvedenka kot on. Imamo tipičen karnevalski element Bahtinovega tipa za mlade bralce. Flisar se implicitno navezuje tudi na model ljudske pravljice (trije prstani: bakren, srebrn in zlat; trije baloni), ki ga potem ironizira.

Fantastična pripoved je tipičen primer večnaslovniške mladinske književnosti (*crossover*); eksplicitno je namenjena mladim, implicitno odraslim. Besedilo je večžanrsko, je fantastična pripoved, detektivka, kriminalka, pustolovka, potopisna pripoved ipd., vsebuje tudi elemente poezije (vložene pesmi). Obenem se ukvarja z intelektualnimi problemi, tako da spominja na Gaardnerjev *Sofijin svet*, ne le zaradi dialoške zgradbe, ampak predvsem zaradi vsebine in poudarjanja humanističnih vrednot. S svojim prefinjenim humorjem besedilo oddaljeno spominja tudi na Adamsov *Štoparski vodnik po galaksiji*. Pa tudi na Giannija Rodarija, pri katerem si kralj Polentarije (*Polenta Fritta*) za rojstni dan zaželi svoj kip. Le-ta spominja na Flisarjevega samoljubnega Potsa, predsednika Poterunije. Gospa Poterola nekoliko spominja na ravnateljico Volovškarico Roalda Dahla, bivšo olimpijsko prvakinjo v metanju diska, ki prime deklice za kitke in jih meče okoli kot disk itn.

Književni prostor je v celoti odprt, je ves svet, od Kongresnega trga, Ljubljanskega gradu, Rožnika prek Triglava, Doline jezer do Karibov, Trinadada in Tobaga ipd. Gre za literaturo magičnega realizma za otroke,

pri kateri so fantastični elementi organski del realistične pripovedi. V fantastični pripovedi najdemo poleg realističnega uvoda in sklepa ter fantastičnega jedra tudi simultanost fantastičnih svetov, kar je hkrati podobnost (in razlika od) množice svetov pri Pullmanu (“Stric,” je rekla Alica ... “bojim se, da sva padla skozi podmorsko žrelo v Bermudskem trikotniku. Padla sva v svet, ki je tako neresničen, da se zdi, kot da sploh ne obstaja.”). Novo ali drugačno dinamiko v besedilo vnesejo profesor Poter Pots in prebivalci Poterunije.

Intertekstualnost med *Alico* Lewisa Carrolla in Flisarjevim besedilom ni tako premočrtna, kot bi si morebitni (mladi) bralec mislil. Flisarjeva mladinska knjiga je prava mladinska knjižnica. V njej se prepletajo palimpsesti ne le na Carrolla, ampak tudi na trilogijo *Severni sij* Philipa Pullmana. Primerjalne razlike na ravni zunanje zgradbe so naslednje: Carroll ima 12 poglavij, Flisar 20. Za Carrolla je literatura erotični, za Flisarja pa filozofski ekvivalent. Primerjalna podobnost: obe besedili sta mladinska književnost, vendar primerni tudi za odrasle. Izvirna Flisarjeva sinteza je naslednja: v Carrollovem besedilu (morda zato ker je bil matematik, pa ne le zaradi tega) je veliko *nonsensa*, ki bi ga bilo najlažje prevesti v slovenščino. Vendar Flisar poišče izvirno slovenske in aktualne primere, npr. “Komite za izmišljanje neumnih pravil” ... “Toda v takih primerih velja pravilo, da morate izpolniti obrazec s tremi pisali hkrati in se podpisati tako, da napišete ime in priimek istočasno z velikimi in malimi črkami.”

Aplikacija sociološke teorije J. Zipsa v Flisarjevem besedilu funkcionira sodobno, oba spola imata enake možnosti. V ljudski pravljici bi bila Alica reificirana in bi funkcionirala kot nagrada najboljšemu mladeniču (kraljeviču, princu ...), ki bi se z njo poročil in dobil še pol kraljestva. Vendar Flisar ne generira stereotipov, ampak jih presega. Alica tudi ni tip, ki je značilen za slovensko književnost – tip nesrečne neveste, ampak je tip pogumne/junaške/ vojaške deklice. Za razliko od slovenskega ljudskega junaka Petra Klepca, ki ne ve, kaj bi s svojo presežno močjo, je deklici Alici to popolnoma jasno. Njena zunanost sploh ne igra pomembne vloge, saj ima sodobne attribute, je izobrazena, razgledana in pogumna in ni primer deklice, preoblečene v dečka.

Feministična teorija C. P. Estes bi Alico nedvomno postavila kot arhetip divje ženske, čeprav je hkrati socializirana in divja oziroma avtonomna in samostojna. Alica spoštuje avtoriteto, vendar ji zre v oči in se je ne boji, npr. norosti ali nelogičnosti v Poteruniji. Če bi bila Flisarjeva fantastična pripoved tradicionalna, bi bila Alica na koncu socializirana in domesticirana junakinja, pri Flisarju pa ne postane ukročena trmoglavka, in to je presežek. Imenitno je, da Flisar ne povečuje junakinje, npr.:

Resnici na ljubo je treba povedati, da Alica ni znala peti. Če bi jo slišali, bi postalo nerodno celo tistim med nami, ki nas ni sram priznati, da smo brez posluha.

Zanimivo je tudi, da besedilo, ki je kompleksno tako na makro- kot mikroravni, diskretno vpeljuje sodobno tematiko čustvenega opismenjevanja. V tradicionalni slovenski mladinski književnosti napačno izražamo čustva, pri *Alici v nori deželi* pa se čustva izražajo neposredno in takšna, kot so – negativna in pozitivna:

Poter Pots se je zadovoljno, skoraj sladko smehljajal. Alici ni bil nikoli bolj zoprn kot v tistem trenutku. Razen v naslednjem, ko ji je postal še bolj zoprn.

Besedilo odstopa od tipične zgradbe fantastične pripovedi, pri kateri je začetek v primarnem, srednji del v sekundarnem in sklepni znova v primarnem svetu. Pri Flisarju gre za metafizijsko prehajanje iz enega sveta v drugega, iz ene realnosti v drugo, ki so kot vzporedni svetovi oziroma milni mehurčki, zato prehodi iz enega v drugega niso izpeljani trdo, ampak mehko. V besedilu obstaja več kronotopov časa in prostora, realni oziroma linearni čas in prostor v primarnem svetu, pa krožni oziroma mitični čas in prostor v množici sekundarnih ali vzporednih svetov. Osrednji fantastični kronotop je nora dežela Poterunija z glavnim mestom Potingtonom, prebivalci oziroma kolektivni protagonisti so Poterunci z izstopajočimi posamezniki, npr. dominantnim Potsom, Potsy-Wotsyjem, Potpotom, Poterunkom, Potielo, gospo Poterolo ipd. Vzporedni svet Poterunije, ki ima dva milijona prebivalcev, kar je aluzija na Slovenijo, je hkrati odprt in hermetično zaprt prostor. Gre za deželo potegunov, povzpeticov, ideološko deželo, v kateri ne vlada razum, ampak kaos oziroma volja do moči:

“Vaša dolžnost je bila, da mi pomagate zmagati na volitvah. Zdaj je vaša dolžnost, da osrečite svojo soprogo. Ne pa da ji na glavi razbijate utišače.” – “Ministri! Klofute! Vsakemu pet!”.

Protagonistka ima vse lastnosti junakinje, hkrati je subverzivna in s tem utemeljuje Flisarjev socialni upor. Poterunija ni dežela brezdelja in gastronomske utopije (Indija Koromandija, Deveta dežela, Cicibanija, Pedenjarstvo oziroma dežela izobilja, v kateri se cedita med in mleko). Flisarjeva utopija je v bistvu distopija, v kateri najdemo kafkovski *Splet norosti in bolečine*, *Gorje pametnemu* Gribojedova in alogičnost (“Komaj čakam, da se stvari še poslabšajo, da jih bom laže prenašala,” je rekla

Alica.) ..., kar vse se tudi otrokom zdi samoumevno (“Zakaj ni mogoče nesporazumov in sporov zgladiti po mirni poti?”). Prvine v besedilu spominjajo na imenitno srednjeveško Rabelaisovo parodijo *Gargantua in Pantagruel*:

Alica se je ustrašila, da bo dobila najmanj klofuto, če ne kaj hujšega, toda Potsy-Wotsy je odšel mimo nje do stene na drugem koncu sobe. Tam se je obrnil, si vzel zalet in zdirjal čez sobo; nekje v sredini se je dvignil od tal in kot gromozansko velika žoga butnil v trebuh gospe Poterole, jo zbil na tla, potem pa sedel na njej, dokler se ni začela dušiti. Potem je zlezal z nje in se postavil na noge.

Zasledimo prvine sodobnega časa patološkega narcizma (“Poter Pots je bil tako zadovoljen, da je hotel objeti kar samega sebe.”). Zasledimo imenitno ironijo, parodijo in sarkazem, ki so kritika sodobne slovenske družbe (“Vsi trije boste postali ministri za sesirjene možgane!” je zarohnel Pots.). V deželi izdelujejo rešilne pasove z luknjami, ki puščajo – ne zato, da bi se ljudje rešili med pričakovanim sesutjem poterunske civilizacije, ampak da bi tovarna, ki jih izdeluje, imela večje dobičke. Dežela Poterunija izumlja bedarije, ki jim “upajo reči ideje”, pripravljajo se na potivolitve, ki od daleč spominjajo na županske volitve v *Butalah* Milčinskega.

Flisarjevo besedilo je zelo filmično, uporablja cineastično perspektivo, ne le horizontalno, ampak tudi vertikalno, kadrira literarne prizore iz žabje in predvsem ptičje perspektive. Na koncu v sesuti in potopljeni Poteruniji postane “predsednik” debil Potsy-Wotsy, ki vabi, kar je vrhunski *nonsens*, na simpozij o načrtih za obnovo “naše prelepe dežele”. Ugotovi, da ljudje nimajo idej, tudi on ne, zato reče, da se da živeti tudi brez njih, kar ni slaba ideja. “Naj živi brezidejna Poterunija!” Vrhunec norosti je, da si potem tudi on prebode rešilni pas in izgine pod vodo. Edina preživela v poterunski katastrofi, Alica in stric Skočir, soglašata, da bo “treba zaupati vetru”. Besedilo se konča z upanjem, da se bosta rešila na kakšen drug otok, morda še bolj nor, kot je bila Poterunija. Tako si je avtor zagotovil možnost nadaljevanja pripovedi v naslednji knjigi o dogodivščinah Alice in strica Skočirja.

Fantastična pripoved vsebuje elemente utopične in distopične literature. Thomas More je že leta 1516 v knjigi *Utopija* predstavil tak svet. Tudi v Flisarjevi *Alici* najdemo neposredno motivno-tematsko reminiscenco na Atlantido. V resnici gre za aluzijo na propad zahodne civilizacije, humanizma in vrednot. Nosilka pozitivnih humanističnih vrednot je dvanajstletna izobrazena deklica. Kritičnemu bralcu se zastavi vprašanje, zakaj je Flisar kot protagonistko predstavil deklico in ne dečka? Mogoče zaradi

principa kooperativnosti namesto kompetitivnosti? Deklica je nosilka napredka, reda, domiselnih rešitev. Mladinska književnost, za razliko od književnosti za odrasle, vsebuje več upanja, saj je otrok simbol za nov začetek, napredek, nekoruptivnost.

Tisto, kar pri Flisarju predstavlja presežek v slovenski (mladinski) književnosti, je neposredno svarilo pred kaosom, distopijo in potrošništvom, ki vodi v kataklizmo. Vendar je avtorju uspelo to sporočilo predati bralcu brez pridigarstva ali moraliziranja. Flisar se je, skupaj s svojo junakinjo, zatekel v zadnje zatočišče zdravega razuma – v cinizem.

Zanimivo je, da je Flisar, podobno kot francoski pisatelj Michel Tournier in še marsikateri avtor – romaneskno pripoved, ne morem reči priredil, ampak prevedel v dramsko besedilo. Izšlo je v knjigi *Alica v nori deželi* (2010) s podnaslovom *ekološka farsa*. Menim, da gre v resnici za ideološko farso. *Dramatis personae* so: Alica, profesor Skočir, Poter Pots, Potsy-Wotsy, Potpot, Poterunko, Poterspot, Poterola, Potiela, Modri častnik in Rdeči častnik. Med romanom in dramo je nekaj odstopanj, kar je nujno pri pretvarjanju proznega besedila v dramsko. A tudi v drami Alica že na začetku postavlja ideološke premise pod vprašaj:

Zakaj, recimo, še vedno velja, da je Ameriko odkril Krištof Kolumb, ko že nekaj časa vemo, da je bil to Leif Eriksson?

Avtor je dramskemu besedilu, ki realizira brechtovsko načelo “Knjiga je orožje, primi ga v roke”, dodal še spremno besedo z naslovom *Umetniški vodje, predvsem pa učitelji: Roke proč!* S podpisom Peter Poterunkovič. Podobno je Saša Vegri napisala *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) in je z antinaslovom, tako kot Flisar, mlade subverzivno motivirala za branje. V spremni besedi (katere avtor je nedvomno Flisar sam) je njegov *credo* ekspliciran še veliko bolj kot v romaneskni verziji *Alice* iz leta 2008. Več kot očitno je, da se je stopnja njegovega cinizma povečala, morda vzporedno z razvojem razmer v Poteruniji oziroma Sloveniji oziroma v svetu na splošno. V ironičnem sklepu, da je treba “mlade ... pustiti v nevednosti tja do petindvajsetega leta”, polemizira s konceptom zaščitniškega starševstva oziroma vzgoje in s prepričanjem odraslih, da vedo, kaj hočejo otroci, bolj kot to vedo otroci sami. Stopnja avtorjeve subverzivnosti se je od proznega do dramskega besedila povečala. V primeru Flisarjeve *Alice* gre za literaturo socialnega upora, nedidaktično in netradicionalno slovensko (mladinsko) književnost.

Presenetljivo je, da je Flisar dominantno komponento literature socialnega upora, po Bahtinovi teoriji karnevala, maskiral z ironijo in metafikcijo.

Presenetljivo napredno izraža spoštovanje do (mladega) naslovnika. Ne infantilizira ga s temami mazohistične kulture (videz, motnje hranjenja, narcizem, samopodoba, istospolnost ...), ampak mladega človeka postavi v sredino družbe, politike, ideologije, prepričan, da je mladi naslovnik (kar nedvomno je) sposoben sprejeti in razumeti ne le družbeno tematiko, ampak tudi način njene obravnave neposredno in brez protektivnih evfemizacij. Tudi njegova junakinja je nadrejena odraslim. Zanimivo je še, da se je Flisar obrnil k literaturi socialnega upora, ne pa sodobnega hedonizma, eskapizma. Gre za odličen primer obravnave problemske tematike – politike, ideologije, gospodarstva, družbene igre moči, volje do moči, hlapca in gospodarja. Podobno razsvetljsko komponento ima v svojih *Štirih igrah za otroke* tudi Milan Jesih. Mogoče so Jesih, Rozman – Roza in Flisar tisti redki posamezniki, ki prinašajo znamenja novega humanizma.

Sklepam, da si bo Flisar s to knjigo, v kateri obravnava problemsko tematiko na respektabilen in ne infantilni način, povečal svoj simbolni kapital, ne pa tudi ekonomskega. Kajti vprašanje je, ali si bo s knjigo (ki je vsaj deloma zahtevno branje) bistveno povečal krog bralcev. Zanesljivo pa lahko rečemo, da je nakazal smer, v katero bi se morala razvijati slovenska (mladinska) književnost: proč od ruralnega eskapizma in psihoterapevtske nostalgije.