

PSIHOLOŠKI MEHANIZMI V FLISARJEVEM ROMANU *VELIKA ŽIVAL SAMOTE* ALI ZAKAJ SE LJUDJE BOJIJO LITERATURE

V zgodovini ni bilo obdobja brez medčloveške zlorabe, spreminjajo se le zunanji izrazi tendence posameznika, da brezno psihične bolečine zapolni s povzročanjem škode drugemu. Zlorabljeni vedno najde nekoga, da ga zlorablja, včasih pa igra tudi obe vlogi hkrati. Flisar avtentično naslika krog zlorabe v družini, o katerem piše tudi strokovna psihološka literatura: človeka z iracionalno kompulzivno slo, ki ga žene v odvisnost in zlorabo, žensko, ki je od takega človeka odvisna, in otroka, ki mu skupaj vsajata v psiho svoje strahove. Posebne literarnoteoretske pozornosti je vredna edinstvena perspektiva pripovedi: dogajanje opazujemo skozi naivne sinove oči, pri čemer spremljamo resničnost, sanje in »sanje«, specifičen avtorski prijem pa bralcu omogoča, da ve in vidi več kot glavni junak, ki zgodbo pripoveduje. Zanimiva je razlika med učinkom literarne in strokovne obravnave te problematike na bralca, v zvezi s tem pa vprašanje, zakaj se bralci v iskanju »višjega znanja« ne poglobijo v umetniško, temveč raje v popularistično psihološko literaturo.

psihološki roman, tabu, zloraba v družini, sanje, pripovedna perspektiva, branje, popularna psihologija, E. Flisar, *Velika žival samote*

In the course of history there was not one period without human abuse. The only change is the external manifestation of the tendency of the individual to fill the gulf of psychological pain by causing harm to the other. The abused always finds somebody to abuse, and sometimes (s)he plays both roles at the same time. Flisar authentically paints the circle of abuse in the family, which is also described in technical psychological literature: a person with an irrational compulsive sexual desire, which pushes him into dependency and abuse, a woman dependent on that person, and a child on whose psyche these two people impose their own fears. Of a particular literary-theoretical interest is the unique perspective of the narrative: the reader follows the action through naive son's eyes, following reality, dreams, and "dreams", while the specific author's approach allows the reader to know and see more than the main character who is telling the story. The difference between the effect that the literary and technical treatments of this subject have on the reader is also interesting, and in relation to that the question, why the readers in their search of "higher knowledge" do not immerse themselves in the artistic, rather than in the popularized psychological literature.

psychological novel, taboo, family abuse, dreams, narrative perspective, reading, popular psychology, E. Flisar, *Velika žival samote*

Duševnost ni samo domena stroke. Že dolgo je znano, da so pisatelji mojstrski opazovalci in pojasnjevalci človekove duševnosti. Skozi vso zgodovino so bili

svojevrstni pionirji, glasniki novih potez v medčloveških odnosih, kritiki starih; opozarjali so na »gnilobo« v nas in nam s tem omogočali spremembe, tako rekoč zdravljenje. Ker se književnost bralcu ne vsiljuje, ampak mu ideje podaja reportažno, v prisposodobah ali posredno skozi zgodbo, je vedno lahko (vsaj do neke mere) presegala družbeno povprečje, odpirala nova področja in se upirala cenzuri. Brez vednosti človeštva je implicitno potiskala podzavest ljudi k nadaljnjemu razvoju in jo varovala pred slepimi ulicami. Razmah psihologije v zadnjem stoletju je marsikaj od tega prinesel v zavest in nam eksplicitno omogočil analitično razumevanje človeške notranjosti, tudi v povezavi z literaturo. Ker beletristika in kakovostna strokovna literatura veljata za precej elitistični, se je v zadnjem času izoblikovala gmota popularističnih psiholoških knjig, ki laže dosežejo »lenega«, neposvečenega bralca. Tovrstne knjige so npr. priročniki za pozitivno mišljenje, za odvajanje odvisnosti, za večji uspeh pri delu in v odnosih in podobno.

Še vedno pa ostaja dejstvo, ki se mi zdi vredno pozornosti – umetniška literatura naj bi vsebovala tri razsežnosti: etično, estetsko in spoznavno. Vse tri so a priori povezane s procesi v človekovi psihi, vsaka z določenim področjem. Ko so v literarnem delu medsebojno prepletene in v takšni ali drugačni interakciji, ponujajo širok spekter učinkovin: izgrajujejo sistem vrednot, bogatijo domišljijo, večajo znanje, množijo informacije, ubesedujejo čustva, opozarjajo na skrivne plasti doživljanja, včasih tolažijo in vzpodbujajo, drugič frustrirajo in iritirajo. Vse to že vemo in ni redka ugotovitev, da so nekateri pisatelji najbolj prodorni psihologi. Zakaj se torej ljudje v iskanju »višjega znanja« ne poglobijo v umetniško, temveč raje v popularistično psihološko literaturo?

Odgovor lahko oblikujemo v obliki paradokсне misli: popularna psihologija v imenu iskanja svobode usmerja k begu pred svobodo, literatura pa obratno – jemlje nam svobodo bega, s čimer nas sooči s pravo svobodo. Naj to podrobneje razložim.

Ena izrazitih značilnosti popularne psihologije je ta, da bralec preloži odgovornost za svoje življenje na tistega, ki ponuja določene nasvete; poistoveti se z opisanimi težavami, torej sprejme mnenje drugega človeka o tem, kaj je z njim narobe, in se trudi to po predpisani recepturi odpravljati. S tem ko sprejme tuji koncept, se v resnici pusti podvreči kontroli, preoblečeni v motiv iskanja svobode; vse je namreč sugerirano, nujno se moraš najti v enem od predalčkov. Dandanes sicer ne moremo več reči, da nas ima pod nadzorom konkretna avtoriteta, kot je bilo to včasih (npr. župnik); zdaj je, kot ugotavlja Foucault, avtoriteta razpršena, kontrolira nas iz več smeri: medosebni odnosi (kaj drugi in družba pričakujejo od posameznika), pa tudi strokovnjaki in kvazistrokovnjaki v raznih knjigah. To je še en dokaz, da je današnji človek neverjetno naklonjen bližnjicam, instant rešitvam – vse je že storjeno namesto njega, samo slediti mora navodilom. Markirana steza. Težava je v tem, da človekova psiha ne funkcioniра v alineah in se lahko po taki univerzalni poti spregleda marsikaj relevantnega, skratka, ostane se na površini čustvovanja, razumevanja in delovanja.

Pri kakovostni literaturi je drugače – prinaša opis ljudi in njihovih usod, torej načinov čustvovanja, razmišljanja, delovanja oseb, ki so nam bolj ali manj podobne,

ne glede na to, ali so oblikovane po modelu realnih oseb ali ne. Dejstvo je, da pisatelji ne ponujajo rešitev, ne diagnosticirajo naših problemov, pravzaprav jih sploh ne zanimamo mi, ampak le razprostirajo notranji svet literarnih likov (ki je lahko njihov lastni, v vsakem primeru pa ga seveda sooblikujejo njihov življenjski nazor, interesi, težave itd.). Mislim seveda na kvalitetna, ne na tendenciozna ali pa skrajno avantgardna besedila, z liki katerih se le redkokateri bralec vsaj približno poistoveti. Za to, kar se ob branju dogaja v naši psihi, smo odgovorni izključno sami, to pomeni, da se ne moremo ravnati po vodeni interpretaciji, ampak je pred nami odprt svet neskončnih možnosti, neskončne svobode; to nas seveda prikrajša za občutek (lažne) varnosti, podajamo se v nepredvidljivo, kar pa omogoči, da pridemo res bliže sebi, ne pa sugestijam, kaj oz. kakšni smo mi in kakšni ne.

Laže je torej teoretizirati, definirati in analizirati življenje iz varne pozicije objektivnega, čustveno neangažiranega bralca teoretično psihološkega dela, kot se podati na nepredvidljivo potovanje po labirintih literarnih oseb, ki jih nekateri avtorji ustvarijo skoraj preveč živo podobne nam. S tem je izbrisana distanca, ki omogoča nevpletenost in varnost, potegnjeni smo v neizprosen vrtinec neznanega. Prisiljeni smo pogledati skozi vrata, ki se odpirajo pred nami, čeprav pravzaprav nočemo. Odvzeta nam je objektivnost, prisiljeni smo se subjektivno spopasti z živalmi v lastni duševnosti, ki je edinstvena in a priori nedostopna z univerzalnimi formulami oz. diagnozami. S tem nam je ponujeno orodje pristne svobodne volje, po kateri lahko razrešujemo razne uganke, ki vznikajo iz naše duševnosti.

O tem, kako kakovostno literarno delo omogoči bralcu to, o čemer sem govorila, s kakimi sredstvi mu to uspe in kakšne so posledice, bom razmišljala ob konkretnem primeru, ob lanskem romanu Evalda Flisarja *Velika žival samote*. Najprej bi želela izpostaviti nekatere vidike dela, ki bodo to ugotovitev osvetlile in pojasnile. Najprej je tu nenavadna pripovedna perspektiva dvojne ekspozicije, pri čemer imajo svojevrstno vlogo sanje, drugi poudarek pa je na prikazovanju nekaterih psiholoških mehanizmov, tj. psihološke in fizične zlorabe, in s tem povezanih družbenih mitov, kar predstavlja strugo zgodbi romana. Ta problematika v romanu ne ostaja samo teorija v alineah kake strokovne knjige, ampak se brezobzirno vtika v temačne votline človekove psihe, čemur se bralec le težka izogne.

Ena izstopajočih značilnosti v romanu je vključevanje sanj kot perspektive. Ti plodovi kombiniranja podob iz človekovega zavestnega in podzavestnega sveta namreč niso le stranskega pomena, niso le podlaga pojasnjevanju kake okoliščine, motivacije, za razkrivanje skrivnosti ali vizije, kar je v literaturi precej pogosto, temveč predstavljajo kulise, prizorišče, rekvizite in gonilo dogajanja. »Predstavljene so kot polje v nezavednem, polje skrivnostnih energij, ki se ne pusti nadzirati niti povsem raziskati in je menda vir človekove ustvarjalnosti, čeprav tudi njegovih spolnih travm in zlih motivov.«¹ To pa ne pomeni, da se bralec izgublja sredi

¹ Jože HORVAT, *Abortirani svet. Ob novem romanu Evalda Flisarja Velika žival samote, Sodobnost* 66/7–8 (2002), 1010.

nadrealističnih in kaotičnih slik iz podzavesti glavnega lika. Treh vrst sanj bralcu v glavnem ni težko razločevati: sanje v smislu sanjarjenja, nočne sanje ter »sanje«, resničnost s statusom sanjskega. Ločevati med njimi pa glavni lik, štirinajstletni Adam, ne zmore in tako se ustvari konflikt celotne zgodbe. Ker sanje in »sanje« vse bolj intenzivno kalijo njegovo doživljanje vsakdanjosti, se znajde na robu bolezenskega stanja.

Moj namen ni psihoanalitična analiza Adamovih sanj (čeprav s svojo simboliko v resnici izpričujejo globlje vzroke za njegovo čutenje in doživljanje), temveč ugotavljanje njihove literarne funkcije v smislu vodilnega motiva, ki preveva dogajanje in bralca zaplete v svoje štrene. Psihoanalitik niti ne bi imel veliko dela, saj je večina duševnih prerezov implicitno ali eksplicitno že precej jasno začrtanih. V enem svojih esejev Karl Jung pojasni, da so za psihologa zanimivi predvsem tisti romani, v katerih avtor ne daje psihološke interpretacije oseb in tako pusti prostor za analizo, včasih jo celo izziva.² Psihološki romani, kakršna je *Žival*, se pojasnijo sami od sebe, opravijo lastno psihološko tolmačenje – tako laično kot diagnostično.

Adama spoznamo kot izjemno introvertiranega najstnika, ki živi v svojem svetu, blodi po naravi ter »sanjari o ničemer posebej in o vsem hkrati«. Ne izvemo sicer, o čem točno fantazira, izvemo pa, da je za svoja leta izjemno načitan, saj kar požira knjige iz očetove knjižnice; ne otroških ali mladinskih, temveč Maya, Dostojevskega, Flauberta, Kafko in podobno. Sam ugotavlja, da je iz vsega tega nastala zmeda, v kateri se včasih ne znajde. Oče nekoč pripomni, da je fantova nenavadna fantazija prav posledica branja knjig, ki jih še ne more razumeti, določeni elementi se mu zasidrajo v podzavest in se od tam vračajo kot nadrealistične sanjske podobe. Kmalu pa ugotovimo, da to ni edino, kar vpliva na Adamovo nezavedno. Oče je vaški zdravnik in deček na skrivaj opazuje dogajanje v njegovi ordinaciji: ginekološke preglede, rojstva, zlomljene ude, krvaveče rane, duševne bolnike. Prosti čas oče preživlja v kleti zdravstvenega doma in tudi do teh skrivnih prostorov Adam najde pot. Odkrije célo zbirko amputiranih udov in zarodkov, ki jih oče hrani v formalinu, posebnost pa so živalski bonsaji – deformirane živali, zrasle v obliki steklenih posod, v katerih so živele: spiralasta muca, psiček v obliki peščene ure, podgana v stekleni pipi. Vse te podobe se dečku neizogibno vtisnejo v podzavest in zaradi njihove čudaškosti Adamov nezavedni svet še daleč ni podoben svetu normalnih otrok.

Toda vročega poletnega dne Adamove sanje dobijo povsem novo razsežnost. Vaški otroci se med počitnicami zabavajo ob reki. Petnajstletna Eva, ki mu je od vseh najbolj všeč, ga povabi na skrito mesto, kjer predlaga, da drug drugemu pokažeta in potipata spolne organe; Eva očitno ve, kaj se da z njimi početi. Preseneti ju Adamov oče in dečka kaznuje z močno klofuto. Ko se prebudi iz omedlevice, na zidu zagleda golega očeta, na njem pa Evo, ki čudno miga in spušča nenavadne glasove. Ponovno omedli in ko spet pride k sebi, je na zidu sam. Zaradi šokantnosti

² Karl Gustav JUNG, *Sodobni človek išče dušo*, Ljubljana: Julija Pergar, 1994, 120.

prizora ga Adam ne zmore sprejeti kot resničnost, zato se sprijazni z dejstvom, da se mu spet začenjajo pojavljati zelo žive sanje. Oče mu to potrdi. Na tej točki pa pride do razcepa, ki se vleče do konca romana – čeprav Adam opolzke dogodke vztrajno opisuje kot sanje, je bralcu povsem jasno, da niso sanje, temveč resničnost, le da on tega zaradi svoje nedolžnosti in naivnosti ne more in noče dojeti; iz njegovih opisov očeta (kako ga je z ihto skušal prepričati, da je po udarcu sanjal) in drugih detajlov v nadaljevanju je jasno razvidno, da bralec ve več kot pripovedovalec. Zgodbo namreč prvoosebno pripoveduje prav Adam, ki se spominja poletnih dogodkov kakih deset let pozneje. Avtor pri tem uporabi pripovedno tehniko »dvojne ekspozicije«; pripovedovalec dogajanje podaja po spominu iz časovne razdalje desetih let in z optiko zrelega uma, čeprav se mestoma skoraj poistoveti s štirinajstletnim Adamom, ki dogodke neposredno doživlja. Ti optiki se bolj ali manj opazno prepletata, večinoma uspešno. Skratka, Adam živi v zablodi, bralec pa – kot pri napetem filmu – nestrpno čaka, kdaj jo bo spregledal.

S tem ko avtor romana bralcu omogoči širše polje vednosti, kot ga ima glavni lik, si ga pridobi za zaveznika in ga vplete v dogajanje. Poleg tega mu naloži tudi breme soudeleženca pri dogajanju, kar nekako moralno ga angažira, v njem ustvari napetost – občutek je podoben tistemu, ko v realnem življenju nekdo nekoga npr. ogoljufa ali mu naredi krivico in mi to vemo, oškodovani pa ne. Vemo, toda nočemo oz. ne moremo ničesar narediti, preostane nam le vloga pasivnega opazovalca. To nas iritira in vznemirja naš občutek za *prav*. Spremljamo razvoj dogajanja in posledice tega, predstavljene so nam vse podrobnosti, kar nekako pa se ne moremo odzvati podobno kot npr. soseska, v katero je zgodba postavljena – zapreti oči pred tabuji in se pretvarjati, kako se nas to ne tiče. V realnosti kaj takega morda pogosto storimo, pri knjigi pa ne moremo, ker ne smemo pogledati stran. Ne moremo je zapreti. Neka neznana sila nas vleče naprej. Ali je to sila želje po srečnem razpletu (če je o tem sploh mogoče govoriti) ali po rahlo pervertiranem uživanju v mukotrpnem dogajanju, je odvisno od posameznika. Naj spet opozorim na podoben iracionalen občutek, ki se poraja ob branju tragičnih zgodb v revijah – ogabno je, zgražamo se, ne razumemo, kako lahko kdo komu stori nekaj tako strašnega, kljub temu pa se vedno ustavimo pri teh reportažah in jih preberemo v detajle. Bolj so grozljive in neobičajne, bolj je zanimivo.

V Flisarjevi knjigi dobi ta človekov temni del kar precej hrane. Pikantne podrobnosti, s katerimi nam ni prizanešeno, pa so nadgrajene in razširjene v tabu teme, ki se jim literatura sicer že dolgo več ne izogiba, le redkokje pa so tako poudarjene. Gre namreč za problematizacijo nekaterih mitov, prikazovanje delovanja obrambnih mehanizmov in za prikaz verige medčloveških zlorab. To so elementi, ki roman sicer postavljajo na isti skupni imenovalac s strokovno in popularno psihologijo, vsaj kar se tiče teoretičnih izhodišč, vendar je teorija postavljena v prakso. Kot ugotavlja Susan Smith Nash, ameriška doktorica literarnih ved, v predgovoru k ameriški izdaji tega romana, naslovljenega *My Father's dreams*, se roman polasti bralčeve psihe na podoben način, kot so posiljeni liki v romanu –

čeprav vztrajajo pri agresivni obrambi svoje nedolžnosti (ali nevednosti), so prisiljeni storiti (oz. opazovati) prav to, čemur se upirajo.

Ena od tem, ki prežemajo roman, je prebujanje spolnosti v mladostniku. Morda bi kdo rekel, da ta tema ni tabu, saj obstaja precej priročnikov za mladostnike na temo spolnega razvoja, odnos je prav gotovo bolj sproščen kot kadar koli v zgodovini. V resnici pa so to stvari, glede katerih se v praksi pogovarja (vsaj starši z otroki) izrazito konzervativno, uporabljajo se klinični izrazi in nenatančni namigi, da se ne bi preveč približali »umazanim podrobnostim«. Samo v svetu literature je dovoljeno bolj pristno odgrniti to tančico. V slovenski literaturi seveda to ni novo, če se spomnimo samo Rožančeve *Ljubezni* in Tomšičeve *Kafre*. (Med Lijem iz slednje in Flisarjevim Adamom je izrazita podobnost – obema prve spolne izkušnje prinesejo boleče in globoke travme.) Pripovedovalec v *Živali* je sicer časovno distanciran od pripovedi, kljub temu pa se ohranja stališče naivnega opisovanja, kar omogoča razgaljanje najbolj občutljivih podrobnosti. Bralca to seveda najprej šokira, potem pa ga ta odkritost gane in spet smo pri pisateljskem sredstvu za dosego večjega vživljanja in celo poistovetenja z likom. Očitna ranljivost in zaupljivost sta hvaležna aduta in bralec se nevede (in neprostovoljno) znajde v vlogi Adamovega zaupnika.

Adam torej ni le pasivni opazovalec dogajanja, kot misli sam, saj pravzaprav nenehno zasleduje očeta in Evo in opazuje njune igrice, čeprav se tega noče zavedati; meni namreč, da v sanjah nima svoje volje in na razvoj dogodkov ne more vplivati, pokorava se iracionalnemu občutku »moranja«. Pri štirinajstih postaja pravi voajer in to je le ena izmed spolnih aktivnosti v romanu, ki jo imamo običajno za pervertirano, kar je seveda diskutabilno, saj zaradi nastlanosti človekove in kolektivne zavesti težko definiramo pristno oz. zdravo obliko izražanja česar koli, še najmanj pa spolnosti. Je pa verjetno precej manj diskutabilen odnos med Adamovim očetom in najstnico Evo – moški se ne more upreti spolno prebujajoči se najstnici. Ustavimo se ob tem odnosu in očetovem občutku »moranja«, ker je to pravzaprav gonilna sila vsega dogajanja.

Vezni člen zgodbe je najstniška zasvojenka Eva, ki iz mesta prinese na vaško prizorišče globoko in prazno brezno zasvojenosti. Za vsako ceno ga mora zapolniti in vanj povleče še Adamovega očeta, zdravnika, ki začne z njo izmenjavo uslug – seks za drogo. Adam spremlja očetove izgrede z radovedno otroško naivnostjo, vendar si jih po njegovem ukazu razlaga kot sanje. Prikrivanje resnice in, še huje, naklepno zavajanje otroka je ključni element zlorabe, ki Adama spravi na rob norosti. Napetost se spiralno veča, vse hitreje se odpirajo nove in nove razsežnosti zlorabe, ki do določene točke ni povezana z grobim nasiljem. Ko pa oče najame prostitutko za sina, ženo in Adama pusti na pustem otoku, ko fanta spravi v umobolnico, ko poskusi sebe in njega iztrgati iz začaranega kroga in popijeta strup, ne gre več »samo« za sprevrženo psihično zavajanje in laganje. »[V]se se izteče v kruto zaresnost. V krvoločnost, ki pa se je pripravljala že v realnosti, saj so scene le odblesek počasnega ubijanja, zatiranja, ki ga pod okriljem normalnosti vsak dan s

tako samoumevnostjo serviramo drug drugemu.«³ (Kot je pogosto značilno za zlorabljene otroke, Adam strašne dogodke tudi nekaj let po tem, ko so se zgodili, opisuje kot nekaj normalnega, avtorju pa to omogoči, da »naraščajoče brezupnosti ne spremlja naraščajoča zaskrbljenost, pač pa obvladano, drzno in izzivalno stopnjevanje domišljije.«⁴)

Očetovi popačeni vzgibi, ki ga tlačijo v kletko ali celo v prisilni jopič, so prikazani skozi njegova dejanja: iz kdove kakih razlogov se zapira v svoj čudni svet, v majhne kletke pa želi stlačiti tudi vse ostalo. Pri lastnem sinu mu to najbolje uspe, tako da sta njuna svetova v bistvu enaka, čeprav na videz zelo različna. Čeprav je oče zdravnik, v Adamovi bolezni ne vidi simptomov *lastnih* tegob. Bolj ko poskuša stlačiti zver iz podzavesti nazaj pod skalo, bolj ta sili ven in ga požira. Hkrati se isto dogaja Adamu, ki pa se zveri naivno predaja, saj (še) nima enako pretkanega uma kot oče in je zbehan zaradi njegovih razlag dogodkov, ki jim je priča oziroma jih sanja ali celo oboje. Izkaže se, da to vpliva tudi na očeta.

Oče je bil, kot so pokazale najine skupne sanje, ujetnik grozne živali, ki je prebivala znotraj njega, živali, ki se ni hotela, kot drugi bonsaji, podrediti obliki posode, v kateri je prebivala, ampak je posodo podredila sebi. Kdor nosi v sebi tako žival, si ne more kaj, da ji ne bi na koncu postal podoben. Zato sem ob misli na očeta čutil veliko žalost, in ob pogledu na njegove mrtve bonsaje se mi je zdelo, da bi moral biti med njimi tudi on sam.⁵

Sinova in očetova zver se na vrhuncu romana razodeneta kot ista kača z dvema glavama, ki simbolično uniči oba, ko že mislita, da sta ji prišla do živega. Ostaneta razgaljena pred kruto realnostjo in samo nakazana je naslednja iluzija, s katero se Adam zaščiti pred njo. Njegovo ime aludira na biblični mit o stvarjenju, kjer se prvi človek izkaže za nevredega božjega zaupanja in postane v določenem smislu njegova »bolezen«. »Virus« je Eva, zavedena grešnica, ki zlovešče prenese greh na Adama; pregnana sta iz raja in se morata ozdraviti, da bi bila spet pripuščena v rajski vrt. Podobno pričakovanje bremeni tudi junaka Flisarjevega romana, toda očitno je neizpolnljivo, saj človek ne more ozdraveti, dokler je bog bolan. Da bi bil bog bolan, je logično nemogoča predpostavka, torej je očitno »bolna« naša tabuizirana predstava o njem (o očetu oziroma starših) in jo je treba korenito spremeniti.

V zgodovini ni bilo obdobja brez medčloveške zlorabe, spreminjajo se le zunanji izrazi tendence posameznika, da brezno psihične bolečine zapolni s povzročanjem škode drugemu. Enačba zlorabe je preprosta; nekoč zlorabljeni vedno najde nekoga, kogar zlorablja, včasih pa igra tudi obe vlogi hkrati. Vloge članov Adamove družine se glede tega navzven izražajo enostransko – oče izkorišča, mama in sin sta izkoriščana. Zato se med njimi lahko ohranja status quo, čeprav so odnosi daleč od harmoničnih. Potem pa vstopi Eva, ki se v odnosu do očeta postavi v vlogo

³ Lucija STEPANČIČ, Evald Flisar: Velika žival samote, *Sodobnost* 66/7–8 (2002), 1001.

⁴ Prav tam.

⁵ Evald FLISAR, *Velika žival samote*, Ljubljana: Vodnikova založba, 2001, 190.

izkoriščevalke in izkoriščane, s čimer povzroči kratek stik. Ravnotežje v družini se začne podirati. Flisar nato naslika krog zlorabe v družini, o katerem piše tudi strokovna in laična psihološka literatura: človeka z iracionalno kompulzivno slo, ki ga žene v odvisnost in zlorabo, žensko, ki je od takega človeka odvisna, in otroka, ki mu skupaj vsajata v psiho svoje strahove. Starši namreč prenašajo na potomce to, kar so se v otroštvu »naučili« od svojih staršev; v naslednjo generacijo se prenašajo iracionalna prepričanja, norme, socialne dogme, obredi, čustveni vzorci. Še danes je o napakah v vzgoji težko govoriti, saj *ni spodobno* vtikati nosa v tuj zelnik. Svoj intimni krog ljudje ljubosumno varujejo; če se jim v javnosti zgodi kak vzgojni »zdrsljaj«, pa dajo drugim jasno vedeti, da vmešavanje ni zaželeno.

Ta mehanizem opazimo pri Adamovem odnosu z mamo, plitvo, histerično žensko, tipičnim likom zasvojenke z zasvojenjem. Na sina izvaja pritisk z napadi skrbi za ugled družine, godrnjavim toženjem čez moževo brezbriznost in občasnimi mučnimi pogovori, torej bolj pasivno, medtem ko oče neposredno in aktivno prenaša nanj svoja duševna popačenja. Znotraj družine je oče v izraziti vlogi izkoriščevalca, mati pa je izrazito izkoriščana, saj je njena zloraba sina (čeprav je enako pomembna kot očetova) v ozadju in pasivna ter je bolj posredno povezana s fantovimi težavami. Z mamo pa sta povezani tudi dve sceni, pri katerih se bralcu prepušča presoja, kaj se je »zares« zgodilo in kaj ne: incestuozna scena in uboj matere. Dve strašno tabuizirani in hkrati neskončno simbolni dejanji.

Edini pozitiven lik v romanu je Evin dedek Dominik, prijazen stari samotar. Adam se mu lahko zaupa in tako izpušča izpod pokrova paro blaznosti, ki se sproti nabira. Pogosto je v družinah, kjer se dogaja huda zloraba otrok (denimo spolno izživiljanje, nasilno pretepanje ali psihično maltretiranje), prisotna figura, pri kateri se otrok olajša zagrenjenosti in dobi nekaj topline. Če take figure ni, postane pozneje suženj destruktivne sle, ki jo usmeri navznoter, v okolje ali oboje; sebe uničuje s pijačo, mamili, zdravili, delom, kompulzivnim podrejanjem avtoriteti ipd., druge pa s fizičnim in psihičnim trpinčenjem – individualno ali množično. Kadar je rešilna figura prisotna, se lahko uničevalnost preobrazi v umetniško, filozofsko ali znanstveno ustvarjalnost, ki temelji na ostankih bolečega notranjega konflikta.

Ob predelovanju vsega tega se pojavi vprašanje, kdo je pravzaprav žrtev. »Igran je tisti, ki ne ve, da je v igri. Žrtev. Žrtev tistih, ki vejo, da igrajo,« je zapisano v *Medeji* Daneta Zajca. Kdo je žrtev v *Živali*? Površen pogled bi seveda našel kakega krivca, ki se igra z ostalimi, dejansko pa vsak od njih hkrati igra in je igran, hkrati je krivec in žrtev – krivec, ker ne sprejme odgovornosti za lastna dejanja in jih ne prilagodi, žrtev pa zato, ker je nemočen pred pošastmi v podzavesti, s katerimi se navadno spopada psihologija. Z njimi se stroka poskuša ukvarjati tudi v romanu, ob čemer se pojavi nekakšen dvom v kompetenco in relevantnost klasične psihoanalize (seveda ne gre za objektivno raziskovanje, temveč za literarno sestavino dogajanja.) Z Adamovimi težavami se namreč ukvarja cela vrsta strokovnjakov; vsi skušajo dogajanje interpretirati na podlagi Freudovih in Jungovih teorij: govorijo o arhetipih in simbolih, o podobnostih med njegovimi sanjami in starodavnimi miti, o falični

konotaciji predmetov, ki se pojavljajo v sanjah, o kompleksu inferiornosti v odnosu do sošolcev, o zasvojenosti z erotičnimi podobami, ki so pravzaprav sanjarjenje in ne sanje, torej podobe, ki mu jih nezavedno žarči v zavest, da bi ga seznanilo z željami, ki si jih sicer ne upa priznati. Te spekulacije bi morda obrodile sadove, če bi se ukvarjali le s sanjami, ne pa tudi s »sanjami«, pri katerih ni pravzaprav ničesar interpretirati.

Zanimivo je, da si upa oče poslati Adama v bolnišnico in s tem tvega, da bo njegova skrivnost razkrita, toda očitno ve, da imajo razlagalci sanj poklicno deformacijo: izhajajo iz predpostavke, da sanjskih podob, ki so slika dogajanja v nezavednem, ne smemo razumeti dobesečno, temveč simbolično, metaforično. Paradigmo sicer prelomi nek mladi doktor, vendar ga drugi preglasijo in ne jemljejo resno, prepričani v pravilnost vsak svoje ekspertne teorije. Dogajanje v dečkovi psihi ponazori s primerjavo zaznavanja resničnosti na slikah dveh umetnikov: Sorgha in Mirója. Na obeh slikah so isti motivi, le da pri avtorju prve v realističnem slogu, pri drugem pa v nadrealističnem:

Nekaj podobnega, je nadaljeval mladi doktor, se je zgodilo z mano. Resničnosti ne zaznavam več kot avtor prve slike in kot jo zaznavamo več ali manj vsi, ampak jo pogosto in po lastnih besedah vse pogosteje zaznavam podobno kot avtor druge slike, z oblikami in pomeni in dogodki v premaknjenem fokusu. Vprašanje torej ni, zakaj se mi kar naprej ponavljajo iste sanje, vprašanje je, ali so moje sanje sploh sanje, ali pa so nemara resničnost, ki jo zaradi njene šokantnosti doživljam po mirojevsko, predelano v sanjske podobe, ki mi po eni strani godijo, po drugi strani pa nisem prisiljen, da bi do njih zavzel jasno stališče.⁶

S tem je seveda povezana tudi pisateljska tehnika romana, ki se ne omejuje na razkrinkavanje, kot lucidno ugotavlja Lucija Stepančič in opozori na načine, kako različni posamezniki vstopajo v Adamov fizični in psihični svet; njihovo gibanje je najstrože usklajeno z dinamiko dečkove notranje resničnosti: »Usodna Eva se sprva ne razlikuje kaj dosti od senc in šumljanja vročega poletnega dne [...] 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. [...] 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.«⁷

V sklopu Flisarjevega opusa je roman zamišljen kot del trilogije, ki je še v nastajanju (vanjo spadata še letos izdani roman *Ljubezni tri in ena smrt* in predelava *Mrgolenja prahu* iz leta 1967). Jože Horvat ugotavlja, da roman tematizira

⁶ Prav tam, 165.

⁷ Lucija STEPANČIČ, n. d., 1002.

vprašanja duše, s katerimi se je ukvarjal že v prejšnjih delih; zadeva človeško psiho in njena bolezenska stanja,

čeprav s fenomeni slednjih skuša pokazati prej na stanja tistih, ki veljajo za »zdrave«, kot pa diagnosticirati stopnje bolnih. Tu pa se izkaže, da ne gre več za »raziskave« posameznika, temveč tudi družbe in nemara dobe kot celote. [...] Kdor bo to knjigo poglobljeno bral in se pri tem osredotočal na bistvo, bo nad njim pretresen – pretresenost nad svetom in ljudmi v njem pa je od zdavnaj glavni motiv za nastajanje dobre literature.⁸

In smo spet pri izhodišču tega razmišljanja – če je glavni motiv dobre literature res vzbujati pretresenost nad svetom in ljudmi, kar naj bi krepilo človekovo motivacijo za osebnostno in duhovno dozorevanje, zakaj ni to v večji meri izkoriščano? Preveč svobode. V literaturi se zrcalijo zablode, travme, strahovi družbe, ki jih vsak dan sicer čutimo, a navadno ne znamo ubesediti. Sploh pa ne vemo, kako se iz tega kaj naučiti. Mehanizmi zlorabe, kakršne je Flisar predstavil v svoji knjigi in ki niso tako daleč od resnice, kot se morda zdi zaradi ekstremnosti opisa, pričajo o človekovi težnji k begu pred svobodo. Ne maramo se soočiti s sabo in zato na razne načine bežimo – med drugim tudi intelektualno razglabljam o življenju, namesto da bi živeli; teoretiziramo o literaturi, namesto da bi jo brali.

Literarna teorija in strokovni psihološki pristopi imajo skupno potezo – analitičnost, tehničnost, strokovnost. S tem se pogosto oddaljujejo od literature, in čeprav jo z distance lahko bolje vidijo, je ne morejo začutiti, le če jo začutijo, pa jo lahko *dejansko* dojamejo. Zato mora med praktičnim in literarnoteoretskim (ali celo psihološkoteoretskim) pristopom h knjigi obstajati primerno ravnotežje in dopolnjevanje. Naloga mentorjev, urednikov in profesorjev je po mojem mnenju dajati študentom, dijakom in bralcem kompase in zemljevide za lažjo orientacijo v literaturi, ne pa markacij in tlakovanih poti. Kjer je prisotna sugestija o tem, kaj je pisatelj hotel sporočiti, kjer morajo bralci to sugestijo celo nekritično sprejeti, se spregleda bistvo in funkcija literature je razvrednotena. Uporabna je še manj kot popularna psihologija, ker navzven ni koherentega sistema učinkovin, je samo kaos nekih ekskluzivnih, abstraktnih idej. Abstraktnost pa ljudi plaši.

Velik pomen pri proučevanju literature ima ohranjanje spoštovanja do vseh skrivnosti, ki so plod avtorjeve subjektivnosti in so namenjene bralčevi subjektivnosti. To ni nezdržljivo z objektivnim znanstvenim proučevanjem, vendar znanstvene metode in orodja ne bi smela zasenčiti bistva umetnine. Iz tega sledi, da lahko samo strokovnjak, ki je pripravljen sprejeti izzive literarnih del, ki se skratka ne boji literature, avtentično prenese njenega duha naprej oz. odpravi nesposobnost ljudi, da sprejmejo svobodo, ki jo literatura ponuja oz. celo terja.

⁸ Jože HORVAT, n. d., 1009.