

bogovi (*Brez vozovnice*), neznane sile (*Safari, Šarlatan, Duhovi*), usoda (*Uki-jev srečni dan*) ali pa kar soljudje (*Teža ljubezni, Razbojniki, Državni udar*). Knjiga *Zgodbe s poti* je zaradi večšega pripovedovanja, zanimivih in včasih duhovitih preobratov ter zaradi interpretacijske odprtosti nadvse privlačno branje. Ker se mi dozdeva, da je glavni junak te knjige njen pripovedovalec, naj končam z njim. V zgodbi *Portret* je postavljen v vlogo opazovanega objekta, saj si ga je za svoj model izbral avstralski domorodec. Izkaže se, da domnevni slavni slikar pozna en sam motiv: samega sebe. Ko pripovedovalec odkrije, da so v slikarjevem bloku sami avtoportreti, ga najbolj preseneti, da vsi kažejo belca. Ker odkritja ne komentira, je razmislek o podobnosti med slikarjevim in pripovedovalčevim početjem prepuščen bralcu. Kadar pripoveduje o drugih, pripoveduje o sebi; kadar pripoveduje o sebi, pripoveduje o nas. Ali bi si lahko želeli več?

Darja Pavlič



Darja Pavlič je diplomirala iz primerjalne književnosti in literarne teorije ter sociologije kulture. Magisterij o podobju v poeziji je opravila leta 1996. Literarne kritike je objavljala v *Literaturi, Sodobnosti, Dnevniku* in *Slovincu*. Zaposlena je na Pedagoški fakulteti v Mariboru.

Magija pripovedovanja

Evald Flisar: *Zgodbe s poti*, spremna beseda
Andrej Blatnik, Vodnikova založba, 2000

Konec leta 2000 je pri Vodnikovi založbi iz Ljubljane, skupaj s petim ponatisom romana *Čarovnikov vajenec* in tretjim ponatisom romana *Potovanje predaleč*, izšla tudi nova knjiga Evalda Flisarja z naslovom *Zgodbe s poti*. Že naslov knjige, ki nam Flisarja, enega izmed najbolj branih slovenskih pisateljev, potopisca, romanopisca in dramatika, razkriva tudi kot odličnega zgodbarja, kaže na dve bistveni značilnosti njegovega pripovedništva nasploh. Gre za literaturo, v kateri je tudi v postmodernem času ohranjena zgodba, in to predvsem tista, ki temelji na življenjskih izkušnjah popotnika po skoraj vsem svetu in tistega, ki hkrati nenehno tava po brezizhodnih poteh labirinta v sebi. Prav ta horizontala potovanj Slovence oziroma Evropejca po bolj ali manj eksotičnih in še ne dovolj znanih pokrajinah Afrike, Avstralije, Azije in Južne Amerike in vertikalna poskusov ugotavljanja, kaj se nahaja v globinah njegovega bitja, ter poletov misli in domišljije, s katerima skuša dojeti osrednjo skrivnost celotnega vesolja, sta križ, ki si ga je Flisar izbral in ga nosi že četrto stoletja. Z bolečino in užitek hkrati, če ne tudi z užitek v bolečini. In v tem ne vidim večje paradoksalnosti kot v življenju samem, ki ga Flisar skuša v svoji prozi, v kateri se prepletajo avtobiografske in metafizijske plati, povedati ne patetično in ne hedonistično, temveč z nasmehom, z ironijo in avtoironijo, ki

skrivata in hkrati razkrivata zelo občutljivo in ranljivo bitje. Bitje, ki skuša svoje rane in rane drugega celiti s pripovedovanjem.

Tisti, ki so pisali o Flisarjevih potopisih in potopisnih prozah, so spregledali Almo M. Karlin, prvo slovensko svetovno popotnico in pisateljico, ki jo je celo Selma Langerlöf predlagala za Nobelovo nagrado. Spregledali so jo verjetno zato, ker je ta Celjanka slovenskega rodu pisala v nemščini, kar je bil svojevrsten davek času, kakršnega je svojčas plačala tudi najboljša slovaška pisateljica Božena Nemcova. Kljub temu jo imejmo, tako kot, recimo, Louisa Adamiča, ki je pisal v angleščini, tudi za slovensko pisateljico in Flisarjevo predhodnico.

Flisarjeve zgodbe imajo obliko različnih, toda vedno na svoj način zanimivih človeških usod, znotraj okvirne zgodbe pa se ne redko razrašča tudi zgodba v zgodbi. Tako se, recimo, v prvi zgodbi z naslovom *Dama z železnim ugrizom*, zaljubljenca, ki sta se na begu iz ozkosrčne meščanske družbe znašla na čezoceanski ladji, ki pluje v Avstralijo, dozdeva, da sodita v kakšno zgodbo. Kmalu se to dozdevanje uresniči in postaneta lika zgodbe, v kateri je tudi pikantna pripoved pripovednikovega dvojnika, Kitajčka, o dami z železnim ugrizom, ki na koncu dobi simbolni pomen. Kot je namreč mogoče razbrati iz poante, ki tudi v mnogih drugih zgodbah potrjuje Flisarjevo mojstrstvo, človeka na koncu, kakor koli že se konča življenjsko neurje, neizogibno čaka pohotnica, dama z železnim ugrizom oziroma smrt. Tudi v drugih njegovih krajših prozah gre v okvirni zgodbi

najpogosteje za takšen ali drugačen poskus človekovega pobega iz vsakdanjega okolja ali iz ustaljenih življenjskih okoliščin, ki ga bolj ali manj ogrožajo in mu onemogočajo, da bi spoznal lastno bistvo in bistvo drugega. V potovanjih v neznane kraje in hkrati enako neznano in skrivnostno notranjost, najpogosteje v dvoje, prav odnos med dvema osebama, bodisi da gre za človeka, ki sta krajši ali daljši čas skupaj, ki se obetavno srečata ali naveličana razhajata, razkriva vrline in slabosti posameznika, njegovo nesoglasje s seboj in drugimi; to povzroča pogosto napetost, mnoge nespozume in konflikte, bodisi da ti silovito izbruhnejo ali ostajajo potisnjeni. V vseh zgodbah drama posameznika, razpetega med razumom in občutki ali instinkti oziroma vsem tistim, kar samo z razumom ni mogoče dojeti, podvaja dramo zveze med človekoma. Za takšno zvezo gre tudi v zgodbi *Tau Tau*, v kateri Jackson, ki "se je vse življenje preudarno sprehajal po udobnih hodnikih razuma", po ženini smrti sam potuje iz Amerike v Indonezijo, v kateri ga je "žalost ob ženini smrti zapletla v svet, ki ni bil njegov", v svet drugačnih verovanj. Tudi v tej zgodbi se pojavi Kitajec, kar ni nenavadno, kajti danes je Kitajce mogoče srečati povsod po svetu, je pa nenavadno, da se tudi tokrat pojavi kot pripovednik zgodbe v zgodbi. Zgodba *Vrata v obzorje*, ki je umeščena v afriško okolje, po eni strani govori o odnosih med moškim in žensko oziroma o možu in ženi, ki sta se v Gani srečala z Ireno, dekletom iz Švice, kar je pripeljalo do *triosebnega objema*, po drugi pa o Ireninem verovanju v vrata

v obzorju, ki naj bi peljala "v neki vzporedni svet, v katerem je vse obrnjeno". Tako o eni kot o drugi nenavadnosti je težko "trezno razmisliti". "Irena je s svojo navzočnostjo," kot pravi prvoosebni pripovedovalec, ki je najpogosteje obenem tudi osrednji lik Flisarjevih zgodb, "zapolnila pusto praznino kraja in še večjo praznino najine poti po Afriki z nečim, kar je ostalo neizrečeno, a je bilo hkrati nabreklo s slutnjo nečesa mračnega, celo nevarnega." In medtem ko, recimo, Karlinova v potopisih opisuje lastna soočanja z mnogimi življenjskimi nevarnostmi, ne le z ljudožerci, v romanih pa se skriva za pripovedovanjem v tretji osebi, se sooča osrednji lik Flisarjevega popotnika, ki ga je, zaradi pripovedovanja v prvi osebi in vtakanih prepoznavnih avtobiografskih dogodivščin, mogoče, kot v vsaki tovrstni prozi, na določen način enačiti z avtorjem, z najbolj grozečimi nevarnostmi prav v sebi. V njem se, tudi sredi eksotične pokrajine, pojavlja puščava. Znotraj in zunaj njega ostaja mračna in nevarna praznina, ki je obenem najnevarnejša razsežnost medčloveških odnosov, posebno takrat, ko oddaljenost razkrije ne le narobe svet, iz katerega prihaja, temveč tudi napačen odnos do najbližjega.

Rešitev za vse, ki se znajdejo "med dvema svetovoma", racionalnim in iracionalnim, je neobstoječi tretji svet. Zato je večino potovanj v tej knjigi mogoče razumeti kot iskanje sveta, v katerem naj bi se človek srečal s samim seboj, takšnim, kot v resnici je, in z drugim, kot je v resnici, ne pa kot plod prividov ali iluzij. Mnogi, podobno kot nizozemski gospod iz zgodbe

Oseka, pogrešajo "nepredvideno v svojem življenju". Z ženo sta oba "pričakovala nekaj drugega". Prav zaradi privlačnosti nepredvidljivega se Flisarjevi popotniki odpravijo na potovanja. Ta se končajo, tako kot srečanja z drugim človekom in samim seboj, s tistim, česar niso pričakovali. Pri Flisarju gre za hrepenenje, drugačno kot pri Cankarju, kot tudi za nekonvencionalno očaranost in razočaranost, ki ju izreka predvsem z lastno metodo dezulizioniranja. Svet in medčloveške odnose odčara s humorjem in ironijo ter z avtoironijo. Posplošena modrovanja o življenju osmeši z nenehnim dvomom. O neskladju med vzvišenim in pritlehnim življenjem, o izgubi in minljivosti ter podobnem pa spregovori na samosvoj in prepričljiv način. Pri njem so odnosi med dvema, ki se pogosto bližata kritični točki, tako kot v zgodbi *Duhovi*, "živ dokaz za staro trditev, da potovanje razdvaja bližnje in zblizuje neznanca". Brez solzave sentimentalnosti govori tudi takrat, ko se ji je težko izogniti, kot recimo v ganljivi zgodbi o gluhonem fantku z naslovom *Ukijev srečni dan*. Tudi o ljubezni, ki v mnogih njegovih zgodbah, kot pravim sam v eni od pesmi, "celi in nove rane odpira", spregovori celo satirično-groteskno. Občasno pa parodira zaplete zgodb trivialne literature, bodisi da se te končajo srečno ali nesrečno. Toda kljub vsem dvomom, sam nikdar ne zabrede v cinizem. Tudi takrat ne, ko opisuje like, ki kažejo popolno ravnodušnost do drugega in življenja nasploh.

V večini zgodb, če ne v vseh, v katerih se neredko pojavljajo razni čudaki, se življenje kaže kot kraljestvo

naključij in erotike. Ne samo v zgodbi *Cena nebes*, v kateri notranji pripovednik poudari, da ga "zanima estetika indijskih erotičnih kipov", ki uprizarjajo pojmovanje ljudi na Daljnem vzhodu, "kako pelje pot do božanskega spoja skozi seksualno ekstazo, skozi žar ljubezni". "Misli na seks", seksualni toni in podtoni besed, pogledi, namigi in različni izzivi ter odzivi nanj prežemajo tudi mnoge druge zgodbe, bodisi da so resnične ali izmišljene.

Čeprav se porajajo v spremenjenem okolju, v državah z bolj poudarjenimi nasprotji kot na Zahodu, od koder praviloma prihajajo popotniki, Flisarjeve *Zgodbe s poti* prostorsko razširjajo obzorje slovenskega pripovedništva. V njih ni poudarek na opisu vidnih pokrajin, temveč predvsem na prikazu notranjega življenja popotnikov oziroma na njihovi zgodbi, "ki potovanju vzame kar največ lažne bleščave". Najpogosteje je to zgodba popotnika pripovednika, ki je kot udeleženec ali le kot glas osrednji lik celotne zbirke in magnet, okrog katerega se njegove in zgodbe drugih zbirajo celo v svojevrstnem fragmentarni roman o istočasnem trčenju različnih makro- in mikrosvetov. To potrjujejo mnoge ugotovitve, tako podobne tisti v zgodbi *Gospodar vlaka*: "Indija mi je končno postregla z najpomembnejšo lekcijo. Kako glasni smo z ideali na jeziku! Kako jasni, čudoviti so, ko nam kapljajo z nalivnega peresa! Kako pogumni smo za zidovi kasarne! In kako hitro na bojišču postanemo izdajalci ...", ali tisti v zgodbi *Konec nedolžnosti*: "Njuna sproščena prisrčnost ni izvirala iz strpnosti dveh ljudi, ki poznata svoje pomanjkljivosti in sta

se z njimi sprijaznila, ampak iz prepričanja, da pomanjkljivosti nimata."

V spremni besedi z naslovom *Kako se je zgodba vrnila domov* Andrej Blatnik, ki ga ne zanima žanrsko določanje Flisarjevih tekstov, temveč samo dejstvo, da gre za zgodbe, trdi, da "šele zgodba da poti podoba". S tem se strinjam in na koncu lahko še dodam, da so se Flisarjeve življenjsko potopisne zgodbe, ki so plod magije pripovedovanja, po odisejadi resnično vrnile domov, na svojo Itako oziroma v zgodbo, ki je njihov edini dom. V katerem se, pod streho jezika, potreba po izpovedi, ki jo kažejo mnogi njegovi liki kot tudi avtor sam, edino čuti na varnem. Flisar si prizadeva, če uporabim besede iz zgodbe *Državni udar*, da bi se s fabuliranjem izmaknil objemu vsakdanjosti, in to mu v knjigi *Zgodbe s poti*, v kateri ohranja in prežema utrip življenja in igrivost ustvarjalne domišljije, najpogosteje tudi uspe.

Josip Osti

