



LUCIJA ŠTEPANČIČ

Evald Flisar: *Velika žival samote*. Vodnikova založba 2001.

Tistim, ki potujejo predaleč, se utegne zgoditi, da se slejkoprej znajdejo tam, od koder so prišli. Leta 2002 je Zemlja še vedno okrogla, dejstvo pa gre Evaldu Flisarju na roko: po svoje najboljše delo je prišel domov. Roman je umeščen v značilen slovenski pejsaž, pa v dosti manj povprečno, a še vedno tipično zafrustrirano družino. Za drastično stopnjevanje zavor poskrbi pubertetniška prenapetost prvoosebnega Adama, živčna iztirjenost njegove matere in sumljivi sloves očeta zdravnika. Štirinajstletniku iz tako imenovane dobre družine (besedna zveza ohranja trdovratno ciničen pomen) preostane le še potovanje po "notranjih svetovih", posledično pa tudi po "človeški psihi in njenih skrivnostih". Dedna obremenjenost napoveduje bližnja srečanja s psihiatrijo, očetova "genialnost" je prav tako pogubna kot materina "slaboumnost". Medčloveški odnosi, družinski konflikti, materinske zvijače in zvijače materinskega kompleksa, medicinski poskusi na živalih, abortus, prešuštvo in neučinkoviti prijemi psihiatrije; priložnosti za kritiko in/ali satiro ne manjka, ena in druga pa kar zbledita ob hipnotični moči, ki prežarja tekst in se v valovih širi navzven. V romanu spregovorijo sanje, njihova fantastična govornica pa pušča razlagalsko modrost z izbranimi citati, koncepti in pristopi vred daleč za sabo.

Najboljše Flisarjevo delo? Saj ne, da avtorjeva dosedanja dela ne bi bila tehtna in prepričljiva, da novele in romani ne bi premogli literarnega presežka, da podobe ne bi očarale. Od "predaleč" pa je očitno mogoče iti še dlje in naleteti na mehanizem, ki učinkuje strogo znojtrajliterarno in s fantastično učinkovitostjo uveljavlja hkratnost ideje in podobe, misli in

čustva. Potreba po vprašanih in odgovorih je dokončno utihnila in prepustila razmah povsem spontanim vzgibom. Ti so sicer strahotni, vendar docela avtorjevi. Ne iščejo več, le še gledajo in najdejo. "V svetu domišljije, kjer domuje lepa književnost ... je zarota vse, kar se dogaja", beremo na začetku *Potovanja predaleč*. Bežna domislica pa je preživela zavestno strategijo, ki obvladuje predzadnji roman, in se v novem uveljavila kot polnokrvna realizacija. O preskoku priča nenazadnje tudi suverena avtorska drža: naraščajoče brezupnosti ne spremlja naraščajoča zaskrbljenost, pač pa obvladano, drzno in izziivalno stopnjevanje domišljije. Avtor je spregledal na nepričakovan način: ne s tem, da bi presekal gordijski vozle modrosti in doživel razsvetljenje, pač pa je v nekem trenutku, dobesedno in metaforično, pogledal skozi svoje lastne oči. "Podobe so", kot pravi Bachelard "veličastnejše od idej". Na ta način pa se lahko sprejme tudi dejstvo, da je "bolje biti nevrotik kot Buda."

In kaj so zagledale oči, ki so se nenadoma odprle? Nič posebnega, v začetku je le razgled "na cesto v podolju, na zdravstveni dom, ki se je, preperelo siv in oglat, šopiril na začetku vasi, na šolo, ki je kot slaba vest čepela med hišami na nasprotnem pobočju in na domačo hišo pod nama, domala skrito očem v razkošju cvetočega sadovnjaka." Na videz banalno izhodišče pa se razpre v prizore, ki skozi zasanjano brezčasnost poletnih (kasneje pa tudi jesenskih) dni preigrava celotno lestvico od biblijske silovitosti do baladne zloslutnosti v znamenju globoko dvoumnega erosa. Vstop v sanjski svet je sprva komajda opazen: "Ko je udarilo poldan, me je obšlo, da bije stolpna ura tik nad menoj. Hip kasneje so zaklenkali zvonovi, silno daleč, skoraj kot zamolklo večerno zvonjenje iz daljne vasi. Čeprav sem vedel, da prihaja spolzko in zamolklo donenje iz cerkve na bližnjem hribu, sem obrnil glavo, da bi videl, ali ni morda v travnikih zrasla druga cerkev."

Genius loci, ki se razvija v zakulisju stereotipov, stimulira nenavadno ostrino čutnih zaznav, te pa se sproti plemenitijo z resonanco notranjih svetov. Flisar se pogloblja v nič več samoumevno vidnost in slišnost, v sence in vonjave, v veličastno ganljiv mimohod letnih časov. Svojo novo senzibilnost je začuda razvil v okolju, ki je daleč od vzpodbudnosti eksotičnega toposa. Na novo zagledane stare prizore je zaupal najstniku, ki o karieri svetovnega popotnika nima pojma: skozi sanje, dnevne in nočne, jih podaljšuje v neskončnost. Sanjsko gradivo je bogato zdiferencirano, prizori so razkošno čutni, poetični, morbidni, profetski, arhetipski, erotični, peklenski, nebeški, navsezadnje pa (v zvezi z očetovsko-sinovsko zaroto), pikareskni in obešenjaški. Vse do strahote poslednjega obračuna, kjer se vse izteče v kruto zaresnost. V krvoločnost, ki pa se je pripravljala že v realnosti, saj so scene le odblesk počasnega ubijanja, zatiranja, ki ga pod okriljem normalnosti vsak dan s tako samoumevnostjo serviramo drug drugemu.

Domišljijjski svetovi, kot je ugotavljal že Nietzsche, ne ležijo nekje zunaj resničnosti, pač pa v njenih najbolj iskrenih globinah. Bohotna sanjska hipertrofija se izkaže kot najboljčutiljivejši seizmograf realnosti. Moment nezavedne

resnicoljubnosti, ki jo Veyne pripisuje sanjskim, pesniškim in mitotvornim energijam, je kratkomalo prednost, da se izreka resnica, ne da bi se nanjo posebej mislilo. Tako da se je konec koncev že mogoče vprašati, "ali so njegove sanje sploh sanje, ali so nemara resničnost, ki jo zaradi njene šokantnosti doživlja predelano v sanjske podobe". Resničnost se izkaže za mnogo bolj kruto od sanj, te pa se izražajo veliko precizneje, kot so sposobni dojeti vpleteni strokovnjaki in nestrokovnjaki. Saj je vsakomur lažje prebirati in citirati Freuda in Junga, kot pa v groteskni scenah prepoznati in priznati lastne grehe (v primeru Adamovega očeta so to eksperimenti z živalskimi mladiči, zlorabljanje mladotnice in nenehno poniževanje soproge). Peklenske skrivnosti vsakdanjosti so kot na dlani, le da se ob vsesplošnem sprenevedanju razkrivajo v "praznini, kjer ni nobenih znamenj in kažipotov, in kjer se mora sproti odločati, v katero smer se bo odpravil."

Nezavedno se izraža s pretiravanji in ima divje primitiven okus, temu pa sledijo tudi osebe, ki se prikazujejo kot v ukrivljenem zrcalu. Njihovo čudaštvo ne služi muhasti potrebi po dekoraciji, pač pa prepričljivo odraža otročji spektakel podtalnega življenja. Šokantni sanjsko-resnični prizori pripadajo nesramni resnicoljubnosti, ki je skregana z lepoto in pametjo, očitno pa tudi z dobroto ali vsaj s "preračunano, dolžnostno, neiskreno" dobronamernostjo. Latentni pomeni nenadoma preplavijo vse manifestno izražene vsebine, pisateljska tehnika pa se ne omejuje na razkrinkavanje. Nadvse pozorno si velja ogledati že načine, kako različni posamezniki vstopajo v Adamov fizični in psihični svet. Usodna Eva se sprva ne razlikuje kaj dosti od senc in šumljanja vročega poletnega dne, nemarni prostitutki pa najprej zagleda iz avta, polnega zakreganih dedcev, ki drug drugega pošiljajo v rit. Gibanje oseb je najstrože usklajeno z dinamiko Adamove notranje resničnosti in se lahko stopnjuje celo do bombastičnosti: dedek Dominik se pojavi skozi blisk in grom, z afriškimi bogovi za hrbtom, sumljivi Šime pa skozi živčne trzljaje obrazne mimike. Koreografija je varna pred sleherno cenenostjo, vseskozi jo obvladujejo globoki odmevi vzgibov, pometenih pod preprogo.

Medtem je tudi taki in drugačni pedagogiki povsem odklenkalo, pa naj se trudi biti materinsko zaskrbljena ali strokovno podkrepljena. Edini, ki z uspehom poučuje, je Adam sam: med brskanjem po očetovi kleti naleti na posodo s splavljenim zarodkom. Svojemu nesojenemu bratu prinaša podobe sveta, v katerega se mu ni bilo dano roditi, sporoča mu sanje, ga poučuje in je kot kak guru neprestano v skrbeh za blagor njegovega duha. So se srečanja z duhovnimi učitelji tako izpela? Za cinizem ni prostora, mračne bratovske seanse so polne nežnosti, iskrenost, ki jih preveva, pa daleč presega vsako bogoiskateljstvo. Bratovska ljubezen je slednjič sposobna najti izhod iz brezizhodnega in vzbuditi pozornost osebe, ki edina presega situacijo. Je dedek Dominik reinkarnacija Flisarjevega popotnika? Ki pa ničesar več ne išče in tudi ničesar več ne uči. Prek njega se globoko zavožene okoliščine spet poplemenitijo z enkratno vrednostjo mladosti.

Iz povedanega morda še ni dovolj razvidno, da je roman vendarle tudi zelo berljiv. Tako da se lahko (kljub vsemu) še enkrat spomnimo intenzivnega doživljanja v otroštvu. Za vedno izgubljenih globokih vtisov, ki si jih čez leta, ko gledamo ista drevesa in travnike, enaka poletja in jeseni, ne znamo več razložiti. Ko ostaja le še nejasen občutek opeharjenosti. Ob prizorih, ki so in niso isti. Ko je "vse skupaj blizu in hkrati oddaljeno, kot da prihaja iz sveta, ki ni več moj."

Uroš Zupan: *Nafta*. Cankarjeva založba 2002.

Uroš Zupan je razvadil svoje bralce: vsak izid njegove knjige je dogodek. Na svetlo prihajajo tenke in pod kratkimi naslovi, kar je v čudnem, vznemirljivem nasprotju z vsebino. Ponavadi mora zadoščati ena sama beseda. Kot bi kapljale. Ampak to je voda, ki ustvarja kraško podzemlje. *Sutre. Reka. Odpiranje delte. Nasledstvo*. In zdaj še *Nafta*. Vmes je kar tako odminulo tisočletje. In to kot da ni slučaj.

Obsedenost s časovnimi razmejitvami je eden od lajtmotivov te poezije, vendar si kaže najprej ogledati pesniški topos, ki omogoča prepoznavne impulze. V fantastičnem akordu, kjer se stvari dogajajo obenem blizu in daleč, gospodari svoboda širokih, nedefiniranih idej, občutek konkretne osebnosti, pesniške prezenca, ki stoji za njimi, pa je enako močan. Pesem se zgodi v interakciji. Oblikotvorna energija ponuja metafore potovanja, fizičnega ali notranjega. Izhodišče najdemo največkrat v konkretni pokrajini, najraje mediteranski, z nekaj muje tudi srednjeevropski: lahko je bazen v kraju pesnikovega otroštva, včasih pa seže tudi do New Yorka. Prostor se vzpostavlja skozi elemente, pri Zupanu gre predvsem za vodo in zrak. Od tod morda tudi dojemljivost za svetlobo in vonjave, za vse, kar je gibko, lahko spremenljivo. "Svet, sestavljen iz luči in senc", postaja vse bolj mentalen, čutne kvalitete se sproti prevajajo v intuitivne. "Resničnost postaja nevidna", velja pa tudi obratno: nevidno postaja resnično. "Preteklost, spomin in sanje so naša / plovila. Zgodba, po kateri hodimo, / je hiša, skozi katero piha veter in / teče voda." Odriv v svetovja je včasih bliskovito fizičen (skok v bazen), kdaj drugič gre za postopno, zelo nežno zastiranje, počasen zdrs v spanec. V vsakem primeru pa dobimo "preteklost, spomin in sanje" projecirane na neskončno ozadje. "Podvodna kinoteka" prinaša geste, obraze in prizore, ki se zdijo za vedno izgubljeni. Univerzalni spomin, ki ga zaslutimo, je znotraj te poetike več kot spekulacija: pesniško potenco oskrbuje tako s podobami kot z gorivom. Lahko je "voda, ki vrti nemi film na plavem premazu / in spreminja jamske slikarije v vijugaste poteze abstrakcije." Nekje drugje pa so to "pontonski mostovi čez morja ločenih / trenutkov, predanih pozabi." Na mnogih mestih se razpre široka scenerija, pripravljena na "prihod mnogih ljudi, / ki so se nekoč smejali / in se smejejo še zdaj, / čeprav vsi mislimo, / da so brez ust, ker nimajo kože." Oživljena preteklost ne daje občutka, da je odvisna od pripovedi, ki jih je slišal v otroštvu, ali od kasnejše izobrazbe, čeprav izvore raje poudarja, kot prikriva. Pri tem niti ni najpomembnejše, če so sekvence