

Tina Kozin

Evald Flisar: *Na zlati obali*.

Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2010.

Eno najbolj očitnih poetoloških vodil Evalda Flisarja je nedvomno prepričanje, da se prepričljivost dobrega leposlovja utemeljuje na avtobiografski izkušnji njegovega avtorja. Pri tej seveda ne gre za naivno projiciranje pisatelja v njegovo delo, ki bi ga v končni konsekvenci razgaljalo v njegovi realni posameznosti. Čeprav gre do neke mere zagotovo tudi za to, vendar na abstrahirani, univerzalnejši ravni: namreč na ravni razmisleka o prvih in zadnjih vprašanjih, ki ga, preko svoje stvaritve oziroma, kadar gre za vztrajnega, konsistentnega in poglobljenega misleca, preko svojega opusa deli s svojimi bralci. O tem, da Flisar je tak mislec in ustvarjalec, govorijo že osnovne tematske osi, okoli katerih znova in znova ovija fabulativne niti svojih raznovrstnih pripovedi – v mislih imam vprašanje posameznikove identitete, njene (ne)stalnosti, njenih meja in njenega razlivanja v življenjskem popotovanju človeka, vprašanje njegove (ne)svobode, breme odgovornosti in teže – ali pa tudi odrešilna krila predsodkov, če naštejemo le nekatere, ki so aktualne tudi v novem romanu. O tem govori tudi dejstvo, mimo katerega očitno ne more skoraj nobena refleksija o njegovem ustvarjanju, namreč da je Flisar svojo uspešno pripovedno pot začel kot potopisec, v svojih potopisih pa je razmišljal o vprašanjih, ki jih je pozneje aktualiziral in nanje tudi obliki primerno večglasno odgovarjal, v romanih. In, nikakor ne nazadnje – utemeljevanje v avtobiografičnosti Evald Flisar prej poudarja kot skriva. V romanu *Na zlati obali* še izraziteje kot v nekaterih njegovih romanesknih predhodnikih; najočitneje nanjo kaže že osišče in nekakšen motor romanesknega dogajanja, potopis Igorja Hladnika *Beli jahač, črni konj*, ki vse glavne like (dva para, pisateljevega sina Marka in “multiplo iskalko popotnico” Ireno/Moniko/Adriano ...) spodbudi k potovanju v Afriko, tam pa tudi preplete njihove usode. Ker je *Beli jahač, črni konj* naslov enega izmed poglavij Flisarjevega potopisa *Južno od severa*, v katerem je po črni

celini prehodil domala enako pot, kot jo prehodijo omenjeni liki *Zlate obale*, v tem lahko razberemo prvo sugestijo, da je Igor Hladnik verjetno v marsikaterem pogledu alter ego svojega avtorja. Poleg tega so nekateri dogodki ali opisi, nekatera razmišljanja iz te, pa tudi še iz kake avtorjeve potopisne knjige, na primer iz *Popotnika v kraljestvu senc*, neposredno, torej nespremenjeni ali pa minimalno modificirani, prenešeni in inkorporirani v romaneskno tkivo. Glede na vse že napisano mi verjetno ni treba dodati, da bi bilo v tem zarisu najmanj abotno sklepati, da gre za postopek, ki nekemu avtorju po liniji najmanjšega odpora "pomaga" napisati roman. Povsem nasprotno: omenjeno govori (tudi) o tem, da je Flisar pisatelj, ki s pisanjem išče odgovore zase, in sicer odgovore na vprašanja, ki mu jih zastavlja življenje, in če sklepamo iz njegovih knjig, so nekatera izmed teh vprašanj *njegove* življenjske stalnice.

Eno izmed teh vprašanj nam Evalda Flisarja razkriva kot človeka, ki brez pisanja ne bi doživel celostne samouresničitve, z drugimi besedami – kot človeka, ki se je za pisanje odločil iz notranje potrebe, ne iz kakega pragmatičnega razmisleka. Razmišljanje o naravi literature, jezika in besed je namreč inherentni del njegovih knjig in najbrž tudi tisti, ki se najbolj neposredno navezuje na svojega avtorja. V pričujočem romanu ga pisatelj širi iz vprašanja razmerja med fiktivnim, ustvarjenim in dejstvenim, dokumentarnim, iz vprašanja torej, ki ima svoje korenine že v metaliterarni bibliji, v Aristotelovi *Poetiki*, kjer se artikulira kot vprašanje razmerja med poezijo in zgodovinopisjem, med posameznostmi, ki jih zasleduje zgodovinopisje, in splošnim, ki ga izriše (prava) poezija, ter se s tem bliža resničnosti filozofije. Flisar ta razmislek eksplicira ob Markovem razmišljanju o knjigi *Beli jahač, črni konj*: "Knjiga je bila bolj roman kot opis resnične poti. Ne roman kot čista fikcija, ampak nekaj hibridnega: tekst o življenju, kakršno bi lahko bilo. Marko je govoril z veliko ljudmi, ki jih je oče obiskal in opisal, toda opisanih dogodkov ni bilo ali pa so bili drugačni; v knjigi jih je očetova domišljija nabreknila, postavila v nov kontekst in odtujila resničnosti. Čeprav jih je hkrati, in v tem je moč fikcije, naredila še bolj resnične, saj jim je dala pečat univerzalnosti." Spet bi bilo, ob avtorju, kot je Flisar, naivno pričakovati, da se bo ustavil na ravni preprostega sprejetja neke – čeprav domala kanonične – trditve. In res roman ponuja njeno nadgradnjo – ali pa razgradnjo, če želite, ki omenjeno univerzalnost morda ne ravno relativizira, vendar pa nanjo posveti z lučjo, ki razkrije, da so te "splošne resnice" najprej in predvsem subjektivne vrednote in – bergle: "V nadaljevanju je Hladnik priznal, da je vse življenje tovoril s sabo malho prepričan, o katerih je le redko podvomil: da je znanost konstruktivna, da je razvoj vertikalni, da je vojna zlo, da

modrost pride s starostjo. Predvsem pa, da je vse, kar vidi, samo delček celote, ki ostane za vselej nevidna, nespoznavna. V okviru teh in takšnih prepričanj je krmaril svojo psiho mimo nevarnosti, ki so prežale nanjo.” Ob motrenju narave teh prepričanj Flisar premišljevanje o literaturi preplete z razmislekom o posameznikovi identiteti in njegovi odgovornosti – in ju izjemno spretno, pa tudi slikovito oživi s fiktivno fabulo. Tisto, kar je vse njene junake pripravilo do popotovanja, in s tem jasno do akcije, agiranja, je bila (dokumentarna) knjiga, nič drugega kot prepričanja in predstave nekega drugega, ki so jih sprejeli za svoje, ter opisana doživetja, v katera niso projicirali svojih hrepenenj, kot bi popreproščeno lahko ugotavljali, ampak *nujo* bežanja od lastnih senc. Oziroma: zdi se, da nam roman govori o tem, da je jedro hrepenenj pravzaprav beg – pred samim seboj. “Lahko bi ušla. A prav v možnosti bega sta videla zanikanje vsega, kar pot spremeni v potovanje in potnika v popotnika. Mar ni bil prav v tem, da nista mogla pobegniti, osrednji pomen tega, kar sta prišla iskat?” razmišlja ena od junakinj. Junaki *Zlate obale* na vsakem koraku zadevajo ob svoje predsodke in tiste temne plati svojega značaja, ki bi jih najraje spregledali ali pozabili, zato v tem, da se roman odvija ravno na črni celine, kaže razbirati tudi simbolne razsežnosti: “Afrika spremeni človeka [...] Razkrije mu njegove temne plati, dovoli jim splavati na površje ne glede na posledice.” V kontekstu simbolnih razsežnosti črne celine kot temnega, neznanega ali zanikanega v nas samih, dobita tudi beli jahač in njegov črni konj drugačne obrise. Njuno klasično razumevanje, v katerem odzvanja eden naših splošnih vzorcev obnašanja, lepo povzema že metafora, ki opisuje odnos med Evropo in Afriko ter jo je Flisar zabeležil v omenjenem potopisu: “Evropa je zmeraj govorila, Afričani so zmeraj poslušali. Evropa noče poslušati. S konjem lahko govoriš, ne da bi ti bilo treba čakati na odgovor. V temelju odnosov med Evropo in Afriko je nasilje [...]” Pa vendar se to nasilje, zdaj mišljeno kot nasilje nad samim seboj, nad svojim temnim, zanikanim in/ali neznanim, kot nam govori roman, nazadnje obrne proti nam samim – medtem ko beli išče (in misli, da jezdi), ga črni nosi: “Prav v tem je najhujši učinek črne celine: da človeka spodbudi k akciji ne glede na posledice. Premami ga, očara, začara. Ko opazi, kaj se dogaja, je prepozno; takrat je že njena žrtev in njegova usoda ni več odvisna od njega.”

Roman *Na zlati obali* nam prvenstveno govori o naši ujetosti v identiteto – vendar ne ujetosti, ki bi se spodbijala s svobodo. Smo, kar smo, in bolj, kot bomo bežali, bolj silovito bomo v to zadevali. In vendar Flisar tudi bežanja ne problematizira – kajti tudi, ko bomo bežali, bomo mi sami: roman *Na zlati obali* ujetost v identiteto razume neločljivo s posameznikovo

svobodo in odgovornostjo in to je njegova žariščna tematska nit. Sami si začrtamo svojo pot, njeno podobo, samo mi smo tisti, ki na njej vztrajamo ali ne: "Je bil to trenutek resnice za Markovega očeta? Spoznanje, da mu ni treba naprej? Da mu sploh ni bilo treba priti v Afriko? In da mu tudi domov ni treba? Da gre lahko naprej (ali nazaj), ne da bi moral svojo pot čemur koli podrežati ali komur koli pojasnjevati? 'Odgovornost je vedno bila in ostaja moja,' je zapisal na koncu." Knjiga nam torej govori o tisti ujetosti v identiteto, ki se ne izključuje z našim spreminjanjem, govori o identiteti, ki temu spreminjanju hkrati predhaja in ki za njim – ostaja. O tistem temnem in neulovljivem, na kar se v resnici nanaša beseda 'jaz', o tistem, kar poraja vse naše odločitve, pa tudi stagnacije, o tistem, s čimer lahko vstopamo v polje dialoga le tako, da sprejemamo odgovornost za svoja dejanja, in tako, da se mu približujemo skozi *svojo* izkušnjo. Tako, da potujemo ne *zaradi* knjige, ampak kvečjemu *s* knjigo in vemo, da bo nekaj neznan, eksotično – ali pa povprečno in neopazno kot tako dihalo šele, ko bo presejano in doživeto *z našo* izkušnjo. Živeti v sebi in se poskušati spoznavati, nam govori *Na zlati obali*, pa še nekaj: v kar bomo zrl, bodo nujni konflikti – ne le konflikti med nami in stvarnim, ampak predvsem med našimi željami, predstavami in prepričanji – ter nenehna valovanja, razlivanja naših lastnih obrežij. Ki jih bomo najbolj začutili v dotikih z drugim(i), ko jih bomo razpuščali, paradokсно, tako in zato, da bi jih še močnejše vzpostavili. Ampak prav to je v svojem najglobljem bistvu človek – paradoks.

Spoznavanje jasno implicira opazovanje, in s tem sem se dotaknila Flisarjevega prejšnjega romana, s katerim njegov naslednik razvojno kramlja. Opazovanje, o kakršnem govori *Zlata obala* pa jasno ni tisto, pred katerim je "opozarjal" *Opazovalec* in iz katerega hitro zdrsnemo v zlorabo fabuliranja, ki jo opisuje Igor Hladnik: "Edina prava svoboda je v fabuliranju in to svobodo ne le izrabljamo, ampak pogosto zlorabljamo, saj si moramo sproti dokazovati, da je naše življenje manj dolgočasno, kot ga v resnici živimo." Ampak spet: vsak jaz je fabula in odločitev, pa tudi odgovornost za to, kakšna, je samo *moja* – in za tem svojilnim zaimkom se spet skriva omenjeno neznan in temno. Kot bi se vrteli v krogu, in tako tudi dejansko je – ne moremo iz/do sebe. Tudi v tem, da bo drugi, pa čeprav je, kot Irena/Monika/Adriana ..., v brezbrežju svojih identitet že kar praznina sama, vedno tisto hrepenenje, v katerega bo projicirana naša potreba bega in v katerem bo resnica našega temnega. In seveda bodo med soljudmi tudi tisti, za katere bomo ta drugi – mi sami.

Tej misli sledi tudi zgradba romana, ki ni, kot na primer v *Opazovalcu*, strogo linearna, ampak bolj spominja na potujočo krožnost valovanja,

njeni junaki se zasledujejo in krožijo – ne da bi vedeli, ves čas tudi okoli sebe. In ob zgradbi romana bralec znova zadeva ob pasuse, ki zgovorno govorijo o tem, da je avtor samemu sebi, vsaj v nekaterih segmentih, vse prej kot uganka. Mojstrstvo njegovega pripovednega zamaha se namreč vedno znova generira in potrjuje tudi v slogu, ki ga najbolje opišeta prav dva citata iz romana: “Ta vrednost je v kalejdoskopski prepletenosti misli, občutkov, dogodkov, dopolnitev, predelav, povezav v enoten pripovedni tok, pri katerem veter z novega, drugačnega zornega kota vodo večkrat porine nazaj, da bi pretekla isto razdaljo, obogatena z izkušnjami, ki jih pri prejšnjem toku še ni bilo.” in “Še vedno je bil nevtralen in filmičen, z nizanem besednih kombinacij, ki niso samovšečno skakale v oči, ampak so diskretno ustvarjale slike, gibanje, vizualno razkošje, dovolj natančno, a hkrati dovolj nedoločno, da si je bralec lahko ustvarjal lastne podobe, gledal svoj film. Hkrati je bila pripoved bolj umirjena, skoraj elegična, polna podrobnosti, ki so bile na videz odveč, a so s kumulativno močjo ustvarjale ozračje napetosti in skoraj neposredne resničnosti.” Kar govori zgolj o tem, da je Flisar dosegel tisto stopnjo avtorske zrelosti, s katere gre lahko povsem mirno “naprej (ali nazaj), ne da bi moral svojo pot čemur koli podrežati ali komur koli pojasnjevati.”