

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ISKANJE IDENTITETE V SODOBNEM SLOVENSKEM  
ROMANU

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Avtorica: Mateja Berlot  
Slovenski jezik in književnost (E)

Ljubljana, 2013

## KAZALO

UVOD .....	4
AVTORJA .....	6
1) ŽIVLJENJE IN DELO EVALDA FLISARJA .....	6
2) ŽIVLJENJE IN DELO MARKA URŠIČA .....	8
SODOBNI SLOVENSKI ROMAN .....	9
VRSTNA IN ŽANRSKA OPREDELITEV ROMANOV .....	14
LITERARNI JUNAKI .....	17
TEME IN MOTIVI, POVEZANI Z ISKANJEM IDENTITETE .....	20
EGO IN DUŠA .....	20
DVOJNIKI, VEČ RAZLIČNIH JAZOV .....	25
DUHOVNOST IN RELIGIJA .....	27
SOPOTNIKI NA POTI .....	32
SE JE ISKANJE ZAKLJUČILO? .....	37
ZAKLJUČEK .....	39
VIRI IN LITERATURA .....	42

*Najlepše se zahvaljujem svoji mentorici, izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, za strokovno pomoč in nasvete pri pisanju diplomskega dela.*

*Posebna zahvala gre mojim staršem in drugim bližnjim za vso izkazano podporo in ljubezen v času študija, hvala pa tudi vsem prijateljem in kolegom, s katerimi sem preživela nepozabna študijska leta.*

## UVOD

V pričujočem diplomskem delu se bom osredotočala na iskanje identitete glavnih junakov v sodobnem slovenskem romanu iz osemdesetih in devetdesetih let dvajsetega stoletja. Prebrala sem romana Evalda Flisarja *Čarovnikov vajenec* (1986) in *Potovanje predaleč* (1998) ter *Romanje za Animo* (1988) Marka Uršiča. Pred tem se prebrala tudi nekaj drugih potopisnih romanov, med drugim *Na zlati obali* Evalda Flisarja, *Ime tvoje zvezde je Bilhadi* Magde Reja ter tuja romana *Glasovi Marakeša* Eliasa Canettija in *Sentimentalno potovanje gospoda Yoricka po Franciji in Italiji* Laurence Sterneja ter roman *Razpoke* Marka Uršiča, vendar sem se odločila za zgoraj omenjene romane, ker so si v veliki meri podobni. Diplomsko delo sem razdelila na dva dela, in sicer sem v prvem delu najprej na kratko predstavila avtorja romanov ter njuno bibliografijo, kasneje pa sem opredelila pojem sodobni roman. Nadalje me je zanimalo, ali spadajo romani med postmodernistične romane ali vsaj v obdobje postmodernizma kot duhovnozgodovinske podlage. V nadaljevanju sem osvetlila problem vrstne in žanrske opredelitve romanov, s katero se literarni teoretiki veliko ukvarjajo. Pri tem sem se največ opirala na strokovno literaturo Alojzije Zupan Sosič *Zavetje zgodbe* in *Robovi mreže, robovi jaza* ter na knjigo *Postmodernizem* Toma Virka.

V drugem, osrednjem delu sem se posvetila analizi besedil, naprej na ravni literarnih junakov. Zanimalo me je, ali je pripovedovalec hkrati tudi avtor romanov, ter kako so se na to odzvali literarni kritiki. Kasneje pa sem podrobneje predstavila teme in motive, ki se pojavljajo v zvezi z iskanjem identitete. Predstavila sem motive, ki so se vzporedno pojavljali pri vseh romanih, le da so bili nekje bolj izpostavljeni, drugje pa manj. Pri tem mi je bila v pomoč strokovna literatura iz spremnih besed omenjenih romanov ter iz razprav, ki so bile objavljene v zbornikih ali samostojno.

Najprej sem želela raziskati, kako potovanja vplivajo na spremembe moralnih vrednot posameznika, kasneje pa sem se odločila, da raziščem malce širše področje, in sicer iskanje identitete na splošno. Ker se to največkrat pojavi v potopisnih romanih, sem si zato izbrala slednje, čeprav se tema iskanja identitete pojavlja v veliki večini literature – s problemom ontološke dezorientacije se namreč veliko ukvarjajo ravno v postmoderni književnosti sedemdesetih in osemdesetih let dvajsetega stoletja. Vsi

trije obravnavani romani se dogajajo na tujih tleh, skupen jim je dogajalni prostor, in sicer Indija oziroma prihod iz nje, saj je ponavadi iskanje identitete povezano s potovanji, predvsem na Vzhod.

V zaključku sem poskušala ugotoviti, kaj točno žene junake na pot in zakaj so se odpravili ravno na Vzhod. Povzela sem tudi Jungove ugotovitve iz zbirke esejev *Sodobni človek išče dušo*, saj se v veliki večini prekrivajo z dejanji protagonistov iz obravnavanih romanov. Zanimalo me je tudi, ali je njihovo iskanje uspešno in zaključeno. Podala sem ugotovitve, do katerih sem prišla med pisanjem diplomske naloge.

## AVTORJA

### 1) ŽIVLJENJE IN DELO EVALDA FLISARJA

Evald Flisar je pisatelj, pesnik, prevajalec, dramatik in urednik, ki se je rodil 13. februarja 1945 v Gerlincih, tam in kasneje v Cankovi je obiskoval osnovno šolo. Šolanje je nadaljeval v gimnaziji v Murski Soboti, nadalje pa se je vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, kjer je študiral primerjalno književnost, ter na Chiswick Polytechnic v Londonu, kjer je študiral angleški jezik in literaturo. V Avstraliji je študiral tudi psihologijo. Literarno se je začel udeleževati leta 1965, ko je sodeloval z različnimi časopisi in literarnimi revijami, kot so na primer: Tribuna, 7D, Delo, Naši razgledi, Dialogi, Problemi, Sodobnost in druge.

Njegova prva pesniška zbirka je izšla leta 1966, nadaljeval pa je s pripovedno prozo in dramatiko. Leta 1969 se je odločil za odhod v tujino, najprej na Dunaj, potem v London, kjer je bil med drugim urednik Enciklopedije znanosti in tehnologije, od tod pa ga je zaneslo v Avstralijo. Prepotoval je velik del Azije, Indonezijo, Tajsko, Nepal, zahodno Afriko, Združene države Amerike, največji vtis pa je nanj naredila Indija, v katero se je večkrat vračal. Širši javnosti je najbolj poznan ravno kot avtor potopisov s svojih potovanj, v zadnjih dveh desetletjih pa je uveljavljen kot uspešen dramatik z nagrado Prešernovega sklada in Grumovo nagrado.

Od leta 1990 živi pretežno v Ljubljani. Od leta 1995 do 2002 je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, od leta 1998 pa je glavni urednik revije Sodobnost.

#### **Poezija:**

- *Symphonia poetica* (1966, pesniška zbirka)

#### **Proza:**

- *Mrgolenje prahu* (1968, roman)
- *Umiranje v ogledalu* (1969, roman)
- *Tisoč in ena pot* (1979, potopis)
- *Južno od severa* (1981, potopis)

- *Lov na lovca* (1984, zbirka zgodb)
- *Čarovnikov vajenec* (1986, roman)
- *Noro življenje* (1989, roman)
- *Popotnik v kraljestvu senc* (1992, potopis)
- *Potovanje predaleč* (1998, roman)
- *Zgodbe s poti* (2000, zbirka zgodb)
- *Velika žival samote* (2001, roman)
- *Ljubezni tri in ena smrt* (2002, roman)
- *Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu* (2004, eseji)
- *Čaj s kraljico* (2004, roman)
- *Mogoče nikoli* (2007, roman)
- *Pikpokec postane svetovni prvak* (2007, otroška literatura)
- *Alica v nori deželi* (2008, otroška literatura)
- *Opazovalec* (2009, roman)
- *Na Zlati obali* (2010, roman)
- *To nisem jaz* (2012, roman)

#### **Dramatika:**

- *Kostanjeva krona* (1970)
- *Nimfa umre* (1989)
- *Jutri bo lepše* (1992)
- *Kaj pa Leonardo?* (1992)
- *Tristan in Izolda: igra o ljubezni in smrti* (1994)
- *Stric iz Amerike* (1994)
- *Iztrohnjeno srce* (1995)
- *Sončne pege* (1998)
- *Padamo, padamo* (1998)
- *Poslednja nedolžnost* (1999)
- *Enajsti planet* (2000)
- *Nora Nora* (2004)
- *Akvarij* (2007)

## 2) ŽIVLJENJE IN DELO MARKA URŠIČA

Marko Uršič je analitični filozof, logik, religiolog in pisatelj, rojen 18. maja 1951 v Ljubljani. Leta 1975 je diplomiral iz filozofije in psihologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Najprej je bil zaposlen kot gimnazijski profesor, kasneje pa tudi kot novinar in knjižni urednik. Nadaljeval je študij logike pri prof. Franetu Jermanu in magistriral leta 1984 (*Aristotelova modalna logika*), doktoriral pa leta 1990 (*Implikacija in deduktivna nujnost*). Po tem se je izpopolnjeval pri prof. Paulu Weingartnerju v Salzburgu iz logike relevance. Od leta 1992 je zaposlen kot univerzitetni učitelj na Filozofski fakulteti v Ljubljani, od 2003 kot redni profesor, predava pa tudi na Fakulteti za družbene vede. Živi v Ljubljani in na Krasu.

Področja njegovega filozofskega raziskovanja in pisanja so predvsem metafizika – zlasti platonizem, logika, kozmologija, filozofija prostora in časa, filozofija religije, primerjalna religiologija in teorija simbolov. Poleg tega piše tudi literarna besedila.

### **Dela:**

- Enivetok (1981, filozofski esej)
- *Razpoke* (1985, roman)
- *Matrice logosa* (1987, filozofsko-logični eseji in študije)
- *Romanje za Animo* (1988, roman)
- *Gnostični eseji* (1994)
- *Osnove logike* (1997, učbenik)
- *Štirje časi. Pomlad* (2002, filozofski pogovori in samogovori)
- *O renesančni lepoti – Štirje časi. Poletje* (2004, 1. knjiga, filozofski pogovori in samogovori)
- *Sedmerke – Štirje časi. Poletje* (2006, 2. knjiga, filozofski pogovori in samogovori)
- *Daljna bližina neba, človek in kozmos – Štirje časi. Jesen* (2010, filozofski pogovori)
- *Iskanje poti – Uvod v filozofijo narave* (2002, 2., pregledana izdaja knjige *Štirje časi. Pomlad*)
- *Mind in Nature: from Science to Philosophy* (2012, soavtorja Olga Markič in Andrej Ule)



## SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

Za nadaljnjo raziskavo bom najprej opredelila, kaj zajema termin sodobni slovenski roman. Naj na začetku podam splošno definicijo romana Alojzije Zupan Sosič: *Roman je običajno obsežna pripovedna fiktionalna literarna vrsta. Njegova odprta in nedoločljiva identiteta ga je postavila za najpomembnejšo literarno vrsto sodobnosti, hkrati pa relativizirala vsebinske /.../ in formalne kriterije /.../ lastne določitve – zgodovinsko so kanonizirani le posamezni romaneskni žanri. Njegova edina neoporečna stalnica je sinkretizem, ki se od sinkretičnosti drugih literarnih vrst loči po večplastnosti, saj obsega tri ravni: zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem* (Zupan Sosič 2003: 35–36).

Roman kot literarna vrsta se je začel počasi uveljavljati šele v romantiki, od takrat naprej pa se stalno razvija, spreminja in ravno zaradi tega ostaja nedoločljiv in odprt, sicer pa za njegovo tradicionalnost velja, da je nastala na trdni zavesti subjekta, ki že vnaprej odkriva dano objektivno bistvo. To pa se od obdobja do obdobja razlikuje, in sicer za romantiko je značilno objektivno bistvo lepota, v realizmu in naturalizmu resnica, v eksistencializmu pa negativna svoboda subjekta. Za tradicionalni roman veljajo tudi naslednja razmerja, in sicer posledično-vzročna in časovna, v svojem bistvu pa je tradicionalna literatura mimetična – skozi zgodbo si prizadeva posnemati zunajliterarno realnost. Moderni oziroma s širšo oznako sodobni roman pa naj bi se od tradicionalnega razlikoval po svoji inovativnosti in negaciji predhodne stilne formacije. To se kaže v izginjanju posledično-vzročnega in časovnega principa, na mesto dogajalnosti vstopi tok misli, poveča se delež dialogov in (zlasti notranjih) monologov, literarni junak je pasiven in med njegovo zunanostjo in notranostjo ni koherentnosti, pripovedovalec je nevtralen in personalni, jezik je obrnjen nase, pomembnejša je samonanašalna funkcija, prisotna pa je tudi poetika fragmenta.

V slovenski literarni zgodovini se je izraz za sodobni roman pojavil okoli leta 1960, ko naj bi Slovenci dobili svoj prvi sodobni roman z Dominikom Smoletom, in sicer z njegovim romanom *Črni dnevi, beli dan* iz leta 1958, v svetovnem merilu pa so v tem času začeli širše razglabljati o postmodernizmu kot literarni smeri. Pri nas so se s pojmom postmodernizma začeli ukvarjati šele konec osemdesetih let, ko so nastale

prve obsežnejše študije, katerih je največ prispeval Janko Kos, najprej v knjigi *Na poti v postmodernizem*, kasneje pa v študiji *Postmodernizem* iz leta 1995 (Virk 2000: 37).

Sodobni slovenski roman naj bi bil po besedah Zupan Sosičeve modificirani tradicionalni roman, saj se s pregledno zgodbo, smiselnimi razmerji med literarnimi osebami in prostorsko-časovno določenostjo zgleduje po tradicionalnem romanu, prav tako pa je zanj kljub lirizaciji in esejizaciji značilna pripoved kot tradicionalni ubeseditveni postopek. Skupna značilnost romanov je tudi razvijanje tako imenovane osebne oziroma intimne zgodbe v nasprotju s predhodnimi "velikimi zgodbami". V središče zanimanja se postavi ukvarjanje z iskanjem lastne identitete, tako v sociološkem, psihološkem, antropološkem, filozofskem kot tudi v političnem kontekstu. Poleg tega bivanjskega problema je opazna tudi ljubezenska tematika, ki je v tesni povezavi z eksistencialnimi vprašanji (Zupan Sosič 2003: 47–51). Da je ukvarjanje z iskanjem lastne identitete, ki sem si jo izbrala za osrednjo temo v raziskavi v svoji diplomski nalogi, značilno za moderne/sodobne romane, se strinja tudi Jesse Matz (2004: 169–182, v Zupan Sosič 2006: 20), ki trdi, da je ravno pripovedovanje o vsebinah in robovih jaza glavna odlika modernega romana<sup>1</sup>.

V nadaljevanju me zanima, ali spadajo obravnavani romani s svojimi značilnostmi med postmodernistične romane oziroma, ali se lahko uvrščajo vsaj v obdobje postmodernizma kot duhovnozgodovinske podlage ali so zgolj del postmoderne, ki kot obdobje nasledi moderno. Postmoderna je namreč širši, obsežnejši in nadrejen pojem oziroma poimenovanje za dobo, njeno družbo in kulturo, medtem ko je postmodernizem ožji, konkretnejši pojem in poimenovanje za umetniško smer. Postmoderna doba še vedno traja oziroma jo je težko natančno časovno opredeliti, postmodernizem pa je pri nas datiran med osemdeseta in sredino devetdesetih let dvajsetega stoletja (Zupan Sosič 2011: 50).

---

<sup>1</sup> V nadaljevanju Matz meni, da je *(p)rav to, kar dela subjekt individualen (v tem času, ko svetovni red zarisuje politiko v novih področjih hibridnosti, skupnosti in konflikta); če sploh kaj, /.../ ponovna naloga sodobne fikcije. Ker se osebnost sedaj razpršuje v globalno ob mešanju kultur in spreminjanju informacijske tehnologije, je potrebno v romanu zaznati, kaj ločuje posameznika od sveta, kaj zaznamuje subjektov odklon od različnih norm in kaj določa posebno perspektivo ali posebnost. Prav zdaj, ko se naše mišljenje preoblikuje v mrežo, moramo še vedno na različne načine raziskovati in opisovati individualnost* (prav tam).

Kot trdi Lyotard (1988: 5, v Virk 2000: 27), *(b)eseda postmodernizem označuje stanje kulture po spremembah, ki so vplivale na pravila igre v znanosti, literaturi in umetnosti od konca 19. stoletja naprej*. Te spremembe pa se po njegovem mnenju dogajajo na dveh področjih, in sicer na družbenem (tukaj gre za tako imenovano postindustrijsko oziroma informacijsko družbo) ter umetnostnem področju (kamor naj bi spadal postmodernizem). Na družbenem področju gre torej za razpad velikih zgodb, zgodovine in tudi napredka, v človeku se je zgodil pretok velike količine informacij, (človek) sam pa je vpleten v različne jezikovne igre, na katere lahko vpliva. Pluralnost teh jezikovnih iger nakazuje pluralizem resnic in logiko disenza, ovržena pa je tudi velika zgodba o logiki, saj so celo v znanosti, predvsem v kvantni fiziki, dopustili paradoks kot veljaven rezultat, isto pa se dogaja tudi v literaturi – postmodernizem združuje nasprotujoče si tendence. Ihab Hassan izoblikuje nov neologizem *indertemanence* (indertemanenca), v katerem združi izraza *immanence* (imanenca) in *indeterminacy* (nedoločljivost), s tem pa se sklicuje na Nietzschejevo filozofijo o smrti Boga (ki velja za eno najpomembnejših referenc postmoderne filozofije in ima vzporedno velik vpliv tudi na literarno vedo) ter odkritja znanstvenikov: Einsteinovo posebno teorijo relativnosti, Heisenbergovo načelo nedoločljivosti in Gödlov teorem. Tako imenovana *nedoločljivost mu pomeni izgubo vsakega trdnega temelja, vrhovnega kriterija resnice in resničnosti, se pravi tisto, kar se je v poznejših razpravah uveljavljalo kot gnoseološki in ontološki relativizem* (Virk 2000: 19). Pojavil se je radikalni metafizični nihilizem, iz sveta je izginila absolutna resnica, zamajala pa se je tudi resničnost sama. Po besedah Briana McHalea se brišejo meje med resničnostjo in fikcijo, resničnost se kaže kot nekakšen fikcijski konstrukt, kot naracija oziroma kot besedilo. Tudi Jean Baudrillard osvetljuje problem zabrisa meja med resničnim in fiktivnim, v svojih analizah namreč razvija tezo, da se nam realno kaže samo še kot prazna in zavajajoča simulacija, drugače pa ne obstaja več (Virk 2000: 28).

Za vse tri obravnavne romane je značilno ukvarjanje z lastno identiteto, za kar v sodobnem romanu velja kot premik od "velikih zgodb" k intimni zgodbi posameznika. Prisotno je tudi spraševanje o relativnosti resnice, ki jo protagonisti ubesedujejo skozi dialoge s sopotniki ali pa o njej sami premišljujejo v notranjih monologih, kar izraža tipično ontološko dezorientiranost. To so po besedah Virka vsebinski kriteriji postmodernističnega romana, vendar so razumljeni ohlapnejše, širše. Med formalne

kriterije, ki zadostujejo za uvrstitev med postmodernistične romane, pa so za vse romane značilni, vendar pri vsakem v drugačnem razponu, slednji metanarativni postopki: citat in medbesedilnost (po Virk v Zupan Sosič 2006: 40) ter žanrski sinkretizem, kot bom razložila v nadaljevanju. Janko Kos (v Virk 2000: 47) se o literarnosmerni umeščenosti kakega dela sprašuje glede na subjektov odnos do transcendence, do njegove lastne subjektivitete ter do resnice in resničnosti. Po njegovem mnenju je za postmodernistična dela pomembna predvsem analiza subjektovega razmerja do resnice in resničnosti, ki je povezana z analizo pripovednih postopkov, ki jih uporablja pisatelj. V postmodernizmu je prisotno nihilistično stanje "mrtvega Boga", odsotnost transcendence, ki zato ne igra več posebne vloge. Veljava resnice se v zgodovini novejšje književnosti postopno zmanjšuje, nihilizem pa se stopnjuje.

V *Čarovnikovem vajencu* se medbesedilnost kaže kot navezovanje na jogijske, tantrične in budistične nauke, pojavi pa se na primer tudi v besedah Joganande, ko skoraj dobesedno citira izjavo Nielsa Bohra, da smo ljudje s stališča kvantne fizike v drami eksistence hkrati gledalci in igralci na odru: *Življenje dojemaš kot dramo, v kateri si lastiš vlogo junaka. Junak je igralec, ki hoče igrati vse vloge, s katerimi si lahko okrepi iluzijo, da živi vredno življenje. Obenem pa sedi pred odrom in spremlja igro: sam svoj junak, sam svoje občinstvo*. Medbesedilnost je vidna tudi pri Egonu, ki se navezuje na Borgesa in njegovo zgodbo *Borges in jaz: Kdo je bil ta, ki je gledal, ta nesmiselni 'jaz', ki je doživljal, opazoval neukrotljivi ples svojih možganov?* (Virk 1998: 378–379). V *Potovanju predaleč* se medbesedilnost pojavi v podobni obliki, prisotni pa so citati iz *Kitajske knjige premen*, na primer: *Odpravi se čez veliko vodo. Uspeh, če se držiš poti.*, ter verzi iz verskih tekstov *Bhagavadgite* in *Upanišada*. Največ medbesedilnosti in citiranja pa je prisotno v *Romanju za Animo*, kjer avtor v pripoved vpleta ponekod kar cele odlomke iz svetih knjig, na primer *Svetega pisma, Korana, Nove zaveze*, tekstov krščanske gnoze, *Dhammapada* ter *Bhagavadgite*, navezuje pa se tudi na Arhimeda, Husserla, Descartesa, Aristotela, Avgušтина in Akvinca ter druge. Medtem ko je lirizacija in esejizacija prisotna v vseh romanih, pa najbolj izstopa v *Romanju za Animo*. Za slednjega je značilen tudi vrstni sinkretizem, saj vključuje sledeče literarne vrste: pisma, pesmi, argumentirane filozofske razprave, zgodbe, poročila, česar pa prva dva romana nimata. Brisanje meja med resničnostjo in fikcijo se kaže tako v *Potovanju predaleč* kot *Romanju za Animo*, in sicer v prvem

že z uvodnim stavkom: *Vse osebe v tej knjigi so resnične, razen avtorja, ki je izmišljen* ter v nadaljevanju s protagonistovo igro *Predstavljam si*, v kateri si izmišljuje karakterje različnih oseb, te pa se kasneje zares pojavijo pred njim. Bolj kompleksno je to izpeljano v drugem romanu, kjer je vprašljivo avtorstvo zapiskov – najprej izvemo, da jih je šef pustil pripovedovalcu na delovni mizi, naj z njimi naredi, kar se mu zdi najbolj primerno, v epilogu pa vidimo, da se pripovedovalec sprašuje, *sem avtor teh zapiskov resnično – jaz sam?* (Uršič 1989: 215). To problematiko bom posebej osvetlila v poglavju o literarnih junakih, kjer bom tudi podrobneje predstavila povezavo med pripovedovalcem in avtorjem.

Za postmodernistična besedila sta značilna dva postopka, in sicer postmodernistična metafikcija in medbesedilnost. Medtem ko je metafikcija prisotna že od začetka literature, ima v postmodernističnih besedilih drugačno vlogo – vzpostavlja dvom o zunajliterarni resničnosti oziroma izenačuje zunajliterarno in znotrajliterarno resničnost. Tako prehajanje iz enega sveta v drugega privede do tega, da ne zaznamo več, kaj je resnično in kaj ne. Pri zgoraj omenjenih romanih sicer pride do kratkega stika, kjer se meje resničnosti in fikcije zabrišejo, vendar je to samo na nekaterih mestih in zatorej ne prevladuje kot postopek. Prav tako je medbesedilnost, ki je sicer v postmodernističnih besedilih samonanašalna, tukaj prisotna zgolj kot navezovanje na druge tekste. V postmodernističnih besedilih medbesedilnost vzpostavlja drugačen, poseben odnos do predloge – humorno ironično razdaljo.

Pri vseh romanih je prisoten radikalen metafizični nihilizem, vendar ni v nobenem prignan do te mere, da ne bi priznaval nobene vrhovne resnice. Po mnenju Virka (2000: 236) je postmodernistični šele tisti diskurz, *ki ne le trdi, da je resnica relativna, ampak ob tem še eksplicitno podvomi sam o sebi in tako paradoksalno relativizira tudi svojo lastno izjavo o relativnosti resnice*. V romanih je sicer prisotno spraševanje o resnici in njeni relativnosti, predvsem v okviru intelektualizma in ideologizma, vendar protagonisti zavračajo le zahodni oziroma evropski racionalizem, želijo pa se približati azijskemu načinu mišljenja, ki obljublja budnost, nirvano, stanje popolne zavesti o sebi in svetu.

## VRSTNA IN ŽANRSKA OPREDELITEV ROMANOV

Kot že prej omenjeno, *Čarovnikov vajenec* (1986), *Romanje za Animo* (1988) in *Potovanje predaleč* (1998) po svojih značilnostih spadajo med romane postmoderne dobe, saj je za vse značilno poigravanje z žanrom ter stilni prijemi postmoderne, kot so na primer: metafikcija, citat, imitacija učbenika, opombe ter zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem in podobno.

Pri vrstni opredelitvi obravnavanih romanov naletimo na skupek različnih mnenj, saj so vsa tri dela nejasno določljiva. Kot smo že prej omenili, je za sodobne romane značilen, poleg zvrstnega, tako vrstni kot žanrski sinkretizem, v okviru katerih bom nadaljevala svojo opredelitev. Vsi romani so zmes več vrst romanov, in sicer: potopisnega, avtobiografskega, ljubezenskega, filozofskega, psihološkega, razvojnega, pikaresknega, avanturističnega in drugih.

Za *Čarovnikovega vajenca* Tomo Virk v spremni besedi meni, da je s svojim žanrskim sinkretizmom vedno sprožal ugibanja o njegovi literarni zvrsti. Na začetku poda posplošeno tezo, naj ga najprej presojava kot roman, saj je ta literarna zvrst (po Mihailu Bahtinu) "paradigmatsko protejska oblika neomejenih možnosti in se nam kot taka nekako samoumevno ponuja v premislek" (Virk 1995: 370). Nato nadaljuje z drugimi, ožjimi definicijami, med drugimi ga označi kot avtobiografski roman<sup>2</sup>, ker naj bi ga tako eksplicitno označil tudi avtor sam v enem od svojih intervjujev. Podoben naj bi bil tudi nemškemu Bildungsromanu (po Wilhelmu Diltheyu), ki je sicer soroden avtobiografskemu romanu, vendar se loči od njega po tem, da upodablja splošno človeško, ne poudarja pa konkretnega posameznika. V izraz Bildungsroman mnogi umeščajo tudi viteške romane, kjer se junak poda na pot s podobno željo po smislu, kot je prisotna v *Čarovnikovem vajencu*. Virk zaključuje in povzame definicijo, da *Čarovnikov vajenec* upodablja odisejado subjekta in njegove subjektivitete, kot se je v zgodovini književnosti udejanila v evropskem romanu.

---

<sup>2</sup> Čeprav je nedvomno poln avtobiografskih elementov, njegov cilj kljub "avtobiografičnemu" postopku ni natančna in do kraja zvesta konstrukcija neke življenjske poti ali njenega odseka, /.../ (a)vtobiografskost /.../ moramo zato razumeti v širšem smislu, v tistem, po katerem je avtobiografsko domala vsako literarno delo, saj skoraj vsak pisatelj piše iz takšne ali drugačne osebne izkušnje (prav tam).

S tem da je *Potovanje predaleč* žanrsko blizu pikaresknemu oziroma potepuškem romanu, se strinja tudi Josip Osti, ko meni, da spominja na pikareskni izvirnik, ki je bil praviloma avtobiografska izpoved potepuha in opisovanje njegovih razburljivih življenjskih dogodivščin (Osti 1995: 202). Poleg tega pa je tudi zmes pustolovskega, razvojnega, ljubezenskega, filozofskega in idejnega romana, skratka razvrstitveno zelo podoben *Čarovnikovemu vajencu*, vendar naj bi bili pri kategoriziranju, kot trdi avtor sam, raje bolj previdni. Nina Šoba (2000/01: 340) navaja njegov komentar ob nominaciji za kresnika glede opredelitve: *Kar zadeva kategorije /.../. Res se je nekaj ocenjevalcev ujelo v past »potopisnosti«, najbrž zato, ker pač moja novejša proza izhaja iz potopisa, vendar bi nemara primernejša beseda bila pikaresknost ali nemara pustolovstvo. Besedo pikaresknost je v svoji oceni za radio uporabil Josip Osti ...*

Že takoj na začetku romana *Romanje za Animo* nas avtor/pripovedovalec seznanja s tem, da *te zapiske lahko beremo kot roman* (Uršič 1989: 5). Oblikovno je, po besedah Andrijana Laha (1988: 984), sicer dnevniški, vsebinsko pa se z ljubezenskimi, idejnimi, pustolovskimi, filozofskimi in drugimi temami približuje prej omenjenima romanoma. Fran Zadavec se v svoji razpravi *Poeitka in gnoza romana Romanje za Animo* sprašuje, če je nemara ta roman gnostični, saj v njem najdemo veliko kritičnih razmišljanj o verskih resnicah, poleg tega pa še o političnih prepričanjih, o človeku in svetu na splošno, nenazadnje pa predvsem o duši. Na drugi strani ga Tomo Virk (2000: 223) prišteva med slovenske postmodernistične – metafikcijske romane, saj je poln metafikcijskih postopkov, največ medbesedilnosti, saj vpleta v pripoved odlomke in citate iz verskih knjig (Biblije, Korana, Bhagavadgite ter iz drugih budističnih tekstov in tekstov krščanske gnoze) ter pesmi, pisma in filozofske razprave, njegov stil "najdenega rokopisa" pa naj bi bil značilen za 18. stoletje, močno je razširjen tudi v postmodernizmu. Vendar zaključuje s trditvijo, da nekaj postmodernističnih elementov v besedilu še ne dokazuje, da gre za postmodernizem. Pomembna je dominantna, ki pa ne prevladuje v nobenem od analiziranih romanov.

Ali bi lahko vse tri romane prišteli med potopisne romane? Če se nanašam na trditev Alojzije Zupan Sosič, da je potopisni roman ena od najširših romanesknih žanrskih oznak in pravzaprav hipernimni pojem za ostale pod/žanre (na primer za: pustolovski,

pikareskni, lažnivi, fantastični, satirični, sentimentalni, razvojni roman itd.), potem jim lahko pripišem tako oznako. Potopisni roman, v najboljšežnejši epski obliki, je tako predstavitev potovanja in potopisnih doživetij, kjer se fiktivno potovanje pojavlja kot dogajanje, vodilni motiv, lahko pa ima v romanu tudi vlogo tako imenovanega katalizatorja, ki uravnava in povezuje druge romaneskne težnje (po Metzler in Zupan Sosič v Zupan Sosič 2003: 126–127).

V *Čarovnikovem vajencu* se potovanje pojavi kot dogajanje, saj Evald mestoma dokaj nazorno opisuje svoje premike po Himalaji, čeprav je večino časa pozornost usmerjena na njegovo notranjost in refleksivno razmišljanje o sebi. Manj se zunanji opisom protagonist posveča v *Potovanju predaleč*, vendar je prav tako prisotno kot dogajanje, v *Romanju za Animo* pa je potovanje samo nakazano, saj se je odvijalo, preden je protagonist obstal v Jeruzalemu, kjer se odvija glavnina romanesknega dogajanja. Vsi trije romani se torej odvijajo na tujih tleh, in sicer *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje predaleč* v Indiji, *Romanje za Animo* pa v Jeruzalemu, vendar je bil protagonist pred tem ravno tako na potovanju po Indiji. Kot zanimivost lahko dodam, da pripovedovalec v *Romanju za Animo* pripiše: *Poleg tega pa mi je jasno, da moji zapiski niso noben potopis, čeprav nedvomno drži, da je Jeruzalem za popotnika zanimivo mesto /.../* (Uršič 1989: 96) in tako zanika podobnost s potopisom. Na pot so se protagonisti odpravili ne toliko v želji po odkrivanju novih krajev in spoznavanju običajev drugod po svetu, pač pa v želji po spremembah, po odkritju svoje lastne identitete, po spoznanju svojega pravega "jaza". Sprememba v znanem okolju ni možna, saj so začeli zavračati dosedanja prepričanja zahodne civilizacije, v njih se je naselil dvom in občutek negotovosti, rešitev vidijo v drugačnem vzhodnem mišljenju, ravno zato se tja tudi fizično odpravijo.

Na koncu bi se strinjala s Teo Štoko (1995: 397): *Navsezadnje, ali ni za resnično velike umetniške tekste značilno, da se izmikajo literarno zvrstnim in obdobjim opredelitvam, da s svojo vsebino in slogom segajo onkraj literarno zgodovinskih kategorij?* Vsa tri dela so namreč literarno bogata in nam z vsakokratnim branjem ponujajo nove razsežnosti, saj nam ne ponujajo odgovorov direktno na dlani – kot je to značilno za duhovne priročnike, neliterarne potopise, filozofske eseje, katerim so na prvi vtis podobni – ampak samo osvetlijo določena področja, od našega aktualnega branja pa je odvisno, kako se bomo na prebrano odzvali.



## LITERARNI JUNAKI

V tem poglavju se bom osredotočila le na glavne junake, saj bom v nadaljevanju posebej opisala še njihove spremljevalce, ki imajo pri iskanju identitete na protagoniste velik vpliv.

Pripovedovalec je v vseh treh prvoosebni, vprašanje, ki se nam zastavi, pa je, ali je to hkrati tudi avtor romana? V *Potovanju predaleč* je na začetku prolog, kjer piše: *Vse osebe v tej knjigi so resnične, razen avtorja, ki je izmišljen*. S tem se pisatelj hoče distancirati od prvoosebnega pripovedovalca, želi poudariti, da nista povsem isti osebi (Šoba 2000/01: 342). Tudi Josip Osti se strinja s tem, in sicer zato, ker se z inverzijo v prologu premikajo oziroma celo brišejo meje med resničnostjo in fikcijo, med življenjem v človeku in zunaj njega, tako da ne moremo z gotovostjo reči, čigavo je zapisano besedilo (Osti 2005: 202). V *Romanju za Animo* so stvari še bolj kompleksne. V nekakšnem uvodu, kjer je spodaj podpisan pripovedovalec s kraticami M. U. (to morda namiguje na avtobiografskost, saj bi kratici lahko pomenili Marko Uršič), je pojasnjeno, kako je do romana sploh prišlo. Uredniku le-tega naj bi šef zapustil beležnico z "zapiski s poti", ki bi jih moral pregledati, urediti in se potem na podlagi svoje lastne presoje odločiti, ali se jih tudi javno objavi. V primeru, da bi vsebina zapiskov ugledala luč sveta, bi želel biti avtor podpisan samo z 'Anonimus', se pravi ostati popolnoma anonimni. Med pregledovanjem se začanja zavedati, da je avtor dnevnika urednik sam, njegov 'drugi jaz' oziroma nekakšen njegov popolni dvojnik, in tudi v zadnjem poglavju, ki nadomešča epilog, zaključiti z besedami: ... vse bolj se mi zdi, da sem avtor teh zapiskov resnično – j a z s a m (Uršič 1988: 5, 215). Le pri *Čarovnikovem vajencu* je na več mestih razvidno, da je glavni junak sam Evald Flisar oziroma vsaj nekakšen njegov literarni konstrukt (Virk 1995: 371), saj je večkrat omenjeno njegovo ime: ... fuck you, Flisar! /.../ Toliko jazev, toliko Flisarčkov je v meni. /.../ 'Ne poznaš Egona?' me je vprašal. 'Seveda ga poznaš, prišel si iz družbe Egonov, ki jih družijo egonomizem; prišel si k učiteljem, da bi se osvobodil. Evald pa je mislil, da se je prišel osvobajati Egona, a ves čas je bil tukaj Egon, ki je zvito zatiral Evalda.' /.../ 'Flisar je poscaga, Flisar je poscaga. /.../ Ubogi Flisarček' (Flisar 2000: 33, 228, 245).

V vseh treh romanih je glavni junak iskalec resnice in sebe, popotnik, pa tudi dvomljivec, hrepeneč po nečem višjem od sebe, ki bi osmislilo njegovo življenje. Odrasel je v zahodnem svetu, kjer je znanstveni materializem prerasel podobo objektivne resnice ter zasenčil emotivno in senzitivno plat človeka, počuti se razklanega med egom in dušo, v njegovi notranjosti veje praznina, ki jo želi zapolniti. Ugotovi, da v bistvu pogreša boga v sebi oziroma povezanost s transcenco, ki mu daje smisel in namen življenja. Krščanski teološki model zanj ni primeren, saj mu ne nudi tiste povezanosti z vsem obstoječim. Vzhodno dožemanje sveta se mu zdi pravi način za vzpostavitev harmonije v sebi, zato se tja poda v upanju na odrešitev, pri tem pa je pripravljen prevetriti vsa dosedanja prepričanja in ter nanovo postaviti temelje zavesti o resničnosti. Kljub temu se ne spreobrne v budista, hindujca ali v katerega drugega vernika Vzhoda, še vedno se narahlo oprijema krščanstva. To se predvsem vidi v kritičnih situacijah, ko stoji na robu prepada in nagonsko pomisli na boga, v katerega je veroval od otroštva. Vzgojenih vzorcev se težko znebi, želi pa se odrešiti bremena prevelikega razuma in znanstvene objektivnosti, ki hoče vse materialno dokazati in če odgovorov ni, enostavno zanika obstoj. Znanstveni materializem ne dopušča subjektivnih odgovorov, junak pa hrepeni ravno po svoji lastni zavesti o resničnosti. Želi najti svoj center, da se ne bi več počutil odtujenega od sveta.

Evalda iz *Vajenca* opiše Zadavec (1997: 361) takole: *Begunec evropske metafizike in iskalec čiste bitnosti, ki obenem realistično živi med azijskimi ljudmi in vpet v himalajsko naravo, sodobni romantik, ki se upira pretirani porazumljenosti in hrepeni po skladnosti duha, telesa in narave, Evropejec, ki bi rad z azijskimi recepti premagal "EGOna" /.../. Ker naj bi v *Potovanju predaleč* šlo za isto osebo petnajst let kasneje, bi Egona lahko označili podobno, le da je tokrat mogoče še bolj zmeden in se še bolj boji samote. To se vidi predvsem v tem, da ne more biti brez sopotnice Sumitre, tudi ko ga ta nenadoma zapusti, upre vse moči v to, da bi jo znova našel. Čeprav je v Indijo prišel z namenom, da zopet poišče Joganando, mu je v prvi vrsti važno to, da najprej najde njo – saj je ona "resnična", za njega pa ni čisto prepričan, ali je sploh še živ in kje se nahaja.*

Junak iz *Romanja za Animo*, ki se poimenuje "iskalec sebe", je tudi duhovni popotnik, ki je, najbrž iz istih razlogov kot prva dva, opravil potovanje po Indiji, potem pa se je

ustavil na stičišču treh religij, in sicer židovske, islamske in krščanske. Tukaj ostaja zaradi židovskega dekleta Anime, v katero se zaljubi, in v prostem času piše dnevnik, v katerem želi razglablјati o duši oziroma o svoji lastni biti. Predvsem ga zanimajo različni pogledi verstev na to temo, v svoje razprave pa vključuje zgodbe, pravljice in pesmi, ki razbijejo pripovedni tok in vnašajo liričnost.

Opazna je razlika med Flisarjevima protagonistoma ter Uršičevim protagonistom. Flisarjeva junaka se skozi romana duhovno razvijata, postopoma dosežeta nekatere zaključke in skušata napotke, bodisi Joganandove bodisi Sumitrine, prenesti tudi v realno življenje in jih poskušata zaživeti. Medtem ko Uršičev lik o vsem le razmišlja, razpravlja, ne projektira ugotovitev na stvarnost. Verjetno ima razlika opraviti s tem, da se Flisarjeva junaka premikata, sta nenehno na poti, Uršičev pa je statičen, saj dneve preživlja tako, da v čakanju na Animo v svoji najemniški sobi piše zapiske oziroma nekakšen dnevnik, v katerih se o stvareh le prevprašuje, ne zmore pa jih dojeti v svojem bistvu. Kot pravi Jogananda, človek se lahko nečesa nauči le preko dejanj, ne pa preko lepih, a praznih besed. V teoriji so stvari drugačne kot v praksi. Ko si postavljen pred preizkušnjo, se ti nenadoma odstrejo najbolj skrita nagnjenja, najgloblji strahovi, najbolj iskrene želje. Takrat lahko uporabiš duhovno znanje sebi v korist ali pa v škodo, česar se Flisarjeva junaka zelo zavedata.

## TEME IN MOTIVI, POVEZANI Z ISKANJEM IDENTITETE

V analizi izbranih besedil se motivi in teme medsebojno prepletajo, zato je težko določiti meje med njimi, predvsem zaradi tega, ker so nekako neoprijemljive in mestoma težko ubesedljive. Glavna tema – iskanje posameznikove identitete in smisla življenja – je zelo splošna, značilna za mnogo literarnih del, predstavlja pa ogrodje za nadaljnje raziskovanje. Najprej sem se osredotočila na teme in motive, ki se nanašajo na duhovnost: o duši in ego, o dvojnikih, ki se pojavljajo v duševnosti protagonistov, nazadnje pa o protagonistovih dojemanih religij na splošno. Tema, ki sem se ji posvetila nazadnje, a ni najmanj pomembna, se nanaša na sopotnike, ki pri duhovni rasti protagonistov pomembno vpliva.

### EGO IN DUŠA

Najbolj pogosta in tudi precej pomembna motiva v vseh treh romanih sta ego in duša. Protagonisti se sprašujejo, kako sta nastala in kako ju uskladiti do te mere, da bo v njihovem življenju ponovno zavladal mir in da se vsaj približno približajo odgovorom na temeljna eksistencialna vprašanja, ki begajo človeka, odkar se zaveda samega sebe. Motiva duše in ega nista točno opredeljena, saj ju je težko podrobno opisati, skozi romane se prepletajo na različne načine. Duša je pogosto predstavljena kot nematerialna in neumrljiva bit človeka, ponavadi v razmerju do ega. Opazna je razlika med zahodnim in vzhodnim dojemanjem duše, ki je odvisna predvsem od religije. Krščanstvo dušo pojmuje kot živo danost od boga, ki temelji na tem, da se po smrti (telesa) ponovno vrne k izvoru – k bogu. Hindujski pa verjamejo v reinkarnacijo duše, dokler ta ne doseže odrešitve ponovnih rojstev ali mokše in se združi z vesoljem.

Evald se v *Čarovnikovem vajencu* ne more sprijazniti z dejstvom, da je le *biokemični stroj brez dodatnih dimenzij*, želi si iti onkraj vidnega, duhovno seči globlje od navideznega in s tem ostati v stiku (Flisar 2000: 20), saj se trenutno počuti kot žrtev pretirane skepse in racionalizma – se pravi, da je to, kar misli, da je (ego – razum); v resnici pa je to, kar misli (duša – intuicija). Ego je ustvarjen, je iluzija, in zato ga ne

potrebuje. Seveda ni dovolj, da to intelektualno sprejme, ampak mora izkusiti, da bo dojel bistvo.

Na trenutke se sicer zaveda enosti z vsem obstoječim, povezave s svetom, vendar ti občutki hitro minejo, želi pa doseči trajno pomirjenost, nekaj, na kar bi se lahko oprl tudi, ko bo sredi ponorelega zahodnega zmaterializiranega sveta, kjer je važno samo pridobitništvo, lastništvo, prevlada, moč, denar. Zaveda se, da je všit v tkivo narave, je del plesa energije in kot tak torej ne more umreti, ker bo vedno obstajal, vendar ne v isti obliki. Med zavedanjem se poveže s svetom in izgubi svoj ego, svoj "jaz" oziroma anarhično družbo svojih "jazov" (Flisar 2000: 34).

Pri Evaldu vlada intelekt, vse mora iti skozi njegove filtre, ves zaznavni svet hoče opisati na racionalen način, ne pa na podlagi svojih občutij, zato se zdi, kot da ne zna izraziti dejanske resnice o tem, kar se dogaja v njem. Obdaja ga občutek lastne razdvojenosti med telesom in dušo, med duhom in materijo, srcem in razumom, dušo in egom. Jogananda mu razloži, da pogreša dušo, ki jo je zasenčil ego. Pove mu o zvezdi Sirius, to je dvoje zvezd, katerih gravitacijski sili sta izenačeni, in ju primerja s sistemom, ki ga ima v Egon sebi – eno zvezdo označi kot ego, drugo kot dušo. Če sta zvezdi enako močni, krožita druga okoli druge in posledično sta v ravnotežju. Ravno tako bi morala biti usklajena ego in duša, vendar se je ta sistem v človeku sesul. Notranji razkol bo Egon zacelil in se s tem pozdravil le takrat, ko bosta tako ego kot duša enakovredna in odprta vzajemnim vplivom in korelacijam (Flisar 2000: 134).

Potemtakem do konfliktov ne pride, če sta ego, ki je razum, in duša, ki je intuicija, v ravnotežju oziroma v medsebojni vzajemnosti. Evald dojame, da ne more zanikati ali utišati ega in prepustiti duši, da prevzame vodilno vlogo, najti mora nekakšen most med njima. Sprva misli, da mora star most nadgraditi, popraviti, v bistvu pa mora narediti prostor za novega, ki sicer že obstaja v njem samem, vendar se ga ne zaveda. Na potovanje se poda v iskanju svoje druge polovice, svoje izgubljene čustvene plati oziroma duše, ki jo je preglasil racionalni um. Spet želi najti povezavo med njima, vendar se hkrati zaveda, da bo moral, če bo hotel zapustiti stare vzorce, skočiti v neznanost, v brezno in blaznost, saj se mu intelekt ne bo zlahka pustil prepričati o novem dojetanju resnice (Flisar 2000: 241).

Na koncu spozna, da mu ni treba zavračati delov samega sebe, saj ni razdeljen na dele, in da samega sebe ne more zavrniti. Bistvo torej ni v tem, da bi se moral sprejeti (Flisar 2000: 254).

Ravno tako se razklanega počuti Egon v *Potovanju predaleč*, ne dovoli telesu, srcu in duhu, da bi živeli v harmoniji. Nekoč sicer ni obstajala dvojnost duha in materije, potem pa so nekateri modreci (Egon navaja Heraklita, Anaksagoro ter Parmenida) v antični Grčiji začeli trditi, da obstaja Eno in da obstaja Mnogo, in da je Eno Duh oziroma Bog. In da se Eno razlikuje od svoje pojavnosti, od tistega, kar je Mnogo (Flisar 2005: 76). S tem pa se opazi očitna razlika med religijo vzhoda in religijo zahoda, med krščanskim in hindujskim doživljanjem sveta. Krščanski Bog je iz prahu ustvaril Adama, iz rebra katerega je potem ustvaril še Evo – *Bog je ostal ločen od svojega stvarstva*. Pri Indijcih pa je drugače, in sicer: na začetku je obstajal Duh, ki se je razpolovil v moškega in žensko, iz katerega se je rodilo človeštvo in kasneje vsa živa bitja, Duh je torej prisoten povsod, v vsakem bitju in vsaki stvari. Religiji in duhovnosti se bom posebej posvetila v enem izmed naslednjih poglavji, tukaj naj samo poudarim, da je opazna razlika med vzhodnim in zahodnim dožemanjem koncepta duše in ega ravno na podlagi religije.

Iskanje svojega pravega jaza ali duše se protagonista v *Vajencu* in *Potovanju* lotita tudi skozi dialog s svojima sopotnikoma – z Joganando in s Sumitro, vendar z vsakim na drugačen način. Jogananda želi, da se Evald ne samo začne zavedati svoje duhovne narave, ampak jo začne dejansko živeti – se pravi, da ni dovolj, da jo teoretično sprejme, mora jo ponotranjiti in začutiti v praksi (Peserl 2005: 156). Evald pogreša nerazdvojenost, to pa je po besedah Joganande lahko le nekaj, kar ni stvar, ampak le vseprisoten duh, ki ga mora občutiti v sebi in povsod okoli sebe. Lastno človekovo bit je težko zaznati in tudi Evaldu spodleti pri iskanju tistega "jaza", ki se zaznava kot "jaz". Najprej se mu zdi, da je centralni "jaz" v možganih, vendar so možgani iz materije, zavest, ki je lastnost možganov, pa ni materialna. Kolikor globlje gre proti centru, v katerem misli, da je, toliko bolj ugotavlja, da ga sploh ni, da je njegova zavest le praznina. Zaveda se svojega obstoja, vendar ta ni v delčkih materije, zavest je vsepovsod – v njem in zunaj njega (Flisar 2000: 130–131).

Sumitra pomaga Egonu priti do dna spoznanju o pravem jazu z vprašanji, ki pomagajo izločiti tisto, kar duša ni, da se potem lahko zave, kaj sploh še preostane od njegove identitete in da kasneje začne v skladu s tem spoznanjem tudi živeti (Peserl 2005: 202). Ta postopek, metode samoinkvizicije, je uporabljal tudi znani modrec Ramana Maharši, ki se je vse življenje ukvarjal z vprašanjem "Kdo sem?". Sumitra začne z vprašanji o čutnih zaznavah, ali je Egon to, kar sliši, vidi ali kar morda voja. Potem želi vedeti, ali je nemara brada, ki si je ni hotel obriti, ali fizično telo ali pa misli, upanje, razočaranje, iluzije, ki si jih ustvarja, mnenja drugih ljudi, dosežki, družbeni položaj, bančni račun. Egon zanika vse naštetu. Na koncu ga vpraša, kdo je tisti, ki samemu sebi pravi jaz, na to vprašanje pa odgovori podobno kot Evald v *Vajencu* – kar ostane, je čista zavest. To občuti v obliki hrepenenja po nečem, iz česar vse izvira, po višji sili, za katero se izkaže, da je zgolj hrepenenje po bogu. Ker je tudi sam bog in se želi povezati s tistim, iz česar izhaja in kar je skozi življenje pozabil. V otroštvu je še čutil to povezanost, potem pa je zbledela in sedaj jo hoče znova vzpostaviti (Flisar 2005: 82, 83).

Egon na začetku svojo dušo primerja s prostranim cesarstvom Kublajkana in samega sebe vidi kot Marka Pola, ki mora potovati po svoji notranjosti, se pravi duševnosti, in jo raziskovati, da se zave svoje resničnosti, svojega obstoja.

*'V vsakem od nas,' ga grdo pogledam, 'je cesarstvo, ki zaradi svoje neskončnosti uhaja naši zaznavi. In zato vsak od nas mora postati svoj Marko Polo in potovati do skrajnih, še komaj verjetnih meja neskončne prostranosti v duši. Samo tako lahko cesar ohrani občutek, da je njegovo cesarstvo resnično'* (Flisar 2005: 23).

V nasprotnem primeru se človek sploh ne zaveda, koliko bogastva lahko skriva v sebi in da je pravzaprav njegovo bistvo bog, ki je v njem.

V *Romanju za Animo* pripovedovalec že kmalu na začetku eksplicitno pove, da bo pisal oziroma da želi pisati o duši – o tisti iskri v njem, ki ga veže z nevidnim. Kljub temu, da se zaveda, da je njegova zgodba le ena izmed mnogih, si je vseeno zaželel napisati nekaj novega – skušal je vstopiti naravnost v dušo, in *medias res*, vendar je to nemogoče. Motiv duše se kasneje pojavi še nekajkrat, najbolj obsežno pa se je o njem razpisal v drugem delu knjige, in sicer v poglavju, ki je v celoti posvečeno duši – *De anima* (Uršič 1989: 14).

Pisanja o duši se loti na znanstven oziroma objektivni način, vendar poudari, da želi pisati "iz sebe samega", se pravi tudi na subjektivni način, iz lastne perspektive. Kot pravi Metka Peserl, je ta paradoks združevanja subjektivnega in objektivnega lahko edini konstruktiven pristop k proučevanju duše ali širše – duhovnosti nasploh (Peserl 2005: 218). Pripovedovalec omenja nekatere največje filozofe (Platon, Aristotel, Avguštín, Akvinski, Descartes, Pascal), ki so se pred njim ukvarjali s to temo, a mu niso ponudili dokončnega odgovora na vprašanje, *kaj je duša, kdo je duša – če sploh je kaj ali kdo* (Uršič 1989: 133). Skozi celotno poglavje navaja njihove ideje ter tako vodi nekakšno filozofsko razpravo, kar kaže na pripovedovalčevo široko razgledanost na tem področju. Dušo enači z zavedanjem o lastni zavesti, o lastnem DA SEM<sup>3</sup>.

V vseh treh romanih pa se pojavi motiv ženske duše – anime, ki naj bi bila prisotna v vsakem moškem. Tako se v *Potovanju za Animo* pripovedovalec nanaša na Junga, ki je *pisal o animi kot "ženski duši v moškem" in o "animusu kot moški duši" v ženskem*. Njegova spremljevalka se celo razjezi nad dejstvom, da se najbrž ne bi zaljubil vanjo, če se ne bi imenovala Anima, saj naj bi šele s tem imenom v njem vzbudila zanimanje. Občutek ima, kot da ne ljubi nje same, ampak svojo podobo o njej, svojo dušo ali celo svojo literarno figuro, ki jo vidi v njej (Uršič 1989: 111). Strah pred tem, da jo ima samo za projekcijo svojih želja in vzgibov za bolj zanimivo pisanje, je ne pusti hladnokrvne. Med poslušanjem njegovih zapiskov jo spreleti občutek, da piše o neki drugi ženski, ki le nosi njeno ime, in da ga ona v resnici ne zanima.

---

<sup>3</sup> *Spomnim se, da sem se nekoč, že davno – bilo mi je kakih petnajst let ali manj – zavedel, DA SEM. Takrat sem se zavedel svoje lastne duše. To seveda ne pomeni, da pred tem 'zavedanjem' nisem bil, da nisem že prej imel duše. Toda takrat sem se zavedel svoje duše z vso jasnostjo in ta jasnost je odtlej prisotna v meni ves čas – v vsakem trenutku, ko pomislim nase, ko se pomislim. Tega mi v življenju nihče ne more vzeti, vse mi je lahko vzeto, občutje DA SEM pa ne. Če bi imel sogovornika, bi me morda vprašal, kako to, da sem tako prepričan, da je občutje DA SEM isto kot – duša. Rekel bi mu, da pravzaprav o tej istosti z racionalnega stališča sploh nisem popolnoma prepričan, da pa v primeru, če sta občutje DA SEM in duša dve različni "stvari", ne vem, kaj ljudje sploh mislimo, ko govorimo o duši. Pa tudi obratno: če DA SEM ni duša, kaj pa potlej sploh je? Občutje telesa, življenja? /... / In tako pridem znova do večnega vprašanja: kaj/kdo je duša? Sta duša in telo različna? Ali lahko govorimo o duši – če duša je – kot o 'nečem'? O nečem, kar je takšno in takšno, kar ima te in te lastnosti, recimo občutke, zaznave, spomin...? Ali pa je duša samo 'ničelna točka', stalno izmikajoča se, v svoji biti nepojmljiva, neizrekljiva? (Uršič 1989: 134).*



V *Potovanju predaleč* se motiv anime pojavi na podoben način kot zgoraj, ravno tako Egon označi Sumitro kot ženski element moške psihe. Ta je hkrati njegova notranja spremljevalka, ki ga navdihuje in daje barvo življenju, in resnična oseba, na katero projicira psihične vloge (Flisar 2005: 153).

V nadaljevanju Egon citira ameriškega kitarista Roberta Johnsona, ki pravi, da kadar se evropski moški zaljubi, *začne v ženski častiti svojo dušo; ljubezen neha biti ljubezen, postane božanska ekstaza* (Flisar 2005: 154). Torej je ženska res samo sredstvo, simbol hrepenenja, da bi našel nekaj svetega v sebi, kar mu manjka. Duša se hoče spojiti z Bogom, to pa lahko stori tudi v združitvi z žensko.

V *Čarovnikovem vajencu* se motiv anime pojavi kot moški strah pred žensko, pred kastracijo. Ko se Egon zagleda v oči starke, ki se sonči pred lamaserijo, v njenem pogledu zazna zlo, ki si ga ne zna razlagati drugače, kot strah pred smrtjo, vendar se v bistvu boji žensk, strah ga je njihove možne nadvlade in posledično kastracije. Na Vzhodu so močne ženske, tudi z nadnaravnimi močmi, znane kot "dakine", boj z njimi pa pomeni vzpostavljanje oblasti nad manj prijetnimi elementi duševnosti. Ni jih mogoče zatreti, lahko se jih samo prelisiči. Vsak moški naj bi se bal svoje anime, a ker se je ego ne zaveda, poskuša zatirati njeno materialno manifestacijo (Flisar 2000: 211).

## DVOJNIKI, VEČ RAZLIČNIH JAZOV

Protagonist v *Čarovnikovem vajencu* nam že na začetku pove, da je *zmeraj čutil, da ima dvojnika, s katerim sta si v otroških letih bila zelo blizu* (Flisar 2000: 9). Jaz deli na intelektualni ter na nagonski del, oba sta prisotna v vsakem človeku, vendar je ponavadi nagonski del družbeno zavržen, ker se ga ne da znanstveno dokazati. Ko je na potovanju ponovno začel odkrivati različne jaze, je prišel do spoznanja, da jih ima nešteto mnogo: *Toliko 'jazov', toliko Flisarčkov je v meni. Tisti, ki se od jeze razpoči, pa oni, ki ga je sama užaljenost, pa melanholični paralizirani, ki je kot polž, ki si ne upa iz hišice, pa lahkomiselni optimist, ki kar stopi na led in zapleše, pa tisti, ki se*

*pod silo čustev slepi, ter oni, ki ta proces opazuje in graja, pa tisti, ki se zaljubi v idejo in ji podvrže svet, pa tudi oni, ki se zna predati trenutku in sreči* (Flisar 2000: 33).

Med vsemi temi bi rad našel dominanten "jaz", gospodarja, ki bi vnesel potreben red in z njim duševni mir.

Tudi popotnik Egon v *Potovanju predaleč* spoznava, da vsakokrat, ko gre mimo ogledala in se zazre vanj, na nasprotni strani ugleda drugo osebo. Opaža, da si identitete zamenja s tako lahkoto, kot bi bila to vsakodnevna rutina, preoblači si jih hitreje kot srajce. Strah pred tem, da bi bil vedno enak, izvira že iz mladosti, ubeži mu lahko le tako, da se zateka v svet domišljije, in sicer najraje v igro, ki jo poimenuje "Predstavljam si" in s katero si izmišljuje karakterje ljudi, ki bi lahko bili on. Najprej si zamisli podjetnika, ki prileti v Indijo uresničit poslovno idejo, nato lastnika uvozno-izvozne firme, kasneje pa si predstavlja angleškega turista s kislim obrazom na svojem letnem dopustu. Presenetljivo je, da se kasneje osebe, ki si jih izmisli, pojavijo pred njim v fizični obliki, kar ga za trenutek zbega (Flisar 2000: 7–8).

Ko se sopotnikom v kupeju predstavi kot *Marko Polo, ki potuje po svoji notranjosti na dvor Kublajkana*, ga pretrese misel, da jim je pravzaprav povedal resnico (Flisar 2000: 25). Fran Zadravec meni, da Egon *potuje kot dvojniki, v telesu ima dve samostojni osebi; pustolovsko, ki hoče svet pregledati, in tisto, ki ždi med štirimi stenami in o svetu le fantazira; nomadska osvobaja, sprošča, statična rojeva melanholijsko in depresijo* (Zadravec 2002: 189). Razlog, zakaj si neprestano izmišlja različne identitete, tiči v tem, da se v nobenem ne počuti preveč domače. Skakanje iz ene osebnosti v drugo je pravzaprav beg od eksistencialnih vprašanj, ki ostajajo brez konkretnega odgovora. Takoj, ko se ustvari nov 'jaz', se že pojavi težnja po drugem, še novejšem, vse to samo zato, da se v določeni točki oziroma v določenem jazu ne ustavi in vpraša, *zakaj je življenje potrebno, zakaj je človek potreben samemu sebi in komu je potreben popotnik, dokler ne najde cilja svoje poti* (Flisar 2005: 73).

Protagonist v *Romanju za Animo* se zaveda, da je "jaz" razcepljen le pri shizofreniku in dokler se tega zaveda, sam še ni nor. Medtem ko je zaprt kot talec v celici z dvema arabskima stražarjema, napiše "šekino" (spet norosti in izmišljije), v kateri se ukvarja z različnimi 'jazi' na nekoliko drugačen način, in sicer z literarnega vidika. Ugotavlja, da je eden izmed osnovnih pisateljskih postopkov prav preseljevanje pisateljeve duše

v astralno telo njegovih junakov, brez te projekcije je literatura oropana svoje kakovosti, pa najsi bo namenjena širšemu občinstvu ali pa zgolj pisatelju samemu. Razmišlja tudi o kompleksnem odnosu med vsemi temi različnimi tako imenovanimi metaforičnimi jazi, katerih število nenehno narašča<sup>4</sup>.

Če se nanašamo na Virka (1991: 43), je razcep posledica tako imenovanega mehčanja subjekta, ki je prisoten pri postmodernističnih besedilih, fragmentarizacija pa je sicer vidna že v modernizmu. Ker subjekt nima več trdne opore v resničnosti in izgubi gotovost, se razcepi *na koščke, ki jih ne povezuje več kohezivna sila volje do moči. To je razlog, da se subjekt in njegova subjektiviteta pojavita v podobi na tisoče Jazov razcepljenega shizofrenika*. Vendar v romanu *Romanje za Animo* ne gre za radikalen razcep, saj se zaveda vseh svojih možnih "jazov", skuša se le poigrati z njimi in obogatiti fikcijo.

## DUHOVNOST IN RELIGIJA

Na poti spoznavanja sebe, svoje identitete, svojega bistva ne moremo obiti duhovnosti, saj nam pomaga razumeti oziroma se vsaj približati razumevanju transcendence. Junakom vseh treh romanov ne zadostuje religija zahoda (krščanstvo), ne ponuja jim vseh odgovorov, zato se podajo na vzhod, da bi poskušali z azijskimi duhovnimi vedami zapolniti vrzeli v svoji notranjosti ter se tako približali odgovorom na večna eksistencialna vprašanja.

---

<sup>4</sup> Naj za boljše ponazoritev priložim odstavek, v katerem je to razvidno: *Resda sem "drugega" nagnal s scene, vendar resnica o njiju še zdaleč ni tako preprosta, kajti poleg "prvega" in "drugega" je tu še "tretji jaz" – namreč prav jaz, ki sedim in pišem, zaprt v neki kleti v Jeruzalemu kot ujetnik palestinskih teroristov, "tretji jaz", ki vidim "prvega" in "drugega" skupaj ter o njiju pišem, bogve zakaj, morda zato, da bi izvedel nekaj prav o sebi, o "tretjem"; da bi nekako prehitel, pred-videl ali celo obšel svojo usodo, usodo talca. In čeprav sem bil zadnje dni glede svoje usode dokaj optimističen, se mi sedaj spet zdi vse precej brezizhodno. Tole mi je prišlo na misel: če gre "prvi" svoji usodi nasproti, bo prej ali slej potegnil za sabo "drugega", le-ta pa mene, "tretjega". Pa še tu se zadeva ne konča: predstavljam si lahko, da je nekje na svetu, recimo v daljni Sloveniji, še "četrti jaz", ki – na primer – sedi pri pisalnem stroju in piše zgodbo o meni, o "tretjem". In morda, zakaj pa ne, še kak "peti jaz", ki bere zgodbo, katero je "četrti" napisal o "tretjem", pa še "šesti jaz", ki piše zgodbo o "četrem" in "petem", recimo, kako "peti" ogorčeno zapusti družbo, ker so mu predsedle neslanosti "četrtega" ipd. in tako v neskončnost!? ... In iz neskončnosti se, kaj mi drugega preostane, spet vrnem k "prvememu jazu", pred njim se je torej pretrgalo zagrinjalo, in takrat je preskočil v ... v katerega sebe?... niti v "drugega" niti "tretjega" niti v ... "šestega" ... verjetno v nekega še višjega (Uršič 1988: 195).*

Evald v *Čarovnikovem vajencu* odkrito priznava, da delno zavrača krščanstvo, predvsem njegovo delitev, po kateri je duh od boga, telo pa ne. Želi pa si verjeti v nekaj, kar ga presega, hrepeni po nečem celostnem (*da je vse Eno, da je Vse eno*), kar je čutil že v preteklosti, zlasti v otroštvu. Želi si razkriti objektivno resnico o svetu in o bogu, ki naj bi obstajala neodvisno od njega samega (Flisar 2000: 116). Tudi Jogananda ugotovi, da je to, kar Evald išče in pogreša, Bog; šele ko si bo to priznal, se bo znebil največje ovire in mu bo lažje (Flisar 2000: 133). Kljub temu, da zavrača krščanstvo, v trenutkih največje stiske, ko ostane zapuščen sredi himalajske divjine, še vedno pomisli na krščanskega boga. Vzgojen je bil v krščanski veri, zato ni čudno, da se v kriznih situacijah obrne nanj.

*Groza mi je polnila sleherno vlakno telesa. /.../ Dolgo v noč sem sedel na ploščadi, drgetajoč od mraza, še bolj od strahu. Rotil sem boga, starega, krščanskega, naj se me vendar usmili, naj me dvigne in odnese domov, naj me reši tolmunov zmedene psihe, v katere sem padal* (Flisar 2000: 179).

Tudi protagonist iz *Potovanja predaleč* se še vedno oklepa krščanskih nazorov, kljub temu da ga pri Cerkvi moti skoraj vse, najbolj pa njena ekskluzivnost, da bo zveličanje mogoče samo prek Kristusa, ostale vere pa bodo pogubljene. Ne more najti notranjega miru in vseh odgovorov v krščanstvu, kljub veliki želji, da bi to dosegel. Egonu je bližje indijska tradicija in kulturna zgodovina, kar tudi odkrito priznava, čeprav je ne sprejema v celoti, distancira se na primer od njihovega politeizma – sposobnosti čaščenja več tisoč bogov, saj je še vedno priklenjen na zahodni model krščanstva, kjer obstaja le en bog. Želi si najti tako imenovanega "Velikega Boga", ki bi pobil vse manjše bogove in bil zvest samo njemu. Zgleda, da mu izmed množice bogov Indija ne nudi tistega, ki ga išče, ker se v bistvu niti ne zaveda, po katerem bogu hrepeni. V Indiji je po nekaterih podatkih več kot 330 milijonov bogov, njihovo število pa iz dneva v dan narašča. Kljub temu se Egon ne odloči za nobenega izmed njih, ker se mu zdi nemogoče, da bi našel pravega zase (Flisar 2005: 160,162).

Želi si na nek način združiti oba koncepta dožemanja transcendence. Krščanski Bog je iz prahu ustvaril Adama, iz njegovega rebra pa družico Evo, ni sebe spremenil v svet, kot se je zgodilo pri Indijcih, kjer je na začetku obstajal Duh, ta se je kasneje napihnil in razpolovil v moškega in žensko, nadalje pa v vsa živa bitja. Duh je torej

vsebovan povsod, v krščanstvu pa je ločen od svojega stvarstva. Posledično je tudi za kristjane cilj duhovne poti drugačen kot za hindujce – slednji uresničijo svojo enost z bogom, medtem ko morajo prvi vzpostaviti odnos oziroma pravilno razmerje z bogom. Kristjani ne enačijo duše z bogom, kot to počnejo hindujci, Evald pa si želi ravno to, zato je tudi prišel v Indijo, da bi z drugačnim teološkim modelom dosegel oziroma uresničil svoj cilj (Flisar 2005: 114).

V *Vajencu* skuša Evald z Joganando doumeti oziroma definirati boga<sup>5</sup>, vendar ne zahodnega, krščanskega, ampak na splošno kot višje, transcendentalno bitje. Po drugi strani pa naj se o bogu ne bi spraševali, ker se to sprašuje ego, in na ta vprašanja ni odgovorov. Treba se je zazreti vase in odkriti boga v sebi. Nenehno se je treba spraševati, kaj sem jaz. In ko odkriješ odgovor, se bog pojavi v tebi (Flisar 2000: 133).

Približevanje bogu lahko poteka preko različnih posrednikov. Eden izmed njih je joga, duhovni proces, ki naj bi Evalda z zaporedjem vaj in usklajenim dihanjem ter vztrajnostjo v določenih položajih poskušal umiriti in ga povezati s transcendenco. Joga naj bi bila najvišja oblika odnosa do stvarnosti, vaje pa imajo namen ustvariti razdaljo med človekovim bistvom in njegovim egom (Flisar 2000: 108). Vendar sta tako Jogananda kot Evald ugotovila, da to zanj ni prava pot, saj se mu je skoraj zmešalo, izgubil je oblast nad sabo in začel počenjati stvari, ki jih običajno ne bi. Poskušal se je oddaljiti od tega, kar običajno misli in počne, vendar je zašel v psihično stanje, ki mu ni sam kos. Zaveda se, da je joga že marsikoga spravila ob pamet, zato se ne odloči zanj. Ugotovi, da bi se moral pomen jogijskih vaj manifestirati takrat, ko je pred preizkušnjo, ne pa da ga kljub temu trga narazen. K jogi Egona usmerja tudi Sumitra v *Potovanju*, vendar je to zanj predolgotrajna pot, saj je preveč nepotrpežljiv. Namen joge ni zatiranje naravnega v duši, ampak plavanje s tokom. Pozoren moraš postati na vse, kar se dogaja, a samo opazovati stvari take,

---

<sup>5</sup> *Vprašajva se, kaj je bog. Bitje, ki čuti in misli kot človek? Dokončni sodnik v zadevah moralnosti? Vesoljski duh? Abstraktni princip? Totalnost naravnih zakonov? Kje prebiva? Je imanenten, ali pa sedi na prestolu v nebesih? Pet ljudi reče bog in vsi so prepričani, da imajo v mislih isto stvar. Tisoč ljudi reče bog in tudi oni se ne zavedajo, da govorijo o tisoč bogovih. Primitivni človek časti boga, ki je povsem drugačen od boga kristjanov in muslimanov. Se je bog spremenil? Je tudi bog podvržen zakonom evolucije? Je od lesenega malika napredoval do abstraktnega principa in vesoljske biti? Je bog tako ustrežljiv ali tako nagajiv? Ali pa se spreminja samo naš koncept stvari, ki ji pravimo bog in za katero obenem pravimo, da ni stvar, ampak vir vseh stvari? Definicij ne zmanjka. Dodaj jim še svojo. Ves sveta čaka nanjo* (Flisar 2000: 115).

kot so v svojem bistvu – žalost je žalost, muka je muka, obup je obup. Ne sme se projicirati še drugih lastnosti in potencirati čustva. Pustiti jim je treba lastno cvetenje in rast, le tako se lahko človek odreši in prebudi. Joga ni umik v pasivnost in ravnodušnost, njen namen je odrešitev strahu pred čustvi, ki so življenje samo (Flisar 2000: 139).

Ko se Evaldu iz *Vajenca* v sanjah prikaže dvanajsteroglava pošast, mu Jogananda sporoči, da je prejel znamenje, in sicer, da je zanj primerna sanjska joga, vendar se Evald s tem ne strinja. Nemogoče se mu namreč zdi, da bi sanje uporabljal kot priročnik za življenje v budnosti ter da bi jih podredil svoji volji. Distancira se od tibetanske folklore, ne more je sprejeti kot svojo, ravno tako kot ne more sprejeti levitacije, reinkarnacije in ogrevanja z notranjim ognjem. Še vedno je namreč zapečaten z zahodno kulturo.

Druga oblika približevanja je meditacija, stanje brez misli. Ker je tako stanje zelo težko doseči, saj se ego temu neprestano upira, mu Jogananda pomaga tako, da mu pove mantra, dvozložno besedo, ki naj si jo predstavlja kot nekakšno kroglo sredi možganov, na katero se prilepijo vse misli in jih nato utrne kot svečo. Pri tem ima Evald več sreče, vendar ugotovi, da mu samo meditiranje ne bo pomagalo.

Kot zadnja možnost se ponudi še tantra, ki je obredno proslavljanje vere, da so duh telo in narava eno. Cilj tantrične prakse je dvig nad iluzijo sveta in subjekta v njem. Beseda tantra pomeni statve, združila pa naj bi dve kontrastni energiji, iz katerih je sestavljen svet, in sicer moške in ženske, pozitivne in negativne – to sta dve ustvarjalni sili, ki sta v Indiji poosebljeni v boga in boginjo (Flisar 2000: 87). Tantrična literatura je na zunaj religiozna, saj vsebuje moralni kodeks, predpisuje obrede za posvetitve življenjskih dogodkov (na primer: rojstvo, poroka, smrt), vsebuje pa tudi načela vedenja in hierarhijo družbenih in kulturnih prepričanj. Vse to znanje je tajno in dostopno le izbrancem, z njo pa je možen prehod iz nižjega v višje, iz navadnega človeka v polboga, saj naj bi človek bil nedokončan in se lahko transformira v nekaj več (Flisar 2000: 182).

Med drugim je za tantra značilno tudi približevanje transcendenci preko senzualnosti, tega pa se Evald na začetku brani, saj v krščanstvu spolnost zgolj zaradi užitka

predstavlja greh, Evald pa se boji božje kazni. Kot pravi Peserlova (2005: 186), zaradi te značilnosti je tantra nasprotna tudi večini vzhodnjaških metod, ne samo zahodnim. Namesto odpovedovanja čutnim užitek in poudarjanja pomena kontrole čutov tantra dela ravno nasprotno. Spolni akt je pri tantri *spletanje telesnega z duhovnim, naravnega z nadnaravnim, možnega z edino primernim, psihofizičnega uživanja s transcendentno ekstazo* (Flisar 2000: 210). V trenutku združitve lahko ljubimca presežeta zemeljskost in se iz čutnosti dvigneta v nadčutnost in svobodo.

Na drugi strani pa imamo protagonista iz *Romanja*, ki se znajde na stičišču treh verstev in skuša objektivno razložiti, kako razumejo pojem duše. V svoja besedila na več mestih vtke verze ali citate iz verskih knjig in tako daje vtis široke razgledanosti. Na Animino direktno vprašanje, v kaj verjame, odgovori, da je svetovljan, kar pa se ji ne zdi zadovoljiv odgovor, vsak namreč verjame v nekaj. Ravno tako kot prejšnja protagonista se sprašuje, kaj je bog, ne izrazi pa, v koga/kaj verjame. Zanj je bog predvsem stanje duha, kritizira pa človekove zablode, ki iz boga ustvarjajo takšnega ali drugačnega malika (Uršič 1988: 20–21).

Če je duša nekakšen most med ljudmi in bogom, potem iz tega sledi, da tisti, ki verujejo v boga, verujejo tudi v dušo. Vendar obratno ne velja vedno – o duši se lahko sprašujemo tudi brez "Gospodarja", tako kot to počne Aristotel in protagonist iz *Romanja*. Čeprav vodi nevtralnno razpravo o tem, kako dušo dojemajo budisti, hinduisti in druge vzhodne religije in navaja razlike med njimi in "našimi", zahodnimi bogovi (Jahve, Kristus, Allah), se kasneje izkaže, da vseeno verjame v nekaj, vendar se o tem nima smisla spraševati.

*Ostane vera le, zaupanje v Očeta, da bo spolnil svojo zavezo, svojo obljubo, ki jo je dal človeku. Sled te obljube ostaja, vseskozi ostaja, celo pri tistih, ki so podvomili in se odvrnili od Boga, češ da vse, kar piše v svetih knjigah, "so izmišljotine davnih narodov"* (Uršič 1988: 140).

Da ga vprašanje o obstoju boga najbolj zanima, je vidno na koncu, ko je na obisku pri prijatelju, ki je na intenzivni negi po prestanem srčnem infarktu. Na voljo ima le nekaj trenutkov, ki jih izrabi, da ga povpraša po Animi ter če Bog obstaja. Prijatelj mu

zašepeta besedi<sup>6</sup>, ki pa ju ne razume, vendar ga pogled na njegov spokojen obraz pomiri.

## SOPOTNIKI NA POTI

V vseh treh romanih popotnike spremlja nekdo, ki s svojo prisotnostjo zelo vpliva na duhovni razvoj vsakega od njih. V *Čarovnikovem vajencu* je to samotarski jogij, ki ga je protagonist že predhodno izbral za svojega učitelja in je tako postal njegov zvesti učenec. V *Potovanju predaleč* se je protagonist ponovno odločil, da se vrne v Indijo pod okrilje istega modreca, vendar ga ne tokrat najde. Mu pa pot namesto njega prekriža naključna Indijka Sumitra, ki se ravno tako prelevi v vlogo učitelja, le da se tega Egon na začetku ne zaveda. Protagonista iz *Romanja za Animo* pa na povratku domov zadrži Anima, ženska judovsko-arabskega porekla, v katero se zaljubi in za katero je pripravljen storiti vse.

Po besedah Metke Peserl (2005: 150) naj bi bilo v indijski tradiciji uveljavljena praksa, da si mora človek na svoji duhovni poti poiskati vodstvo razsvetljene osebe, ki je utemeljena v duhovnosti. Ker pa se danes ljudje množično ukvarjajo z duhovnostjo, je med voditelji veliko prevarantov, česar se zaveda tudi Evald iz *Čarovnikovega vajenca*, zato se raje izogne popularnim ašramom. Na pot ali, kot sam to imenuje, na romanje se odpravi izključno z namenom, da mu izbran himalajski jogi pomaga pri zaceljenju notranjega razkola, pri sestavljanju trdne osebnosti, ki jo je izgubil. V otroštvu je še imel občutek celovitosti, kasneje pa se je nekje zalomilo in od takrat naprej je protagonist v nenehnem iskanju bivanjskega smisla, resnice o svetu. Kot meni Tomo Virk, Evalda na pot žene nostalgija, saj je njegov nemir sla po neznanem in izgubljenem, ne pa hrepenenje po nečem novem (Virk 1995: 376). Sedaj se je popolnoma pripravljen predati duhovnemu učitelju Joganandi, ki naj bi ga s svojimi modrostmi in nasvetu usmeril na pravo pot.

*... zdaj končno vem, kaj hočem od njega. Bolan sem. Bolnik potrebuje zdravnika. Storil bo, kar želi. Naj me operira, me razseka, me znova sešije* (Flisar 2000: 29).

---

<sup>6</sup> V opombi je pripisano, da besedi pomenita: "druga stran" (Boga), kar si lahko razlagamo kot demonične in satanske sile, ali kot "druga stran Meseca" (Uršič 1989: 213).



Evald se mu prepušča na milost in nemilost. Vendar Jogananda ni učitelj, kot bi ga bili navajeni, saj ima drugačne metode, ki Evalda večkrat pripeljejo tudi do roba preživetja. Razmerje z učiteljem je lažje, saj ti posreduje znanje in s tem širi tvoje znanje, guru pa ima drugačen pristop – nasilno skuša zdramiti učenca, ga prebuditi iz sanj, za katere je prepričan, da so resničnost. Ne podaja mu novih podatkov, ampak ga skuša odvrniti od vsega priučenega. Soočiti se mora s tem, kar je bistveno, brez dodatnih projekcij, ki jih ego tako rad dodaja (Flisar 2005: 152–153).

Najprej Joganando spoznamo v vlogi konjevodca, ki naj bi Evalda pripeljal do jame Amarnat, v kateri naj bi bival iskan jogi. Ko se Evald zave, da je bil prevaran, saj v jami ni našel nikogar, izgubi kontrolo nad seboj in v navalu besa udari konjevodca, za katerega se kasneje izkaže, da je v bistvu Jogananda sam. Po besedah Peserlove naj bi obstajalo nenapisano pravilo, ki govori o tem, da se pravi guru pred drugimi skriva s svojo navidezno povprečnostjo, razkrije pa se le iskrenemu iskalcu in še to samo takrat, ko je ta pripravljen na učenje. Proti koncu potovanja in njunega druženja jogi in Evald sicer vzpostavi prijateljski odnos, pred tem pa ga modrec opozarja, da njegova naloga ni ta, da ga bo varoval in skrbel zanj na vsakem koraku, temveč da ga nauči take budnosti, da se bo sam znašel v vsaki situaciji. Postati mora pozoren na okolico in dogajanja v njej. Njegov namen ni biti negovalka, ki ga neprestano oskrbuje, temveč biti nevaren prijatelj, ki ga uči na podlagi nevarnih iger (Flisar 2005: 42).

Njuna interakcija je vseskozi dinamična. Ko je Evald molčeč, jogi rine vanj in ga zaničuje, ko pa čuti potrebo po konstruktivnem pogovoru, se slednji umakne vase in miruje. Vseskozi ga skuša pognati do roba prepada, do točke, kjer bi odnehal in ga zapustil. Kljub občasnim prepričanostim, preziru, brcam, zvijačam in udarcem pa se v redkih primerih zgodi, da Jogananda nanj gleda tudi z usmiljenjem in sočutjem, skoraj očetovsko. Večkrat ga nepričakovano zapusti, vendar spet obišče z besedami: *Ti me iščeš, jaz te pa najdem*. Zapušča ga z namenom, da se iz takih dogodkov česa nauči. Prebudi ga lahko z dejanji, z občutji, ki so izven dosega racionalnega uma. Razdreti mu mora vsa dosedanja prepričanja, ki jih je pridobival s postmodernistično skepso, sedaj pa mora sam na novo postaviti temelje, na katerih bo zgradil novo osebnost.

Kljub temu da sta tako v *Potovanju predaleč* kot v *Romanju za Animo* sopotnici ženski, pa se bistveno razlikujeta v svojem odnosu do protagonistov. V prvem romanu smo namreč priča obetu romantične zveze, vendar se iz tega nič ne razvije – ostaja neslutena, a neuresničena želja po telesni združitvi. V *Romanju* pa sta protagonista od začetka v romantičnem odnosu, v katerem je prisotna tudi spolnost, intenziteta ljubezenskega čustva pa se z dogajanjem še poveča.

V *Potovanju predaleč* postane sopotnica naključna prodajalka avtobusnih vozovnic, mlada in lepa Indijka Sumitra, s katero se Egon odpravi iskat Joganando po petnajstih letih, kolikor je minilo od njegovega zadnjega obiska Indije. Sumitra je poosebljena Indija, Anima, prapodoba ženskega v moškem, Ženska. S svojimi modrimi nasveti in konstruktivnimi dialogi z Egonom začne počasi prevladovati nad vlogo Joganande kot iskanega učitelja, postane enakopravna sogovornica (Zupan Sosič 2003: 270) in dobra prijateljica<sup>7</sup>, ne pa tudi ljubimka, saj sta povezana zgolj na duhovnem nivoju, tudi sama je namreč iskalka, drug od drugega se uči, sta si hkrati učitelja in učenca.

*Vse počenjava skupaj in istočasno, kot da sta se duši spojili, ker tega nista storili telesi. Deliva si misli, občutke, zmedo. ... Samo gledava se, izmenjujema svojo veliko žalost, si jo podarjava, si jo odvezemava, da bi drug drugemu olajšala breme* (Flisar 2005: 151).

Na začetku se Egon zave, da Sumitro spominja na očeta, s katerim je z vlakom prepotovala Indijo, ne more se znebiti otroškega pogleda v njenih očeh, kasneje pa se večkrat zaloti med pregrešnimi mislimi, vendar nikoli ne prideta dlje od prijateljskega dotika, zaščitniškega objema, ki naj bi prinesel občutek varnosti, in bežnega poljuba na čelo. Med njima se razplete le platonska ljubezen. Kot pravi Horvat, *se jima ljubezen, čustveno sicer zelo vznemirjenima, vedno bolj zdi mogoča šele po prehodu v neko novo stanje, ki predpostavlja resničnost izven racionalističnega vsakdanjika; tu je ženska "anima" moškega sveta, ljubezenski odnos med njima "božanska ekstaza"* (Horvat 2005: 212). Egon se zaveda, da jo je spoznal z namenom, in sicer, da mu pomaga dojeti bistvo vprašanj, ki si vedno

---

<sup>7</sup> Ime Sumitra naj bi pomenila ravno "dobra prijateljica" (Flisar 2005: 41).

zastavlja, ne pa zato, da bi bila njegova ljubimka. Poslana mu je bila kot učiteljica, ki je nadomestila Joganando, in ki ga bo povedla na rob pečine, s katere se bo pognal v globino in vzplaval (Flisar 2005: 123).

Tako s pomočjo Sumitre dojamemo, da pri svoji duhovni rasti ne potrebuje več nauk Joganande, ampak se mora zazreti vase in poiskati odgovore pri sebi. Njegovo temeljno vprašanje je: *sem sposoben ljubiti?* Odgovor naj bi našel šele, ko spozna, kdo je tisti, ki ljubi, pa vendar po drugi strani lahko ljubi kljub temu, da tega ne ve. Ljubezen je torej tista poglobilna stvar, ki ga na tem potovanju prebudi in je vseskozi to, kar išče in po čemer hrepeni. Sumitro zapusti na obali, ker ne moreta premostiti ločnice med njima in transformirati duhovne ljubezni v nekaj več kot le prijateljstvo. Kot sem že prej omenila, je Sumitra posebljena Indija, ki se ji ne more približati, imeti, obvladati.

*./.../ je ne morem ne najti, ne obvladati, ker je večno drugačna, večno bolj od vseh drugih kot moja, a tudi večno obljublajoča, da se bo nekoč v bogvekakšni prihodnosti po ne vem koliko potovanjih ali reinkarnacijah vendarle dala ujeti in doumeti* (Flisar 2005: 147).

V *Romanju za Animo* je ženska po imenu Anima glavni razlog, zakaj je avtor ostal v Jeruzalemu. Bil je namreč na poti iz Indije, vendar so na letalu dobili obvestilo o morebitni podtaknjeni bombi, zato so odredili zasilni pristonek, on pa je svoj odhod v domovino preložil za več mesecev. Od vseh treh junakov je ravno zadnji najbolj povezan s sopotnico, s katero sicer ne potuje, vendar prosti čas preživlja z njo. Zanimivo je, da je srečal prav žensko s takim imenom, saj se je med potovanjem po Indiji odločil, da bo spet začel pisati, in sicer o duši, "*De anima, kot so rekli stari*" (Uršič 1988: 14), kljub temu da bo to samo še ena zgodba več. Veliko se pogovarjata, tako o političnih prepričanjih in kot tudi o verovanju. Pred njo je na potovanju, med *iskanjem guruja, takšnega Učitelja, ki bi mu rekel, pridi in hodi za menoj, in on bi šel za njim do konca sveta* (Uršič 1988: 37), spoznal tri ženske, vendar ni nobena naredila takega vtisa nanj kot ravno ona. Animo ljubi, saj se mu zdi, da jo pozna že od nekdanj, ljubi jo kot del sebe, kot svojo dušo (Uršič 1988: 42).

Sprašuje se o morebitni usodi oziroma naključju, da ravno ženske prevzamejo vlogo guruja v njegovem življenju in ga na nek način vodijo, čeprav je trdno prepričan, da

jim je sam vodja. Omenja tudi kralja Salomona (bolj sebi v tolažbo in opravičilo), ki se je rad predajal ženskam, in poudari, da se je vseeno bolje pustiti zapeljati ženskam kot pa lažnim prerokom ali pohlepnim gurujem.

Med glasnim branjem protagonistovih zapiskov se Animi zazdi, kot da je z njo zgolj zato, da je njegovo pisanje bolj napeto, obenem pa se sprašuje, če bi se sploh zmenil zanjo, če ji ne bi bilo tako ime. Zdi se ji namreč, da mu služi zgolj kot živ model, na katerega projektira svoja hrepenenja, ne pa ženska, ki bi jo ljubil zaradi nje same. Vtis je dobila, kot da je le nekakšna literarna figura, ne pa resnična oseba, s katero bi želel preživeti ostanek življenja (Uršič 1988: 111).

Po mnenju Peserlove lahko dojemamo Animo tudi kot simbol, metaforo – tako interpretacijo pa lahko izvedemo v dveh smereh, in sicer: v prvem primeru, če se nanašamo na Junga, bi lahko rekli, da lahko začne človek harmonično funkcionirati takrat, ko v sebi ozavesti in združi ženski in moški aspekt – torej animo in animusa. V drugem primeru pa lahko vzamemo animo kot dušo – in tako postane protagonistovo hrepenenje, usmerjeno na žensko, dejansko hrepenenje po duši (Peserl 2005: 216), kar mu Anima tudi očita.

*Animo pogrešam do bolečine. Ne le kot dušo, tudi kot žensko jo pogrešam do bolečine. Ponoči sanjam o njej, sanjam, da se ljubiva, tesno objeta, spominjam se vseh najinih noči, vseh nežnosti onstran besed... oh, kaj bi o tem pisal! Moja duša hrepeni po tebi ponoči, s svojim duhom te iščem v svoji notranjosti (Uršič 1988: 146).*

V nadaljevanju romana je razvidno, da se je vanjo zaljubil in želi preživeti svoje življenje z njo. Ko je zaprt kot talec pri "palestinskih stražarjih", dobiva Animina pisma, ki potrjujejo tudi njeno ljubezen in v katerih so prisotna močna ljubezenska čustva pa tudi ponovno prepraševanje o bogu in duhovnosti. Spet se potrди teza, da je ljubezen močno povezana z dojetanjem boga, da se mu skozi njo najbolj približamo.

## SE JE ISKANJE ZAKLJUČILO?

Na začetku vsak izmed protagonistov opiše, kaj točno išče. Tako Evald v Vajencu pogreša *celovitost, občutek enosti s sabo in s svojo izkušnjo sveta*, Egon ugotovi, da *so njegovi ideali in želje v nasprotju s principi, h katerimi se naravno nagiba njegov duh*, protagonist iz *Romanja* pa si želi predvsem odkriti, kaj je duša, *tista iskra v njem, ki ga veže z nevidnim*. Če se nanašam na Junga (1994: 152–169), ki se v svoji zbirki esejev *Sodobni človek išče dušo* ukvarja tudi z duhovnim problemom sodobnega človeka, bi lahko rekla, da vsi trije junaki spadajo v to kategorijo – so sodobni ljudje, ki se zavedajo svoje eksistence in ki jim religija, v katero so bili rojeni, ne pomaga zaceliti notranjega nemira. So namreč osebe, ki niso povprečne, ampak stojijo na robu sveta, pred prepadom praznine, iz katere nemara izvirajo vse stvari. Ne zanimajo jih več vrednote in stremljenja pretekle zgodovine, odvrnili so se od množice ljudi, ki živijo v mejah tradicije, zavračajo celo znanost, ker je poleg koristi prinesla tudi veliko uničenja. Sodobni človek se je izgubil sredi množice informacij, novih odkritij tehnologije, bega ga Nietzschejeva smrt boga, nima nobene trdne oporne točke, na katero bi se lahko oprl. Pogreša gotovost, stabilnost, nerazumljiv duševni mir, kot ga vidi pri vzhodnjakih, zato se tudi tja odpravi raziskovat v upanju, da bo našel odgovore. Ali jih najde?

V *Čarovnikovem vajencu* Evald na koncu spozna, da sicer čuti olajšanje, skrbi pa ga, kaj bo potem, ko pride v domače okolje, kjer ja navajen odreagirati na star, privzgojen način. Želi si vnesti mir, ki ga je pridobil v himalajskem pogorju, v vsakodnevno življenje, boji pa se, da ga ego zopet preglasil (Flisar 2000: 256).

Egon se v *Potovanju predaleč* predaja, zapusti Sumitro na obali in se vrne domov, saj spozna, da vseeno lepše potovati, kot priti na cilj, lepše je biti nevrotik kot Buda. Notranja nesoglasja mu lahko služijo kot vir ustvarjalnosti.

*Morda je največja svoboda v želji, da je skrivnost eksistence nedoumljiva. In morda je želja, da bi jo vendarle doumeli, kazen, ki nam jo je Bog naložil po izgonu iz raja* (Flisar 2005: 197–198).

*Začenjam pisati, ujet in svoboden sredi sveta, še vedno ostajajoč nekje na robu, na začetku enega izmed stopnišč, ki vodijo onstran.*

*Morda nikoli ne pridem tja.*

*Morda bo vedno tako, kot je zdaj.*

*In, navsezadnje, zakaj bi bilo drugače? (Uršič 1988: 8).*

Tako se protagonist sprašuje na začetku romana in že s tem poda misel, da najbrž ne bo spoznal pravega odgovora. Zaključí z besedami, da je tujec na Zemlji – ni presegel samega sebe, ostaja nepopoln in odtujen. Vendar je našel svojo ljubezen – dekle Animo – in to mu zadostuje za preživetje v tem svetu.

Dokončnih odgovorov protagonisti ne najdejo. Vendar se nekako spravijo s svetom, tak kot je. Spoznajo, da so del narave in nečesa, kar jih presega, ne morejo pa doumeti, kaj jih čaka v prihodnosti oziroma po smrti. Ne morejo z gotovostjo trditi, da so našli svojo identiteto, ker na vprašanje *Kdo si?* še vedno ne podajo enostavnega odgovora. Sicer ne zacelijo notranjega razkola, ampak se sprijaznijo z dejstvom, da nekaterih stvari pač ne bodo nikoli doumeli in je mogoče ravno v tem čar. Tako kot je zanimiv čarovniški trik, preden spoznamo njegovo skrivnost – potem pa nas ne očara več. Morda želja, da bi doumeli skrivnost eksistence, ni božja kazen, ampak nagrada, saj nas obdaja z začudenjem in vznesenostjo, kljub senci tesnobe.

## ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem najprej hotela opisati, kako potovanja vplivajo na spremembe moralnih vrednot posameznika. Želela sem si raziskati romane Evalda Flisarja, ker me je njegovo pisanje pritegnilo že v času študija. Kasneje sem izmed množice del, ki sem jih prebrala, izbrala dva njegova romana, in sicer *Čarovnikovega vajenca*, ki je po toliko letih še vedno aktualen, in *Potovanje predaleč*, ki mu po kakovosti sledi, če ga ne celo presega. Kasneje sem si izoblikovala vizijo, da želim primerjati romane bolj na duhovno-filozofski ravni, zato sem upoštevala še roman *Romanje za Animo*, ki se prav tako ukvarja z omenjenimi temami. Najprej sem romane prebrala na tako rekoč "naiven" način, potem pa je sledilo poglobljeno branje z izpisovanjem motivov in tem, ki so se pojavljale v vseh treh vzporedno. Med analiziranjem sem prišla do ugotovitev, da so si romani precej podobni, v vseh prevladuje motiv ega in duše ter kako sta razumljena na vzhodu in na zahodu, vsi trije junaki imajo na svoji poti spremljevalce, bodisi duhovne učitelje ali pa ženske sopotnice, ki nanje vplivajo bolj kot si junaki mislijo. Pri analizi motivov sem se opirala na ugotovitve Metke Peserl, ki jih je zbrala v svojem delu *Besede o neubesedljivem*, v katerem se ukvarja z duhovnostjo v literaturi nasploh, tudi ona pa se je v svojih analizah osredotočila na omenjene tri romane.

Med raziskovanjem sem naletela na problem, ali romani s svojimi formalnimi in vsebinskimi kriteriji spadajo med postmodernistična besedila. Prebrala sem Virkovo delo *Strah pred naivnostjo*, ki mi je ponudil nekaj odgovorov, poleg tega pa sem črpala tudi iz Kosovega literarnega leksikona *Roman* ter članek *Postmodernizem in mlada slovenska proza* Marka Juvana. Kasneje sem črpala tudi iz drugih razprav in knjig na temo moderne, postmoderne in postmodernizma, ki jih imam navedene med literaturo. Ker so izidi romanov datirani ravno v obdobje, ko se je na Slovenskem začelo govoriti o postmodernizmu, sem sklepala, da bodo imeli nekaj značilnosti tega obdobja. Izkazalo se je, da besedila sodijo v širši okvir postmoderne dobe, predvsem s svojo medbesedilnostjo in metafikcijo, ki ni enaka tisti v postmodernizmu. Postmodernistična medbesedilnost je samonanašalna in s komentarji, citati, aluzijami in drugimi postopki ustvarja ironično razdaljo do osnove, postmodernistična metafikcija pa ustvarja dvom o zunajliterarni resničnosti. V omenjenih romanih to ni prisotno. Za postmodernistične romane je značilen tudi radikalen metafizični

nihilizem, ki ne priznava nobene vrhovne resnice, v teh romanih pa to ni izrazito do te mere. Protagonisti namreč verjamejo v nekaj, kar jih presega, to pa jih tudi navdaja z upanjem in jih delno pomiri.

V zadnjem poglavju me je zanimalo predvsem, ali so protagonisti spoznali objektivno resnico oziroma če se je njihovo iskanje identitete končalo. Ugotovila sem, da so protagonisti podobni sodobnemu človeku, kakršnega je opisal Carl Gustav Jung v svoji zbirki esejev *Sodobni človek išče dušo*. Vsi so namreč nadpovprečne osebe, iskalci resnice, ki ne živijo v mejah tradicije, kot to počne množica ljudi, pa tudi ne znajo najti odgovorov v religiji, v katero so se rodili. Radi bi bili podobni vzhodnjaškim ljudem, v katerih opazijo njim nerazumljiv notranji mir, ki ga sami nimajo oziroma so ga izgubili nekje v otroštvu.

Ugotovila sem, da iskanje identitete ni nikoli dokončana naloga, saj je povezana z nedoumljivimi plastmi duševnosti. Ne more se z gotovostjo reči, kdo smo, kdo v nas je tisti, ki čuti, misli, doživlja, kljub temu, da se o tem nenehno sprašujemo. Resnice o sebi se ne more ubesediti ali definirati. Zavest, duša, bog, svetloba, resnica – vse to so le besede, s katerimi se opiše tisto, po čemer hrepeni sleherni človek. Pomaga nam lahko le vera v nekaj, kar nas presega, in česar ne bomo nikoli dokončno doumeli. Romani so spretno ubesedili, vsak na svoj način, večna vprašanja eksistence in dvome, ki se porajajo v vsakem človeku, spoznali pa so podobne resnice – če za zaključek navedem besede Zadravca – *Eno pa ostaja pomembno, hoditi, iskati, ne se pokoriti dogmi, pa čeprav človek ve, da ne ve, ali pa ne ve, da ve* (Zadavec 1995: 298). Pomembno je torej živeti naprej, ne se vdati, potovati, raziskovati, kljub morebitnim nedokončanim odgovorom.



## SUMMARY

In my diploma work I am focusing on searching for identity of main characters in Evald Flisar's novels *Čarovnikov vajenec*, *Potovanje predaleč* and Marko Uršič's novel *Romanje za Animo*. In the first part of diploma I introduce a brief overview of life of authors and their bibliography, than I focus on concept of slovenian modern novel and discuss the problematic genre definition of novels. In the main part I focus on analysis of novels, mainly on themes and motifs which are related to identity or searching for it. As it turns out, the main characters do not come to the end of their search for identity, but they continue life whitout knowing the answers they have been looking for.

## VIRI IN LITERATURA

### 1. VIRI:

Evald FLISAR, 2000: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: Vodnikova založba.

— — — 2005: *Potovanje predaleč*. Ljubljana: DZS.

Marko URŠIČ, 1988: *Romanje za Animo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

### 2. LITERATURA:

Aleš DEBELJAK, 1989: Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti. Celovec, Salzburg: Založba Wieser.

Helga GLUŠIČ, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Slovenska matica, 259–263.

Jože HORVAT, 2005: Bogoiskateljstvo in ljubezen (spremna beseda *Potovanja predaleč*, Ljubljana), 210–214.

Carl Gustav JUNG, 1994: *Sodobni človek išče dušo*, Ljubljana: J. Pergar.

Marko JUVAN, 1998: Postmodernizem in "mlada slovenska proza", *Jezik in slovstvo* št. 3, 49–56.

Janko KOS, 1983: *Roman*, Literarni leksikon, Državna založba Slovenije, Ljubljana: Delo.

— — — 1995: *Postmodernizem*, Ljubljana: Tiskarna Ljudske pravice.

— — — 1995: *Na poti v postmoderno*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

— — — 1983: *Moderna misel in slovenska književnost*, Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andrijan LAH, 1988: Marko Uršič: Romanje za Animo, *Sodobnost 10*, 984–985.

Andrijan LAH, 1999: *Vse strani sveta, slovensko potopisje od Knobleharja do naših dni*, Založba Rokus, Ljubljana: Tiskarna Mladinska knjiga.

Jean-François LYOTARD, 2004: Postmoderna za začetnike – korespondenca 1982–1985, Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Josip OSTI, 2005: Cilj poti je pot sama (spremna beseda *Potovanja predaleč*, Ljubljana), 201–205.

Metka PESERL, 2005: *Besede o neubesedljivem: tema duhovnosti v sodobni slovenski prozi*, Maribor: Litera.

Nina ŠOBA, 2000/01: Kako brati Flisarjeve zadnje tri romane? *Jezik in slovstvo* 7–8, 335–344.

Tea ŠTOKA, 1995: Iskanje izgubljenega dvojnika (spremna beseda ob 4. izdaji romana *Čarovnikov vajenec*, Ljubljana), 387–398.

Tomo VIRK, 1995: Potovanje je končano, pot se začneja (spremna beseda ob 4. izdaji romana *Čarovnikov vajenec*, Ljubljana), 370–385.

— — — 2005: Jaz, ki išče (spremna beseda *Potovanja predaleč*, Ljubljana), 206–209.

— — — 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*, Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

— — — 2000: *Strah pred naivnostjo*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

— — — 1991: *Postmoderna in "mlada slovenska proza"*, Maribor: Obzorja.

Franc ZADRAVEC, 1997: *Slovenski roman dvajsetega stoletja, prvi analitični del*, Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 356–371.

– – – 2002: *Slovenski roman dvajsetega stoletja, drugi analitični del in nekaj sintez*, Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 189–192.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: *Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman*, *Obdobja* 21, 256–247.

– – – 2003: *Zavetje zgodbe, sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*, Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura.

– – – 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*, Maribor: Litera.

– – – 2011: *Na pomolu sodobnosti ali O književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

#### INTERNETNA LITERATURA:

[http://sl.wikipedia.org/wiki/Kr%C5%A1%C4%8Dansko\\_razumevanje\\_du%C5%A1e](http://sl.wikipedia.org/wiki/Kr%C5%A1%C4%8Dansko_razumevanje_du%C5%A1e)  
(pridobljeno 13. 10. 2012)

Portret Evalda Flisarja: *To nisem jaz*, rtvslo.si, Ljubljana 2012.

<http://tvslo.si/predvajaj/to-nisem-jaz-portret-evalda-flisarja/ava2.134630609/>  
(pridobljeno 15. 10. 2012)

## IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Mateja Berlot potrjujem, da sem avtorica pričujočega diplomskega dela, pri pisanju katerega sem uporabljala navedene vire in literaturo.

Mateja Berlot