

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

# DIPLOMSKO DELO

Aleksandra Jakomin

Ljubljana, november 2013

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

Aleksandra Jakomin

**ROMANI EVALDA FLISARJA**  
Diplomsko delo

Mentorica red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Študijski program:

SLOVENSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST – D

SOCIOLOGIJA KULTURE – D

Ljubljana, november 2013

## ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem mentorici dr. Alojziji Zupan Sosič za pomoč, usmerjanje in popravke pri nastajanju diplomske naloge.

Širši družini in prijateljem za spodbude.

Sinu Petru in hčerki Lavri za nenehno opominjanje, da so v življenju še druge obveznosti poleg študija.

## **Povzetek**

V nalogi primerjalno obravnavam uspešne romane Evalda Flisarja, iščem literarna sredstva in skupne ideje ter motive romanov. Hkrati jih literarno vrednotim in ugotavljam ali kaže pri njih uspešnost in priljubljenost tudi na kvaliteto oziroma literarnost besedila. V središče opazovanja sem postavila romane *Čarovnikov vajenec*, *Popotnik v kraljestvu senc* in *Čaj s kraljico*.

**Ključne besede:** sodobni slovenski roman, potopis, literarna sredstva, literarno vrednotenje

## **Abstract**

In my thesis I am comparing successful novels by Evald Flisar, looking for literary methods, common ideas and motifs of his novels. At the same time I am evaluating their literacy and establishing whether successfulness and popularity are reflected in the quality and literacy of the text. I have focused on the novels *Čarovnikov vajenec*, *Popotnik v kraljestvu senc* and *Čaj s kraljico*.

**Key words:** modern Slovene novel, travelogue, literary methods, literary valuation

## KAZALO

<b>1 UVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>2 OSNOVNI POJMI</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1 Motiv in téma</b> .....	<b>8</b>
<b>2.2 Retorične figure</b> .....	<b>8</b>
<b>3 O AVTORJU</b> .....	<b>11</b>
<b>4 ROMAN</b> .....	<b>14</b>
<b>4.1 Sodobni slovenski roman</b> .....	<b>15</b>
<b>5 POTOPIŠ</b> .....	<b>18</b>
<b>5.1 Oblike in vrste potopisov</b> .....	<b>19</b>
<b>5.2 Literarni potopis in potopisni roman</b> .....	<b>19</b>
<b>5.3 Literatura in turizem</b> .....	<b>22</b>
<b>6 O FLISARJEVIH ROMANIH</b> .....	<b>24</b>
<b>6.1 Čarovnikov vajenec</b> .....	<b>25</b>
<b>6.2 Popotnik v kraljestvu senc</b> .....	<b>29</b>
<b>6.3 Čaj s kraljico</b> .....	<b>32</b>
<b>6.4 To nisem jaz</b> .....	<b>33</b>
<b>7 ANALIZA ROMANOV</b> .....	<b>36</b>
<b>7.1 Téma in motivi</b> .....	<b>36</b>
<b>7.2 Literarna sredstva v romanih</b> .....	<b>40</b>
<b>8 LITERARNO VREDNOTENJE ROMANOV</b> .....	<b>46</b>
<b>8.1 Trivialnost romanov</b> .....	<b>46</b>
<b>8.2 Podobnosti med romanoma <i>Južno od severa</i> in <i>Na zlati obali</i></b> .....	<b>50</b>
<b>9 ZAKLJUČEK</b> .....	<b>55</b>
<b>10 VIRI IN LITERATURA</b> .....	<b>58</b>

# 1 UVOD

Za pisatelja Evalda Flisarja sem prvič slišala pred dobrimi desetimi leti, ko so na televiziji vsak vikend predvajali dokumentarec Potovanje predaleč. Dokumentarec me je v trenutku pritegnil, saj so ga snemali v Indiji, ki se mi je že tedaj zdela zelo zanimiva in skrivnostna dežela. Povrh tega pa me je pritegnil tudi Flisarjev nekako pesimističen pogled na svet in njegovo filozofsko spraševanje o življenju. Kmalu zatem sem se seznanila z njegovim romanom *Čarovnikov vajenec* in potopisnimi romani; ko pa sem prebrala intervjuje z njim, se mi je zdelo, da imava o marsičem podobne misli oziroma, da se lahko poistovetim z mnogimi lastnostmi, s katerimi se sam opisuje. Ena od teh je ugotovitev, da v njem živita dve osebi – avanturist, ki bi rad potoval, bil blizu dogajanja; in sanjač, ki bi se najraje zaprl med štiri stene. Flisar sicer pravi, da se ta lastnost skriva v večini ljudi, le da je pri njem še toliko bolj izrazita.

V diplomski nalogi se osredotočam na literarno vrednotenje Flisarjevih romanov. Zanima me, ali so Flisarjeva prozna dela bliže trivialnim ali netrivialnim/umetniškim besedilom ter na katerih mestih se to pokaže. Iz tega razloga sem za predmet obravnave izbrala tri njegove najbolj uspešne romane. Najbolj znan je namreč po romanu *Čarovnikov vajenec*, za *Popotnika v kraljestvu senc* je leta 1993 dobil Nagrado Prešernovega sklada, za roman *Čaj s kraljico* pa je bil leta 2005 med nominiranci za kresnikovo nagrado. Na kratko pa se bom posvetila tudi avtobiografskemu romanu *To nisem jaz* ter romanu *Na zlati obali*, s katerim se je pisatelj leta 2011 zopet potegoval za kresnikovo nagrado, vendar pa mu kritike niso najbolj naklonjene. Uspešnost in priljubljenost nekega romana namreč še ne kaže na njegovo kvaliteto oziroma literarnost, menim pa, da svojo uspešnost romani *Čarovnikov vajenec*, *Popotnik v kraljestvu senc* in *Čaj s kraljico* vseeno upravičijo.

Diplomska naloga je sestavljena iz dveh delov, teoretičnega in analitičnega. V teoretičnem delu bom predstavila osnovne pojme, s katerimi si bom pomagala pri analizi romanov v drugem delu diplomske naloge, in sicer pojma téma in motiv ter retorične figure in modifikacijo argumentov. Nato bom predstavila definicije romana (kamor spadata romana *Čarovnikov vajenec* in *Čaj s kraljico*) in potopisa ter se še posebej osredotočila na slovenski roman in potopis oziroma potopisni roman, kamor sodi delo *Popotnik v kraljestvu senc*. V nadaljevanju bom predstavila Flisarjeve romane, njihove kritike ter kaj je o svojih romanih povedal avtor sam. Poleg omenjenih treh se bom ukvarjala še z romanom *To nisem jaz*, ki ga

je Flisar izdal pred kratkim, in se mi zdi pomemben za razumevanje avtorja in s tem tudi romanov, saj v njem pisatelj odgrne še eno tančico, ki zakriva njegovo zasebno življenje in pogled na svet.

V drugem delu diplome bom analizirala vse tri romane, iskala skupno témo in motive ter literarna sredstva. Čeprav so si romani na prvi pogled precej različni, še posebej se od ostalih dveh razlikuje *Čaj s kraljico*, bom poskušala najti oziroma določiti motive, ki so skupni vsem trem (oziroma štirim) romanom. Iskala bom tudi nekatere retorične figure (metafore, metonimije, sinekdohe, hiperbole), poleg teh pa še neologizme in inference ter poskušala ugotoviti, kakšen učinek imajo na besedilo kot celoto. Avtor nekega besedila namreč uporabi različne retorične strategije, s katerimi na različne načine vpliva na naslovnika, predvsem skuša z njimi pustiti večji vtis na bralca; menim pa tudi, da lahko na podlagi teh sredstev (glede na to, v kolikšni meri se v besedilu pojavljajo ali pa, kako kompleksne so) ločimo literarno besedilo od trivialnega. Čeprav jih lahko najdemo tudi v trivialnih besedilih, menim, da so umetniška dela bolj prežeta z njimi, hkrati pa so (še posebej metafore in metonimije) bolj izvirne in kompleksne, morda tudi zahtevajo globlji razmislek, preden jih lahko razumemo.

Vse to – pogled v pisateljevo zasebno življenje in njegov način razmišljanja ter analiza romanov – mi bo pomagalo pri literarnem vrednotenju, ki se ga bom lotevala v posebnem poglavju, ugotovitve pa povzela tudi v zaključku diplomske naloge.

## 2 OSNOVNI POJMI

V naslednjih odstavkih si bomo ogledali nekatere pojme, ki nam bodo pomagali pri diskurzivni analizi Flisarjevih del.

### 2.1 Motiv in téma

Motiv in tema sta glavni kategoriji za razčlenbo vsebine. Nastajata v besedni umetnini na podlagi snovi, ki jo avtor najde v zunajliterarni realnosti, nato pa po prenesu v literarno delo; tu oblikuje iz nje predvsem motive in teme. Običajna raba pojmov motiv in tema ne razlikuje natančno med njunima pomenoma, včasih celo pomen teme enači s snovjo. Vendar ju je po natančnejših merilih mogoče razlikovati (Kos 1994: 80).

Pojem motiv Kos (1994: 80–81) razlaga kot vsebinske enote v besedni umetnini, sestavljene večidel iz snovno-materialnih prvin, tako da se te povezujejo med sabo v večje predmetne sklope, postavljene v okvir objektivnega časa in prostora. Motivi so torej lahko predmeti, liki, situacije, osebe, dogodki in podobno. Obsežnost motivike sega od zelo majhnih, drobnih motivov do skrajno obsežnih, ki lahko zajamejo celoten tekst.

Téma pa v širšem smislu označuje tisto, kar je postavljeno pred pišočega kot njegova naloga ali »predmet«, o katerem naj piše. Medtem ko se motiv sestavlja iz snovno-materialnih prvin, ki so v njem glavno, se téma tvori pretežno iz idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih elementov. V primerjavi z motivom je zato bolj »idejna«, »abstraktna«. Ker jo sestavljata dve vrsti prvin, so lahko téme različne. Kadar prevladujejo v njih idejno-racionalne sestavine in se povezujejo v jasnih, logičnih razmerjih, imamo opravka s t.i. idejo (Kos 1994: 83).

### 2.2 Retorične figure

Tradicionalna poetika je razlagala zunanji slog besednih umetnin s pomočjo t.i. retoričnih figur, tj. posebnih jezikovnih tvorb in oblik, ki jih je uporabljalo tudi govorništvo, razlagala pa jih je predvsem retorika ali teorija govorništva. Teorija retoričnih figur razlikuje med tropi in figurami, pri čemer je med trope štela komparacijo, metaforo, metonimijo, sinekdoho in



personifikacijo, med figure pa rimo, asonanco, aliteracijo, anaforo, epiforo, antonomazijo, hiperbolo, elipso, retorični nagovor, retorično vprašanje in še številne druge (Kos 1994: 120–121).

Metafora je glavna stilno-retorična figura. Pomeni prenašanje besed ali rabo besed v prenesenem pomenu. Metafora nastane tedaj, kadar uporabimo kako besedo v neobičajni zvezi, ki se zdi v nasprotju z njenim najbolj razširjenim, logičnim in uporabnim pomenom. V novejši literaturi pa so uporabljene tudi besede v neobičajnih zvezah, ki jih ni mogoče pojasniti z logičnim prenašanjem lastnosti z enega pojava na drugega. Tu gre za svobodne, nelogične besedne zveze (Kos 1994: 121).

Metonimija nastane, kadar kako besedo zamenjamo z drugo, tj. kadar označimo pojav z imenom za pojav, ki je z njim v stvarni, vzročni ali prostorski zvezi, ne pa samo v razmerju logične podobnosti, kot je značilno za metaforo. V nasprotju z metaforo je metonimija običajno bolj racionalna in preprosta, saj se oklepa stvarnega razmerja med pojavi (Kos 1994: 123).

Sinekdoha je močno podobna metonimiji. Tudi tu gre za prenos pomena z ene besede na drugo in za zamenjavo enega pojma z drugim. To se pri sinekdohi dogaja tako, da morata biti oba pojava med sabo v številčnem ali kolikostnem razmerju. V tem primeru lahko pojem nadomesti drugega (Kos 1994: 123).

Pri analizi bom pozorna tudi na morebitne hiperbole, neologizme in inference v besedilih, zato si pogledjmo še definicije le-teh.

V leksikonu *Literatura* (1987) je hiperbola definirana kot »retorična figura, ki izraža pretiravanje«. Primer, ki je podan, je vzet iz Prešernovega *Krsta pri Savici*: »...kri po Kranji, Korotani/prelita, napolnila bi jezéro« (Darko Dolinar et al. 1987: 86). Cilj pretiravanja je doseči retorični učinek. S tem namenom pisec neki predmetnosti pripisuje predobre ali preslabe lastnosti.

Neologizem je na novo oblikovana ali na novo rabljena stara beseda ali besedna zveza. Neologizmi so oblikovani na različne načine – novo besedo lahko oblikujemo z dodajanjem predpon in pripon. Lahko jih oblikujemo tudi s spremembo pomena besede ali s spremembo

slovnične funkcije, tretji način tvorbe neologizmov pa je povezovanje samostojnih besed – primer je beseda *mediokracija* (vladavina medijev), ki jo dobimo iz besed *mediji* in *kracija* (vladavina) (Erjavec in Poler Kovačič 2007: 75).

Inferiranje je lastno védenje o svetu. Omogoča tvorjenje povezav med komponentami besedila, četudi te niso jasno izražene. Je postopek dodajanja lastnega védenja v besedilo z namenom povezovanja besedilnega sveta.

### 3 O AVTORJU

Literatura Evalda Flisarja je univerzalna in govori o ljudeh na splošno in ne o razmerah v Evropi, Sloveniji. Njegova dela so tematsko izvirna. Je eden najvidnejših sodobnih slovenskih dramatikov, napisal je 15 dramskih tekstov. Leta 1993 je dobil Nagrado Prešernovega sklada za dve tragikomediji: *Jutri bo lepše* in *Kaj pa Leonardo?* ter za roman *Popotnik v kraljestvu senc*. Sedem let je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, leta 1995 pa je ustanovil Slovenske dneve knjige, ki so vsako leto aprila.

Lani je režiser Damjan Kozole z njim posnel dokumentarec, njegov portret, ki nosi enak naslov kot roman – *To nisem jaz*. Flisar v njem pojasni, čemu tak naslov njegovega zadnjega romana – prepričan je namreč, da je identiteta/jaz le skupek spominov: »Česar se spomnimo, to je tisto, kar smo.« Kot otrok je bil precej zapostavljen, prepuščen samemu sebi, saj ni bil zaželen otrok. Skozi življenje je začel verjeti, da nosi s sabo neke čudne energije (na primer na blagajni se vedno nekaj zaplete). Tudi pri uprizoritvah dram se je vedno nekaj zgodilo. Prekletstvo je zadelo tudi založbe – štiri založbe, kjer je sodeloval, so propadle. Morda je vse le naključje, a se vseeno ne more znebiti občutka, da s seboj nosi nekakšno prekletstvo.

V dokumentarcu še pojasnjuje, da se o njegovih knjigah in dramah pogosto prepirajo, razpravljajo tako vehementno, kot da je literatura nekaj smrtno resnega. Čeprav ljudje radi berejo njegova dela, se mu zdi, da ga bralci in kritiki pogosto ne razumejo. Pri pisanju se drži pravila, da je treba vse pridevnike prečrtati, ker so nepotrebni, in vse stavke, ki so ti najbolj všeč, pometati ven, saj se tu kaže le avtorjevo samoljubje. »Veliko literature je le besedni avtizem, a to nima veze z besedno umetnostjo. Zgodba je tista, ki jo hočemo brati.«

O sebi trdi, da je – namesto človek akcije – človek frustracije. Eden tistih ljudi, ki bi zmeraj raje bili drugje, kot so. In, da vse življenje živi na dva ekstremna načina – ali miruje, piše; ali pa se giblje. Prepričan je, da v njem živita dve samostojni osebi (sanjač in avanturist) (Pavlič: 1995: 49). O tem govori tudi v članku *Ne sprašujte popotnika za nasvet o gradnji hiše* (1996: 379): »V meni res živita dve samostojni osebi. Ena bi kar naprej nekam šla, se gibala, se izpostavljala naključjem, nevarnostim. Druga pa bi ždela med štirimi stenami in čakala, da svet pride k njej in ji potrka na vrata. [...] Ta oseba je introvertiran sanjač. Ona druga, ki ne more najti miru, je ekstrovertiran avanturist. Ta hoče biti tam, kjer se stvari dogajajo.«

Sicer pa se ima Evald za pesimista. Ko je kam šel, je vedno pričakoval najslabše, tako je bil potem lahko vesel, da se najslabše ni zgodilo. To je podedoval od mame – njen recept za srečo je bil pesimizem.

Svojo literaturo označi kot samosvojo, netipično, lastno bolj njemu samemu kot kakšni struji – zaradi vplivov Vzhoda, dvojezičnosti, življenja v poudarjeno raznolikih okoljih (Skledar 1993: 796). Njegove teme v romanih so opredelili kot psihološke –, a sam pravi, da gre bolj za filozofske kot psihološke teme. Glavni predmet njegovega zanimanja je »človek v svetu samoustvarjenih iluzij« (Pavlič 1995: 53). V delih gre za prepletanje izkušenj (ki so v bistvu gradivo za romane) in domišljije.

Zavrača mit o njem kot o večnem popotniku. *Čarovnikov vajenec* naj bi bil avtobiografska pripoved – to argumentira s trditvijo, da je vsako poročilo o »dejstvih« že osebna interpretacija. Njegove knjige omogočajo pač visoko stopnjo identifikacije, poleg tega pa skoraj vse njegove vsebujejo avtobiografske elemente. O svojih potopisih pravi, da so »poročila o večnem dialogu med menoj in mojo dušo, med menoj in svetom, med menoj in mojo predstavo o svetu« (Flisar 1996: 380). V oddaji Polnočni klub: *Izginuli* (29. oktober 2010) izrazi mnenje, da če živimo rutinsko, postanemo na pol mrtvi. Ko postane vse rutinsko, takrat je treba iti v Indijo.

»Pisanje o svetu je torej tudi udomačevanje sveta. Moja potovanja so vplivala na moje pisanje tako, da so vsi moji junaki vedno na **poti**, takšni ali drugačni« (Flisar 2013: <http://www.pogledi.si/ljudje/nihce-nima-prav-vsi-se-motimo>). Kot pravi v knjigi *To nisem jaz*, je večji del svojega življenja posvetil begu, še zdaj mu ni jasno od česa. Meni, da vsako potovanje kamor koli, če le ne poteka pod okriljem Kompassa, človeka prisili k soočenju s samim seboj, s smislom kakršnega koli početja, tudi z razlogi za morebitno spremembo življenjskih ciljev. »[...] bistveno je srečanje s svetom, ki nam je tuj. Samo tako smo se prisiljeni srečati s tujstvom v sebi« (Bratož 2011: 15).

Verjame v Boga, vendar ne v takšnega, kot si ga predstavlja večina svetovnih religij, kot v neko absolutno silo, ki je zunaj svoje stvaritve. Blizu mu je budizem, ker je bolj psihologija in filozofija kot vera.

Skoraj 20 let je živel v Londonu in tudi pisal v angleškem jeziku. »Preden sem lahko začel suvereno pisati v angleščini, sem se moral ponovno izgraditi kot človek v angleškem jeziku, postati na nek način Anglež. Po nekaj letih sem se shizofrenično razdelil na dve vzporedni osebnosti: na slovensko in angleško. Znotraj angleškega jezika razmišljam, funkcioniram in se obnašam popolnoma drugače kot tukaj« (Pavlič 1995: 55). »Postal sem nekak eksistencialni bigamist, in to ne velja le za dvojezičnost, za privrženost dvema kulturama, ampak tudi za moj odnos do sveta, življenja, saj čutim v sebi dve nasprotni sili: po nadzorstvu nad življenjem in po predaji toku. Obema sem zavezan. Ta konflikt je moje bistvo, moje gonilo« (Grandovec 1986: 118). Po svetu ne potuje iz želje po eksotičnih krajih, ne žene ga radovednost, ampak ga preganja nemir.

V dokumentarcu *To nisem jaz* pojasnjuje, da so na začetku potovanja bila odkrivanje neznanega in preizkušanje samega sebe, sedaj pa je že vse odkril, vse je že videl, in ugotovil, da se vse ponavlja, zato ga nič več ne preseneti. Ko je začel potovati, je bil še mlad, svet je bil uganka. Bil je popotnik (in to mu je bilo ljubše), zdaj pa je gost v teh državah (saj ga tja povabijo). Meni pa, da ti vsak občutek, ki ga doživiš na potovanju, ostane na »trdem disku«, v podzavesti. In če ne bi nikoli potoval, bi vse, kar je do zdaj napisal, bilo popolnoma drugače. Potovati pomeni odkrivati, da se vsakdo moti. »Vsako potovanje kamorkoli človeka prisili k soočenju s samim sabo.« Pravi, da je zdaj »dopotoval«. Sedaj živi na Lazah pri Kostelu, ki je zanj drugi dom, sem se je priženil, sem občasno prihaja delat, tu ima ženo Jano in sina Martina. V nekem čustvenem smislu je dopotoval in si ne želi od tukaj nikamor drugam. Nekoč bi rad napisal roman, ki bi se dogajal v njegovi vasi, gozdu. A s tem odlaša, kot bi se bal, da bi tako moral izbrskati iz spomina cel kup bolečih stvari.

Poleg nagrad oziroma nominacij, ki sem jih omenila že v uvodu, si je kresnikovo nominacijo prislužil še z romani *Potovanje predaleč*, *Mogoče nikoli* in *Opazovalec*. Aprila letos pa je v okviru Tedna slovenske drame v Kranju dobil Grumovo nagrado za *Komedijo o koncu sveta*. Pred kratkim, 11. junija 2013, je prejel najvišje priznanje za kulturo Mestne občine Ljubljana, Župančičevo nagrado za življenjsko delo.

Ker v diplomu (razen *Popotnika v kraljestvu senc*, ki je potopisni roman) obravnavam njegove romane, bom predstavila definicije romana, predvsem pa sodobni slovenski roman, kamor spadajo omenjena Flisarjeva dela.

## 4 ROMAN

Romani Evalda Flisarja sodijo med sodobne slovenske romane, najprej pa si pogledjmo nekaj definicij romana na splošno – kot ene izmed pripovednih književnih vrst.

Od tujih avtorjev bi omenila Mihaila Bahtina, ki roman definira kot edino vrsto, »ki se še razvija in še ni utrjena. Sile, ki ga oblikujejo, delujejo pred našimi očmi [...] Roman ni, kot smo rekli, v dobrem sožitju z drugimi vrstami. [...] Roman parodira druge vrste (prav kot vrste), razkrinkava konvencionalnost njihovih oblik in jezika, izriva ene in vpeljuje druge v svoj lastni ustroj, pri čemer jim daje drugačen pomen in drugačne naglase« (Bahtin 1982: 9–11). Bahtin navede primere lastnosti »s pridržkom«. Roman je vrsta z več razsežnostmi, čeprav poznamo tudi pomembne romane z eno samo razsežnostjo; roman je vrsta z jasno zgodbo in dinamiko, čeprav imamo tudi romane, ki so zgolj čisti opis na meji literature; roman je problemska vrsta, čeprav je množična romaneskna proizvodnja vzorec za čisto zanimivost in neproblemskost, česar ne poznamo v nobeni drugi vrsti; roman je zgodba o ljubezni, čeprav so največji vzorci evropskega romana čisto brez ljubezenskih prvin; roman je prozna vrsta, čeprav obstajajo tudi pomembni romani v verzih (prav tam: 13). Ena izmed pglavitnih notranjih tem romana je prav tema neskladja med junakovo usodo in njegovim položajem. Človek je več od svoje usode, ali pa manj od svoje človečnosti (prav tam: 36).

Leta 1983 je Janko Kos v svojem delu *Roman* (22) obrazložil roman kot tekst, napisan v prozi ali nevezani besedi, ne pa v verzih. Roman je mogoče prepoznati že po njegovem zunanjem obsegu. Je najobsežnejša oblika pripovedne proze in ne obstaja obširnejša pripovedna zvrst v nevezani besedi. To pomeni, da zgornja meja za obseg romana pravzaprav ne obstaja. Nasprotno pa mora obstajati vsaj približna spodnja meja, ki loči roman od krajših proznih oblik. Za roman je poleg prozne oblike in primerne obsega bistvena še t.i. epskost, kar pomeni, da spada v območje epike, epske vrste ali pripovedništva, ne pa v dramatiko ali liriko → takšno besedilo mora govoriti epski subjekt ali pripovedovalec; njegov govor se mora nanašati na realnost, ki obstaja neodvisno od govorečega subjekta; ta realnost je [...] postavljena večidel v preteklost. Pojem romana konstruirajo ta določila šele v medsebojni zvezi. Bistveno za formalno opredelitev romana je torej, da je po svojem obsegu najširša in najbolj na široko uporabna vrsta. Kmecl (1996: 285) dodaja, da danes ločujemo roman od

drugih pripovednih književnih vrst predvsem po dolžini; medsebojno pa po nekaterih tipičnih izomorfni lastnostih.

Zupan Sosičeva v svoji študiji (2003: 30) izpostavi edino stalnico romana:

»Ker roman ni izoblikoval svoje enotne »zgodovine«, in so to storili le njegovi žanri, ima malo specifičnih notranjih dogovorov ali strukturnih zahtev. Pravzaprav je znanstveno neoporečna le ena njegova stalnica: sinkretizem. Ta ustaljena in razvojno neproblematična romaneskna lastnost zaznamuje roman že od njegovega začetka, hkrati pa je edina ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes. Romaneskni sinkretizem obsega tri ravni sinkretizma: zvrstni/nadvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem. Ti (tudi hkrati) utrjujejo in/ali rahljajo romaneskno pripovednost. Zvrstni sinkretizem prekinja in preoblikuje pripovednost z lirizacijo, dramtizacijo in esejizacijo romana. Od teh treh pojavov je zadnji danes najpogostejši, poimenovan tudi diskurzivnost ali refleksivnost romaneskne pripovedi ...«.

O romanu pove tudi, da je »vezan na stalni proces svoje lastne dezidentifikacije, zato se lahko s svojo mnogovrstno naravo prilagaja sodobnim literarnim težnjam, hkrati pa odseva bistvene družbene spremembe. [...] Hkrati je roman že od samega začetka pripravljen sprejemati vase novosti, saj je že v izhodišču nagnjen k diskurzivnosti. Da je roman postal ljubljenec sodobnosti, je torej zasluga njegovega posebnega značaja, ki ga zgodovinsko potrjuje tudi njegova edina stalnica: sinkretizem« (Zupan Sosič 2006: 16).

## **4.1 Sodobni slovenski roman**

Zupan Sosičeva za najnovejše slovenske romane opredeli romane, ki so izšli v letih 1990–2005. »Pomembna novost in skupna določnica najnovejšega slovenskega romana je nova emocionalnost, povezana s (spolno) identiteto, raziskavo stereotipov moškosti in ženskosti, hkrati pa z načinom in smerjo čustvovanja, ki obarva romaneskno razpoloženje z ironijo, cinizmom in parodijo« (Zupan Sosič 2006: 8). Avtorica trdi, da je »za slovenski roman zadnjih petnajst let značilno upovedovanje majhne oziroma intimne zgodbe. Kljub pestrosti avtopoetik številnih romanov (od 1990 do 2005 je nastalo okoli 620 romanov) je prav posvečanje osebni identiteti ključna skupna poteza, ki loči najnovejši slovenski roman od prejšnjih romanov. To nam vsiljuje predpostavko, da je postala pripoved o narodni identiteti preteklost« (Zupan Sosič 2006: 10).

O romanih zadnjih desetih let Virk razlaga: »V realizmu človek zavrača vsako nadsvetno transcendenco in najde gotovost in resnico le v zunanji pojavnosti, le v naravi. V modernizmu potem zunanji svet izgubi to svojo trdnost. [...] Nihilizem (stanje nevere v absolutno resnico) se torej s tem stopnjuje, človek izgubi trdno oporo v zunanjem svetu, zato mu kot edina zanesljiva realnost ostane le še njegova notranja, lastna zavest« (Virk 1998: 10). Resnico preverja le glede na svojo motranjost in ne več glede na skladnost z zunanjimi dejstvi. V postmodernizmu nato človek izgubi tudi to notranjo oporo, svojo zavest, »s tem pa odpade prav vsak kriterij za to, kaj je resnično in kaj ne« (Virk 1998: 10).

»Slovenci nismo imeli svoje nacionalne države, v kateri bi se udejanjili kot subjekt, a smo po njej hrepeneli. To je razlog, da smo Slovenci – če drastično skrajšamo Pirjevčevo razlago – po tradiciji narod hrepenenjcev in sanjačev. Najjasneje je ta struktura vidna prav v slovenskem romanu, ki mora kazati resnico slovenskega subjekta. Zato je junak tipičnega slovenskega romana vedno nemočen, zatiran, zafrustriran in hkrati hrepeneč: je izrazito hrepenenjski subjekt, ki mora biti neaktiven, torej pasiven, trpen«. Do podobnih rezultatov je prišel Janko Kos: »v razpravi *Teze o slovenskem romanu* je ugotovil, da je za slovenski roman najbolj tipičen t. i. deziluzijski tip. Junak takega romana je nosilec lepe duše, »razočarane nad svetom in zato umaknjene v pasivno držo svoje zasebnosti« (Kos v Virk 1998: 34), ki se čuti žrtev tega sveta in hrepeni po izpolnitvi svojih želja« (Virk 1998: 34–35).

Alojzija Zupan Sosič v delu *Zavetje zgodbe* (2003: 47–50) razloži, da je v 90–ih letih konec postmodernizma v slovenskem romanu, pojavi se literarni eklekticizem (različnost romanesknih poetik v 90–ih). Sodobni slovenski roman v 90–ih je modificirani tradicionalni roman, kar pomeni, da se zgleduje po tradicionalnem romanu, hkrati pa njegov model modificirajo različne post/modernistične preobrazbe, izmed teh so najpomembnejši žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca in povečan delež govornih sestavin. Pri žanrskem sinkretizmu gre za združevanje žanrov v okviru enega romana. Za slovenski roman je bil značilen že v prejšnjih desetletjih, v zadnjem pa je poskušal z žanrskimi šivi oziroma žanrskim prepletanjem literarno preoblikovati tradicionalne romaneskne vzorce v pestrejšo in bolj »berljivo« podobo romana. Drugi pomembni izvor modifikacije mladega slovenskega romana je prenovljena vloga pripovedovalca, ki je kršila žanrske dogovore z ironični perspektivo in s svojim (žanrsko) netipičnim položajem. Pripovedovalčeva samozavedajoča se pripoved se izraža s številnimi ironičnimi napotki o tekstu, ki zaustavljajo in poglobljajo pripoved.



Ker obravnavam tudi Flisarjev potopisni roman *Popotnik v kraljestvu senc*, bom na kratko predstavila še definicije in vrste potopisa ter se nato osredotočila še na literarni potopis in na najpogostejši literarni žanr sodobnega literarnega potopisa – potopisni roman, kamor sodi zgoraj omenjeno delo Evalda Flisarja.

## 5 POTOPIS

Kakor že sama beseda pove, je potopis besedilna zvrst, ki opiše oziroma predstavi neko pot. Andrijan Lah (1999: 9) ob svojem zanimivem razmišljanju o potopisu pojasnjuje, da se od opisov poti, ki jih lahko najdemo v različnih geografskih ali turističnih priročnikih, potopisi razlikujejo po subjektivnosti. Za potopis je sicer dobro, da vsebuje nekaj stvarnih podatkov, vendar ne preveč. Bistvo potopisa je prikaz soočanja popotnika in poti. Pisec mora biti hkrati popotnik in potopisec. Pozornost popotnika je osredotočena predvsem na zunanji svet (za potopisne romane Evalda Flisarja to ne drži, saj se ukvarja predvsem s subjektom, zato tudi že mejijo na (avtobiografske) romane). Pisec mora biti pozoren, da pri pisanju ne prevlada notranji svet, saj se v primeru, ko postane pot postranska, besedilo spremeni v dnevnik ali avtobiografijo (iz tega razloga je *Čarovnikov vajenec* avtobiografija, čeprav so nekateri kritiki ob izidu delo označili kot potopisni roman). Različne poti so del življenja in zato ima večina potopisov avtobiografske in dnevniške poteze. V zgodovini potopisov lahko najdemo veliko mejnih primerov med potopisom in avtobiografijo.

Potopis ima številne definicije. V leksikonu *Literatura* lahko preberemo, da je potopis lahko element znotraj drugih literarnih zvrsti. Potopis kot polliterarna zvrst je blizu znanstvenemu, reportažnemu in dokumentarnemu spisju. Prvi Slovenci, ki so pisali potopise, so bili Erjavec, Mencinger, Levstik, Prežihov Voranc idr. (Darko Dolinar et al.1987: 187).

Potopis je poročilo o potovanju, ki opisuje pokrajine in njihove prebivalce, predstavlja kulturno sliko kraja ter tamkajšnje ljudske običaje in dogodke. Z opisi naj bi potopis v bralcu zbujal občutek, kakor da sam potuje po predstavljenih deželah. Kot besedilna zvrst je potopis priljubljen med umetniki, zato lahko govorimo tudi o leposlovnih potopisih ali potopisnih romanih.

Po Lahovem mnenju je potopis polliterarna prozna zvrst, na meji med leposlovjem in novinarsko-dokumentarnim žanrom, ki ima lahko različne dolžine (od članka v reviji do knjige). Pisec, ki se svobodno odloča za potovanje, subjektivno prikazuje objektivno pot. Slednja naj bi bila središče potopisa, seveda pa je odvisno od našega subjektivnega merjenja, koliko se avtor posveča sebi in koliko poti. Glede svobodne odločitve za potovanje Lah pravi, da med potopise ne moremo šteti prikazov poti vojakov na fronto, vojnih ujetnikov, izgnancev ipd. Vsa omenjena dela spadajo med avtobiografije. Meni, da je potopis subjektiven prikaz

poti, dejstva so sekundarnega pomena. Prav je, da besedilo vsebuje nekaj bistvenih podatkov, vendar ne preveč. V potopisu je prikazano soočanje popotnika s potjo, pri tem pa nista pomembna niti dolžina poti niti način potovanja (Lah 1999: 9–11).

## **5.1 Oblike in vrste potopisov**

Na podlagi tipa diskurza, potopiščevega namena in vloge, ki jo ima v določeni kulturi, delimo potopise na obče kulturne in umetniške. Med prve spadajo tisti, ki postavljajo v ospredje predmetnost sveta (na primer turistični in znanstveni), med druge pa tisti, ki so osredotočeni predvsem na potopisca (književni potopis) (Duda 1996: 76). Potopise lahko ločujemo tudi glede na njihov ožji literarno-zgodovinski in širši kulturno-zgodovinski pomen. To delitev povzema Šmitek. Literarna teorija pozna dokumentarni in namišljeni potopis. Slednji je uvrščen k pravi potopisni literaturi, pri prvem pa gre za pričevanje. Kulturno zgodovino pa zanimajo zemljepisna območja, ki jih potopisi zajemajo, in ožje tematike, s katerimi se ukvarjajo. Na tej osnovi so potopisi razdeljeni na turistične, izseljenske, romarske, planinske ali alpinistične, vojaške ali legionarske, pomorske ali življenjepisne (Lah 1999: 195).

Po mnenju nekaterih teoretikov je potopise nemogoče razvrstiti, ker jih je preveč. Obstaja jih natanko toliko, kolikor je vseh piscev, zato jih je najbolj smiselno uvrščati samo v ohlapne orientacijske skupine, pri katerih lahko pride do odstopanj. Don George (2005: 14) razdeli potopise v tri skupine – informativne zgodbe (te vsebujejo glavne podatke, ki potujočemu omogočajo bolj učinkovito potovanje), zgodbe o kraju (v njih je orisan kraj in tamkajšnja zgodovina, kultura) in osebni eseji, ki vsebujejo osebna razmišljanja in izkušnje s potovanjem. Za taka besedila so značilni humorni vložki, saj avtor na šaljav način predstavlja prigode s potovanja. Humorja oziroma humornih opazk ob pripovedovanju je pri Flisarju zelo veliko.

## **5.2 Literarni potopis in potopisni roman**

Literarni potopis za razliko od novinarskega ni omejen na nekaj strani. Številni nastanejo kar v knjižni obliki na sto in več straneh. Glede vsebine pa Duda trdi, da je potopis knjižna vrsta, ki je tematsko oblikovana na podlagi verodostojnega potovanja potopisca. Ta pripoveduje

zgodbe s poti, opisuje kraje, opisuje ljudi in običaje, pripoveduje o življenju ter kulturnih in umetniških znamenitostih, ki jih vidi na poti (Duda 1996: 75).

Da bi lažje razložila potopisni roman, se bom oprla na sintezo značilnosti, ki jih je v svoji študiji zajela Zupan Sosičeva (2006: 120–121). Potopisni roman je najpogostejši literarni žanr sodobnega literarnega potopisa. Določajo ga značilnosti, ki so stalnice tudi pri literarnem potopisu: gostota dogajalnosti, podrejena fiktivnosti in literarnemu zapisu; prirejenost, postopnost in dramatičnost dogodkov, nanizanih po (tudi nelinearni) časovni in vzročno-posledični logiki ter osrednja vloga pripovedovalca-potopisca, ki obrača pozornost bolj nase kot na potovanje. Kot izhodišče za besedilno analizo najnovejšega slovenskega potopisnega romana je avtorica določila definicijo, da je potopisni roman »predstavitev potovanja in potovalnih doživetij v najboljšežnejši epski obliki, kjer se fiktivno potovanje pojavlja kot dogajanje, ki se lahko prekriva oziroma povezuje s potovanjem kot vodilnim motivom. Potovanje pa ima lahko v romanu tudi vlogo »katalizatorja« (Metzler) za uravnavo in povezavo ostalih romanesknih teženj«.

Duda (1996: 73–76) meni, da mora pisec za uspešno pisanje potopisnega romana poznati sredstva, ki lahko zgodbo poživijo: dialog prekine monotonost pripovedovanja in opisovanja ter zgodbo približa bralcu; osebe so vez med pripovedjo in bralcem ter piscem in njegovim domom; za dober opis in posredovanje piščevega sporočila so bistvene podrobnosti; anekdote pritegnejo bralca, pisec pa se mora vprašati, ali je neka anekdota res zanimiva in pomembna za bralčevo razumevanje besedila. Pomembna je tudi natančnost (predvsem pri dokumentiranju dejstev, podatkov in dogodkov), poleg tega pisec ne sme samo pripovedovati, dogodek mora prikazati tako, da ga lahko podoživi tudi bralec. Izvirnost pa lahko pisec doseže samo, če se izogiba klišejem.

Vse to uporabi tudi Flisar v svojih potopisnih romanih – zelo veliko je dialoga (eden od razlogov za to je prav gotovo dejstvo, da je avtor tudi dramatik), njegova dela prežemajo anekdote in tragikomičnost, pri pisanju so mu pomembne podrobnosti, ki pogosto razkrijejo globlji pomen dogodka, o svojih potovanjih in doživetjih pripoveduje na izviren, samosvoj način.

Tako kot pri potopisih je tudi tu zelo pomembna večznakovnost. Fotografije in zemljevidi poti pritegnejo bralce, saj ustvarjajo vizualno podobo krajev, ki jih je pisec obiskal. Bralci se tako

lažje vživijo in bolje zapomnijo opisane dogodke. Seveda pa mora biti pisec pozoren in natančen pri izbiri vizualnega gradiva. Slednje mora besedilo potrjevati, pojasnjevati ali nadgrajevati. Bistveno je, da sta fotografija ali zemljevid smiselno vključena v besedilo. Vizualno gradivo je najpogosteje uporabljeno v potopisih, ki so objavljeni v revijah ali časopisih in na spletu. Med literarnimi potopisi prav tako najdemo take, katerih strani so napolnjene z zanimivimi fotografijami s komentarji, na notranji strani platnic pa zasledimo zemljevide, na katerih je označena potopiščeva pot. Take potopise oziroma potopisne romane je izdal tudi Evald Flisar – tako pri *Popotniku v kraljestvu senc* kot tudi v delih *Južno od severa* in *Čarovnikovem vajencu* (čeprav tu ne gre za potopisni roman) ovitek krasijo fotografije s potovanj, pri *Vajencu* pa je dodan celo zemljevid, na katerem je vrisana pisateljeva pot.

Evald Flisar kot romano- in potopisec, torej na podlagi izkušenj iz lastnega pisanja, v svojem potopisu *Južno od severa* meni, da je pisanje potopisov zahtevnejše od pisanja čistega leposlovja. »Ko pišeš roman, zasleduješ resnico, luč, ki je že v tebi, ki jo moraš le doseči in razgrniti. Pot ti kaže domišljija, roman te na določeni stopnji potegne za seboj. In če se na koncu izkaže, da je zamisel spodletela, ker nisi bil dovolj močan, pošten ali dosleden, se čutiš krivega le pred sodnikom v tebi. Pri pisanju potopisa nimaš take svobode. Kajti če je pisanje romana hoja po vrvi, je pisanje potopisa hoja po desetih vrveh obenem« (Flisar 1981: 477–478).

Pri pisanju potopisnega romana omenja dva glavna problema. Prvi je ta, da so dejstva, ki jih potopisec zapisuje, resnična. Potopisni roman je seveda napisan z osebnega vidika, kar pomeni, da so dejstva interpretirana na podlagi piščevih izkušenj. Mora pa obstajati meja med suhoparnim navajanjem in olepševalno domišljijo. Kot drugi problem Flisar navaja dejstvo, da so tudi ljudje, o katerih pišeš, resnične osebe. Čeprav večina omenjenih ljudi potopisa ne bo brala, avtor ne more pisati česarkoli. Flisar se sprašuje, kaj in kako pisati o ljudeh, da jih ne bi užalili in prizadeli. Avtor mora biti torej previden, vendar ne pretirano, saj to omeji opisovanje družbenopolitične resničnosti držav, posebej v državah, kjer je politično stanje vprašljivo. Pisec se zaščiti, če stvari olepšuje, če pa pove resnico, se vedno pojavi dvom, kaj je resnica (Flisar 1981: 478–479). Kakor lahko vidimo po teh vrsticah, se pri potopisnem romanu neprestano odpira vprašanje objektivnosti in subjektivnosti. Flisar pa nam je dal možnost razmisleka tudi o etičnosti potopisov oziroma potopisnih romanov: kje so meje, ki narekujejo piscu, kaj napisati in česa ne?

Pisatelj nadaljuje svoje razmišljanje o potopisnem romanu kot besedilu z uravnoteženo strukturo. Sestavni del te strukture je seveda opis poti. Temu pa je dodano reportažno, pripovedno navajanje dogodkov, srečanj in navideznih vsakdanjosti. Brez te osnove je vsakršno razmišljanje ali filozofiranje abstraktno. Za zapis reflektivnih trenutkov je nujna tudi skromna etnografska in družbeno-kulturna faktografija. Avtor se mora na vsak način izogibati fikcionaliziranju, da bi bila zgodba bolj zanimiva, kajti o tem, kako bo potopisec pisal o neki deželi, ne določa potopisec sam, temveč določa dežela. Kljub objektivnosti, ki jo tako pisanje zahteva, potopisec ne sme pozabiti na subjektivnost. Potopisec namreč ne piše o svetu, ampak o vtisih, ki jih ta svet pusti na njegovi duši (Flisar 1981: 479–480).

### 5.3 Literatura in turizem

V zadnjih desetletjih so številni raziskovalci ugotavljali večplastnost razmerja med literaturo in prostorom, predvsem s kulturno-geografskega vidika. Številni avtorji svojih bralcev niso navdušili samo na idejnem področju, ampak tudi na področju potovanj. Veliko bralcev si želi ogledati kraje, kjer so njihove najljubše knjige nastale oziroma, kjer se opisani dogodki odvijajo.<sup>1</sup> V takih primerih gre za turizem osnovan na umetnosti, imenovan literarni turizem (Andersen in Robinson 2002: xiii–xiv).

Med besedila, ki spodbudijo turistične premike, bi lahko uvrstili tudi potopise. Ti že od nekdaj vplivajo na turiste in tako sooblikujejo turizem. Pri tem je potopis (za razliko od turističnega vodiča) bolj kompleksen, saj lahko avtor posega po literarnih motivih in subjektivno ocenjuje videno. Preučevalce literarnega turizma pa ne zanima toliko, kaj pisci potopisov pravijo, zanima jih, kakšne sledi so pustili za sabo. Zanimajo jih poti in kraji, ki so postali »romarske« poti za moderne literarne »romarje«. Zanima pa jih tudi, kaj bralce spodbudi, da se odločijo za pot. Pomemben razlog je prav subjektivni del potopisa. Bralec si namreč želi podoživeti realnost skozi zrcalo estetskega in imaginarnega (Andersen in Robinson 2002: 10–12).

Povezavo med literaturo in turizmom omenjam predvsem zaradi *Čarovnikovega vajenca*, saj je veliko bralcev šlo po njegovih poteh, to v nekem intervjuju omeni tudi Flisar: »Čarovnikov vajenec je v Himalajo zvalil veliko bralcev, nekaj jih je celo skrivnostno izginilo (eden je bil

---

<sup>1</sup> Morda je med najbolj znanimi primeri literarnega turizma Transilvanija, ki je zaslovela v knjigi *Dracula* irskega pisatelja Brama Stokerja.

pred časom celo predmet Polnočnega kluba na slovenski televiziji, kjer sem se moral zagovarjati pred njegovo materjo, ki je trdila, da se to ne bi zgodilo, če ne bi prebral moje knjige)« (Čujež 2013:

[http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski\\_klepet/2012/03/evald\\_flisar.aspx](http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski_klepet/2012/03/evald_flisar.aspx)).

## 6 O FLISARJEVIH ROMANIH

Pri študiju ocen Flisarjevih del sem opazila tako pozitivna kot negativna mnenja literarnih kritikov. Nagib tehtnice na eno ali drugo stran je precej odvisen od tega, kateri generaciji pripada avtor kritike. Načeloma so pripadniki starejše generacije manj naklonjeni Flisarjevemu pisanju, pri mlajših pa prevladujejo pozitivne kritike. Skledar (1993: 797) se strinja z Lahom in Virkom, da je Flisar »postavil tako rekoč vzročno kakovostno merilo za potopisje. »[...] Nihče se več ne odpravlja na pot zaradi cilja, ampak zaradi poti same. Vsakemu je ta pot iskanje lastne identitete in hkrati tudi globlje resnice sveta«. Meni, da je prav Flisar uveljavil ta »žanrski kanon« in da je utemeljitelj nekega novega žanra v slovenski literaturi. Avtor (prav tam) ga dopolni, da je Aleksander Zorn tisti, ki je prvi ugotovil, da je treba potopisu dodeliti status, ki je enakovreden romanu. Podobno razmišljanje najdemo tudi pri Heleni Grandovec, ki v svojem intervjuju s Flisarjem (1986: 113) trdi, da je Flisar »razvil izvirno obliko potopisa kot vrsto projekcije lastnega mikrokozmosa, v svojih številnih potovanjih [...] pa so se v njegovi osebnosti dogajali tako drastični premiki, da se je vse dogajanje pravzaprav prelilo v pisatelja in iz potopisa se je vedno bolj očitno luščila avtobiografija.«

Evald Flisar (Skledar 1993: 799–802) je mnenja, da je vsako poročilo o »dejstvih« že osebna interpretacija, že obarvana z zavednimi ali nezavednimi interesi. »To ne pomeni samo, da o svojih potovanjih pripovedujem zgodbe [...], ampak da je zgodba oziroma narativni vzorec tudi dominantna oblika mojega soočanja s svetom. Resničnost se mi ponuja v obliki zgodb. Skozi moje zgodbe prihaja resnični svet do »besede«. Zato ima njegovo pisanje tudi informativno, približevalno vlogo. »Moje knjige omogočajo pač visoko stopnjo identifikacije. [...] Nikoli se ne ukvarjam s problemi Boga, religije, filozofije, bivanja kot sociolog, psiholog ali filozof, skratka, kot analitik – zmeraj so vsa ta vprašanja podrejena moji zasebni nuji, da najdem odgovore nanje [...] Zanima me človek v holističnih, ekoloških, eksistencialnih okvirih, ne pa v lokalno političnih ali narodno zgodovinskih«. Glede vrednotenja in estetskih meril dodaja, da ni nekega trajnejšega soglasja o kvaliteti in o merilih vrednotenja, »vsak čofota po svoje, hkrati pa se v strahu, da bo utonil, ves čas ozira k drugim« (Skledar 1993: 803).



»Največ mojih knjig je navdihnila želja, da bi napisal dobro knjigo in da bi samemu sebi pojasnil vse tisto, kar se mi je v življenju dogajalo« (Čujež 2013:

[http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski\\_klepet/2012/03/evald\\_flisar.aspx](http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski_klepet/2012/03/evald_flisar.aspx)).

## 6.1 Čarovnikov vajenec

Tu moram kot prvo omeniti delo *Tisoč in ena pot* (kjer gre za potopis po Aziji), saj v tej knjigi že prihajamo do neposredne zveze, tako zemljepisne kot idejne, s *Čarovnikovim vajencem*. Še bolj neposredna priprava na *Vajenca* pa je zbirka novel *Lov na lovca in druge zgodbe* (1984), predvsem ena izmed sedmih zgodb v knjigi – Božje kocke, v kateri je tudi »pogovor« z Budo – morda predstavlja uvod v *Vajenca*.

Flisar razlaga, da lahko roman beremo različno:

»kot pustolovski roman (čeprav to ni), kot pornografski izziv (čeprav tudi to ni), kot filozofska meditacija, [...] kot priročnik psihične terapije [...], kot opis potovanja po nedostopnih soveskah človeške duševnosti (kar je, čeprav je mnogo več), ali kot detektivska zgodba o zasledovanju in razkrinkavanju tolovaja [...]. Predvsem pa je knjigo mogoče brati kot opis strahovitega poka, ki ga je povzročilo skoraj katastrofalno trčenje kavzalnega evropskega duha z 'diamantno kočijo' tibetanskega budizma« (Grandovec 1986: 121).

*Čarovnikovega vajenca* so izdali tudi v stripovski različici, kar pa se je avtorju zdelo tvegano zamisel, saj gre za roman, ki se dogaja pretežno v glavi, in kjer so podobe naslikane z besedami, je to težko spremeniti v risbe. Tako knjiga vsebuje kombinacijo stripa in teksta. Pisatelj o projektu pojasnjuje, da je prva izdaja iz leta 1985 mogoče danes, ko nam manjka koncentracije za branje, nekoliko predolga in bo ravno zato zgoščena stripovska izdaja morda ljubljena večine.

Flisar je že z njim dokazal, da zna spretno vijugati med trivialnostjo, filozofijo in življenjsko modrostjo. Predvsem roman skuša biti filozofski roman, pripovedovalec pa je avtobiografski – poudariti moramo, ne glede na vsa ostala umeščanja – da je avtor roman opredelil kot avtobiografski roman, junak romana se namreč večkrat poisti z avtorjem. Junak se tu ukvarja z iskanjem smisla, »pripoveduje o svoji duhovni odisejadi po kašmirskih lamaserijah, v katerih poskuša najti svoj prasubjekt in dušo. [...] Umakniti se hoče iz Evrope, [...] umika se pred »metafizičnim govnom« vseh mogočih psihologij in filozofij o biti in svetu, umika se, da bo neposredno doživel sebe in svet« (Zadravec 1997: 356). Zadravec ga poimenuje duhovni

Odisej dvajsetega stoletja, ki se hoče »preBUDiti«. »Evald (Flisar) hoče razdejati Egona, privzgojeno navlako tujih miselnosti, ki so ga razdrobile na 'tisoč provinc'«, dodaja Zadavec. Egon bi si rad vse stvari razlagal v razumljivem jeziku, Evald pa bi jih rad prevedel nazaj v »jezik duše«. Junak je kar naprej v paradoksu, da misli, »da je to, kar misli, da je, sebe, kakor je resnično, pa izgublja«. Zaveda pa se, da jazu nikoli ne bo mogel dokončno ubežati, saj človek ne more zmagati v boju s samim seboj, »kot ni mogoče, da bi se poljubil na usta« (Flisar 1990: 446).

V knjigi gre predvsem za potovanje k sebi (vase), pa tudi za literarizirano paradigmo poti (nasploh so Flisarjevi junaki vedno nekje na poti, t. i. »flisarjevski popotniki-iskalci«). *Vajenca* oziroma nasploh Flisarja se trudijo umestiti v nek okvir, a jim ne uspeva, delo bi morda le lahko umestili v postmodernistični okvir. Flisar zavrača oznako »new age«, saj so za vsa njegova dela značilne predvsem psihološke teme, ki govorijo o posamezniku in smislu njegovega bivanja.

Avtor je v tistem času doživljal neko krizo in *Vajenec* zanj pomeni razplet te krize. Začutil je namreč, da si mora vse doživeto pojasniti. Tako se je sprožil proces nastajanja knjige, ki je trajal dve leti, avtor je odlomke vsak teden objavljial v tedniku 7D. »Toda knjiga me je na nek način vklenila, postal sem ujetnik njenega silnega uspeha, skoraj njen privesek.« Flisar še dodaja: »Motilo me je kvečjemu to, da je biblioterapevtska uporabnost knjige predolgo zastirala tiste njene značilnosti, ki so se meni zdele pomembnejše.« Pravi še, da romana ne bi nikdar nadaljeval in da on osebno dela nima za biblioterapevtskega (Pavlič 1995: 60). V knjigi je glavno razmerje mojster-vajenec, odnos med njima pa poteka vseskozi po načelu bližanja in odbijanja – na trenutke se zblížata, Jogananda je do Evalda pokroviteljski, nato pa ga nepričakovano prizadene, se norčuje iz njegovega zahodnjaškega racionalnega načina razmišljanja, zapusti učenca v težkem položaju in ga prepusti, da se znajde po svoje. Proti koncu začne junak ugotavljati, da je bil tudi Jogananda le suhoparna modrost vedantizma, zenbudizma itd. Spozna, da ga je prej zavajal, kot pa mu pomagal.

Pripoved postane pri opisih himalajske narave, gora, pokrajine poetična, sicer pa prevladuje filozofsko, stvarno razmišljanje. Ker prevladuje naporen miselni slog, mestoma mogoče težko razumljiv povprečnemu bralcu, mora pripovedovalec veliko razlagati in opredeljevati, in to stori v obliki refleksije ali pa v dialogu z Joganando in nekaterimi drugimi liki v romanu. Pripovedovalec manj znane, budistične in hinduistične pojme sproti prevaja in razlaga, tako

neznani pojmi ne motijo kontinuiranega branja. Sicer pa gre za zgodbo o nasprotju med duhom in resničnostjo. Avtor pojasnjuje, da piše o sebi, o svojem izpostavljanju. »Ne žene me radovednost, preganja me nemir« – tako tudi na splošno o glavnem razlogu za njegova potovanja (Grandovec 1986: 118).

Na kratko še o zgradbi romana: zgradba pripovedi ima značaj nanizanih epizod, poglavij je 12 (in vsako ima 6 do 11 podpoglavij), vsa so naslovljena. Pojavljajo se izreki Williama Blakea, Carla Junga. Prevladuje pripoved, opisovanja je malo, gre za pripovedovanje oziroma spominjanje dogodkov, a počasneje/manj intenzivno kot na primer pri *Popotniku v kraljestvu senc*; je pa veliko govora, saj roman temelji na pogovorih med Joganando in junakom. Od pripovednih tehnik prevladuje analepsa (pripovedovalec se spominja za nazaj), pripovedovalec je prvoosebni in vsevedni. Avtor ima do pripovedi ironičen odnos.

Za približanje misli kake od oseb je uporabljen premi govor. Protagonist ima ob sebi nekakšnega filozofa, mojstra, guruja, ki ga vodi – Joganando (isto funkcijo ima v Čaju s kraljico Solouhin).

V dokumentarcu *To nisem jaz* pisatelj pove, da so mu v zvezi z delom pogosto zastavljali vprašanja, ali je zgodba resnična, on pa jih je spraševal: »V katerem primeru bi bila knjiga boljša – če je vse resnično ali če je izmišljena?« Njemu se to ne zdi pomembno. Roman je začel pisati, da bi samemu sebi osvetlil neko obdobje življenja, razčistil dvomesečno potovanje po himalajskih gorah.

V oddaji Polnočni klub: *Izginuli* (29. oktober 2010) avtor v zvezi s knjigo pojasni, da je mnogo ljudi šlo po sledovih knjige, nekateri se niso vrnil. Iskali so ta samostan, ki je opisan v knjigi, ljudje so mu prihajali domov trkat na vrata. Takrat je nekje veljalo, da to ni roman, temveč zapis resničnih dogodkov. V veliki meri so to resnični dogodki, so pa seveda literarizirani, spremenjeni v zgodbo, ker drugače bi bili dolgočasni. Marsikdo je to vzel za resničnost. Flisar pojasnjuje, da samostan obstaja, a je sedaj popolnoma drugačen kot takrat. Do »Joganande« je prišel preko Krišnamurtija, ki je imel v Londonu neko svojo šolo. Opozori tudi, da se ni nikoli javno izjasnil o tem, kaj se je v resnici zgodilo in kaj je domišljeno in spremenjeno v interesu kulture. Danes mladi knjige ne berejo, da bi sami doživeli neko preobrazbo, ampak zato, ker gre za neko pustolovsko zgodbo o mladem človeku, se z njim

identificirajo, z njim potujejo, z njim podoživljajo travme, ki so verjetno tudi njihove. V *Čarovnikovem vajencu* gre za preplet resničnega in izmišljenega. Na koncu doda še: »Ta knjiga mi leži okoli vratu kot en velik kamen. Zastira vse druge, ki sem jih napisal/vse drugo, kar sem naredil. In sem že nehal razmišljati o njej ... To je zgodba o ljudeh, o medsebojnih odnosih, o travmah, ki jih doživljamo.«

V spremni besedi k *Vajencu* Helena Grandovec (1990: 461) razloži, da je v pričujočem delu namen poti iskanje, ne pa več analiza in doživljanje videnega. Iskanje seveda vključuje tudi cilj, ta pa je zacelitev rane, ki jo je povzročil osebni razcep. Opozarja tudi, da se »v knjigi kar naprej srečujemo z navideznim paradoksom, da poti pravzaprav ni, da ni treba »iskati«, ampak »najti«, se ustaviti in videti – pot je in poti ni« (Grandovec 1990: 463) in navede Flisarjevo misel o knjigi, ki da »ni potopis, ampak nekaj docela drugega ... Gre za opis poskusa, da bi se potegnil kvišku za vezalke na lastnih čevljih; poskusa, da bi se za vselej uravnovesil, našel dokončne odgovore na vprašanja o sreči, o namenu in pomenu bivanja (ali nisem skromen?); da bi postal `čarovnik`, da bi si znal vsak trenutek `pričarati` smisel in srečo v svoje življenje. Čeprav je delo mogoče brati kot pustolovski roman ali kot priročnik psihične terapije (in mestoma kot seksološki priročnik), je Čarovnikov vajenec predvsem zgodba o nenavadni ljubezni med človekoma, ki ju razdvaja 2000 let zgodovine ...«. Tudi ta avtorjev poetični oris obstaja v območju približnega. Kaj je torej iskal Egon – Flisar? Helena Grandovec (Grandovec 1990: 463) meni, da tisto najvišje, ki bi ga osvobodilo razdvojenosti in prevlade ega. »To, kar išče Flisar, torej ni nekaj, česar ne bi našli že mnogi drugi pred njim, le da je on resnico ugledal polit z umazano vodo, popackan z gnilimi jajci, z razbolelimi usti od Joganandovega udarca. Ne najdemo pa v zgodovini literature, ne tuje ne domače, dela, ki bi na tak način govorilo o dilemah razuma, njegovih poskusih prestopiti lastne meje, ki bi zastavljalo tako temeljna vprašanja iz arzenala evropskega intelektualca« (Grandovec 1990: 466).

Glede protagonista v *Čarovnikovem vajencu* Helena Grandovec ugotovi, da gre za arhetipskega iskalca, dvomljivca in upornika – značilen produkt zahodne civilizacije, ki pa se zave, da dilem, ki mu jih zastavlja in poskuša tudi razreševati njen filozofski okvir, znotraj njega ne bo mogel razrešiti. Ne ve pa tega, da poti ni (Grandovec 1990: 466). Zaradi omenjenih značilnosti romana in možnosti, ki jih ponuja glavni lik – da se v njem na tak ali drugačen način lahko prepozna marsikateri bralec – je dr. Janez Rugelj roman uporabil celo za

modificirano biblioterapijo pri zdravljenju alkoholikov, in sicer tako, da so pacienti morali prebrati *Vajenca* in o njem pisati miselne utrinke.

## 6.2 Popotnik v kraljestvu senc

Prvi Flisarjev potopis *Tisoč in ena pot* (1979) je po Lahovem mnenju najboljša slovenska potopisna knjiga do 80. let. Flisar je besedilo najprej objavljaj v obliki člankov v tedniku 7D, kasneje pa jih je priredil in povezal v obsežno potopisno pripoved.

Kot skeptični evropski intelektualec je Flisar na svojih potovanjih želel preseči evropocentrizem, ki nam je bil privzgojen. Z odprtostjo za druge kulture, civilizacije in miselne svetove so njegovi potopisi nekakšni romani jaza. Flisar ni samo potopisec, ki opisuje zanimivosti sveta, je tudi tuhtajoči mislec, ki neprestano razmišlja o vidnih in skritih zadevah človeške usode.

Potopis *Južno od severa* (1981) prikazuje Flisarjevo afriško izkušnjo. Bralec tu lahko zazna razlike med Azijo in Afriko. Azija nudi veliko več kulturno-zgodovinskih zanimivosti, medtem ko so v Afriki opazni ostanki kolonializma in neokolonializma. Flisar zato pogosto prestopa od doživljajskega k opisnemu. Poroča in komentira politične, kulturne in gospodarske razmere. Iz prejšnjega potopisa se tudi v tem nadaljuje avtorjevo razmišljanje o samem sebi. Flisar o teh potopisih pojasnjuje, da »oznaka potopis verjetno sploh ni primerna za to, kar pišem. Tako bi lahko označili delo *Južno od severa*; *Tisoč in ena pot* je v premnogih pogledih še potopis, vendar ima že zametke tega, kar je postal Čarovnikov vajenec, ki je v resnici avtobiografski roman. Pišem o sebi, o svojem izpostavljanju« (Grandovec 1986: 115). Vendar pa se je ravno z deli *Tisoč in ena pot* in *Južno od severa* uveljavil kot vodilni slovenski potopisec. V njiju se reportažni elementi izmenjujejo z opisom duhovne, socialne in politične zgodovine obiskanih dežel, osebna izpoved pa prestopa v razburljive dogodke.

Igor Zabel (1992: 81) je njegovemu delu namenil zelo pozitivno kritiko: »Ob Popotniku v kraljestvu senc se ni potrebno spraševati, ali naj ga kot potopis uvrstimo v literaturo ali kam na njeno obrobje; to delo je literatura, in to dobra. Flisar zna ostro opazovati in inteligentno sintetizirati, pa tudi odlično pripovedovati. Pri tem se ne trudi biti za vsako ceno objektivni«.

Knjiga *Popotnik v kraljestvu senc*, ki jo je izdal leta 1992 in mu je prinesla tudi nagrado Prešernovega sklada, je izbor odlomkov iz obeh prejšnjih potopisov, temu pa so dodani še nekateri novi zapiski. Gre torej za njegov tretji potopis.

Pripadnik starejše generacije kritikov Franc Štrimpf v kritiki *Literarni potopis Evalda Flisarja* pisatelju pripisuje pomembno mesto v razvoju slovenskega potopisnega romana: »To delo je mogoče imenovati sintezo, ker je tudi izbor njegovega dosedanjega potopisnega pisanja, sintezo tistega, s čimer je začel v Tisoč in ena pot, ga nadaljeval in še potenciral v Čarovnikovem vajencu. To sintezo je mogoče razbrati zlasti iz 28. poglavja v knjigi, v katerem avtor razmišlja o namenu svojih potovanj po svetu. Poglavje je dalo tudi naslov knjigi« (Štrimpf 1993: 83). Flisar v tem poglavju sintetizira rezultate vseh svojih potovanj in jih strne v osrednjo misel, da je ves čas vseh teh svojih »tavanj« po svetu bil le »popotnik v kraljestvu senc«, spremljevalec v igri, ki jo je sam improviziral. Tu moramo opozoriti, da Flisar svoja potovanja poimenuje tavanje, s čimer nakazuje, da niso izpolnila njegovih pričakovanj oziroma upov, niso mu prinesla odgovorov na njegova bivanjska vprašanja in dosega nekega višjega duhovnega smisla, kar ugotavlja tudi Štrimpf: »In to »tavanje« mu, razumljivo, ni prineslo tistega, kar si je želel in v knjigi tudi napovedal. Še več: ni ga rešilo cinizma [...], temveč mu je le prizadejalo novo bolečino, razkrilo tesnobo in povzročilo strah pred praznino« (Štrimpf 1993: 83).

Igor Zabel (1992: 80) je o pisanju Evalda Flisarja prepričan, da še zdaleč ne gre le za kakšno poučno in samozadovoljno naštevanje zanimivih doživetij, dogodkov in opazanj, temveč za rezultat napetosti, včasih celo konfliktov. Predvsem napetosti med jazom in svetom, med sabo in drugim, a tudi napetosti in konfliktov znotraj samega sveta in samega jaza. V knjigi *Popotnik v kraljestvu senc* avtor tudi konkretno omeni frustriranost, in sicer zaradi spoznanja, da mu bo njegova pot v vsakem primeru razkrila le del sveta, da torej ne bo mogel iti povsod in videti vsega. Tudi po besedah Štrimpfa (1993: 84) je Flisar dvignil potopisni žanr v slovenski literaturi na visoko raven, na raven umetnosti, vnesel v potopis sebe, kljub temu pa ostaja skrivnost.

O svojih potopisih pa Flisar (Pavlič 1995: 57) razloži, da je pisal o sebi, o popotniku, ker se mu je popotnik zdel zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval. Zanimalo ga je predvsem to, kako je doživljanje neznanih dežel, kultur in navad vplivalo na popotnika in ga spreminjalo. »Moji potopisi so – če parafraziram Baudelaira – poročila o večnem dialogu med

menoj in mojo dušo, med menoj in svetom, med menoj in mojo predstavo o svetu« (Flisar 1996: 380). O potopisih na splošno pravi še, da so nekateri mnenja, da danes ni več potrebe po njih, saj imamo dokumentarce na televiziji; a na pravo potovanje nas lahko popelje le avtor, ki pripoveduje zgodbo – ko doživljamo tuji svet skozi njegove občutke, dojemanje. Zato je mnenja, da televizija ne bo nikoli nadomestila dobrega potopisa (Flisar 1996: 380).

Avtor pojasni nastanek *Popotnika v kraljestvu senc*, in sicer, da je zbral najboljše iz obeh knjig (*Tisoč in ena pot* ter *Južno od severa*) in dodal še nekaj revialnih objav, ki niso izšle nikjer drugje. To mu je dalo priložnost, da vse skupaj še enkrat predela in doda novo obliko. »Zavrgel sem kronologijo poti in tekstovni izbor podredil svobodni kompoziciji, značilni za leposlovje« (Pavlič 1995: 58). Gre za zbirko vtisov iz Avstralije, Azije in Afrike. Skrajšanim dogodivščinam iz prvih dveh knjig je Flisar dodal nova poglavja. Bralcu predstavi nekatere nove dogodke, veliko strani pa nameni tudi osebni refleksiji in vprašanjem, zakaj potuje in kaj išče v svetu. Ob tem delu je kritik Aleksander Zorn zapisal: »Potovanje v svetu je ustvarjanje paralelnega sveta v literaturi in njegov razmislek. Potovanje je kratko in malo nezadostnost realnega sveta. Je material za duhovno ustvarjalno življenje. Potovanje je črnilo za pero ...« (Lah 1999: 164–165).

Aleksander Zorn v spremni besedi *Potovanja zaradi pisanja* (1992) kontradiktorno z naslovom ugotavlja, da Flisarjeve poti služijo višjemu namenu: »Flisarjeva knjiga je sicer res zanimiv potopis po tujih deželah, vendar je potovanje samo sredstvo nečesa drugega – avto/kreacija osebnosti, razpoznavna in gradnja svojega jaza«. Sestavljena je iz najpomembnejših odlomkov dveh poprejšnjih potopisnih knjig *Tisoč in ena pot* in *Južno od severa* ter novih zapisov in spoznanj, ki so nastali po potovanjih. »Odlomki so izbrani in združeni v novo knjigo, ki mora odgovoriti na tisto, kar potovanja sama niso: kaj je pot in čemu potovati. Odgovor je mogoč doma, ko se je potovanje končalo in ni treba več na pot. Če naj bo pot sploh smiselna, jo je očitno treba premisliti. Oziroma zapisati. Smisel poti je tako njen zapis. Oziroma pisateljevanje. Smisel dodeljuje potovanju šele literatura« (Zorn 1992: 330).

Delo vsebuje 41 poglavij, vsa so naslovljena, večinoma po deželah, kamor prispe (Avstralija, Indonezija, Penang, Tajska, Nepal, Indija, Gana ...). Pripovedovalec je prvoosebni – glavni lik je avtor sam. Poglejmo si še ubeseditveni način: v romanu je malo opisa (avtor tudi pove, da je proti temu), tako da dogajanje poteka hitro, tudi govora ni veliko – v tem romanu gre bolj

za pripovedovanje o dogodkih, ki so se mu zgodili. Prevladuje analepsa (pogled nazaj/retrospekcija) – gre skoraj za roman spominjanja. Pripovedovalec je prvoosebni in vsevedni. V delu je vzpostavljen humor, ponekod ironija.

### 6.3 Čaj s kraljico

Roman *Čaj s kraljico* je v marsičem avtobiografski, še iz časov, ko je pisatelj prišel v London, življenjska pot ga je v sedemdesetih letih namreč vodila prav v angleško prestolnico na študij angleškega jezika in literature.

Flisarja v romanu še vedno zanimajo človekova eksistenca in bivanjska vprašanja. V mnogočem se veže na svoje pretekle romane, tudi na ostala dva, ki ju obravnavam. Iz Indije se je sicer premaknil na drug kontinent, pravzaprav je ostal kar v Evropi. Še vedno pa gre za popotovanje v smislu nekakšnega bildungsromana. Pisatelj se je odločil, da bo napisal roman o mladem slovenskem slikarju na potovanju po Angliji v poznih sedemdesetih letih. Junak, ki je prišel v Anglijo iskat slavo in denar, se seli po Londonu in angleškem podeželju. Hkrati z zunanjim popotovanjem pa se spreminja tudi njegova notranjost in njegov način dojemanja sveta ... In na koncu se mu čaj s kraljico, ki je Viliju na začetku potovanja predstavljal oziroma mu pomenil kazalo uspeha, sploh ne zdi več pomemben, pomembnejša mu je čajanka z neko drugo »kraljico«. *Čaj s kraljico* je naslov knjige, a tudi metafora in končni cilj, ki si ga zastavi nadebudni Vili na začetku svojega potovanja.

Lucija Stepančič (2005: 125) roman opiše kot »nadvse berljivo in zabavno odo megalomaniji [...] Rezultat je zgodba, ki poka po vseh šivih, groteska [...] ljubezenska zgodba, potopisna esejistika in celo moralka, privošči si spogledovanje s kriminalnim zapletom ter se na koncu speča še s pravljичno razrešitvijo: saj veste, tisto o revnem fantiču, ki po mukah in zapletih navsezadnje pristane na višavah družbene smetane?«

Za roman sta značilni tako sklenjena kompozicija kot tudi rahla shematičnost. Je »roman o postajah, ki jih mora Vili premagati na poti do trajne sreče, pri tem pa omenjene postaje pomenijo liki, ki jih Flisar enega za drugim dozira v umetnikovo življenje. [...] *Čaj s kraljico* (torej) v sebi združuje poteze psihološkega, avanturističnega, ljubezenskega in še kakšnega romana; akcija se umiri v filozofskih razpravah, zmerno se nadaljuje v pretirano, vsakdanjost



v bizarnost« (Kos 2005: 267–269). V njem nastopa groteska, ljubezenska zgodba, potopisna esejistika, spogledovanje s kriminalnim zapletom (Stepančič 2005: 125).

Flisar načrtno pretirava, verjetno z namenom, da bi dosegel teatralnost, šov (saj nam postreže z mnogimi malo verjetnimi dogodki). Tudi v tem romanu se pojavi priljubljen tip njegovega protagonista: mlad umetnik, intelektualec Vili, bistrega uma, rahlo skrivnosten in nevaren, ki je s svetom v intenzivnem dialogu, njegovo naivno vizijo pa prežene neprizanesljiva realnost (tu lahko potegnemo vzporednico s pisateljevo predstavo in nato spoznanjem o Indiji). V Anglijo pride z namenom, da bi postal slaven, vendar pa se boj za slavo kmalu sprevrže v boj za preživetje.

Vili tekom zgodbe dozoreva in napreduje v sira Williama, poleg njega nastopata še dva močna lika: Alan in Solouhin. Klopčič (2005: 264) pojasnjuje, da Vili izstopa, zato je naravno, da tesnejše stike navezuje z ljudmi, ki prav tako izstopajo. Glede slik, ki jih Vili naslika in izgubi, pa se zdi, kot da predstavljajo nekakšno oviro na nadaljnji poti, saj mu povzročijo mnogo preglavic. Že takoj pri vstopu v Anglijo naleti na prvo, in sicer birokratsko, oviro, zaradi katere ostane brez svojih slik. »Prav kakor ne zna zadržati trenutka [...], tako Vili za seboj pušča tudi svoje slike. Slike, ki so pravzaprav edini pričevalci njegove preteklosti, ostajajo izgubljene, pozabljene, ukradene ali podarjene. Vilijeva zgodba je pravzaprav neumorno ustvarjanje prihodnosti in iskanje izgubljene preteklosti« (Klopčič 2005: 265).

Avtor pojasni, da na določeni stopnji ni mogel več krotiti zgodbe, kar naj bi bil vzrok za precejšen obseg romana. Razdeljen je na štiri dele, vsak del označuje neko prelomnico (prihod Vilija v Anglijo, nato v London); prvi del ima 13 poglavij, drugi del 14, tretji del 18, četrti del 12 – poglavij je torej 57, za razliko od ostalih treh knjig, ki jih obravnavam, niso naslovljena. Pripovedovalec je tretjeosebni pripovedovalec, v romanu je malo opisovanja, govora je mnogo več kot na primer pri *Popotniku v kraljestvu senc*.

## 6.4 To nisem jaz

»To nisem jaz. Sem odraz različnih družbenih, kulturnih, socialnih vplivov. Pravi jaz sem samo v otroštvu. Kasneje sem le skupek spominov,« se nadaljuje avtorjeva misel. Že od mladosti ga spremlja in določa ključno vprašanje identitete: »kdo sem jaz?« in ali sploh

obstaja opredeljiva identiteta, ki se ji reče Evald Flisar, ali pa je vse le skupek vtisov in spominov. V stavku beseda »to« kaže na vse misljivo. To vprašanje je prisotno tudi v vseh njegovih proznih delih.

Flisar roman podnaslovi kot legoroman, sicer pa ga označi kot avtobiografski roman (in ne fikcijska avtobiografija, kot so ga označili nekateri, saj bi to pomenilo, da si je svoje življenje izmislil). Tudi bralci se težko upremo skušnjavi, da bi ta legoroman brali kot avtobiografsko prozo. Tina Kozin (2011: 301) v spremni besedi k romanu govori o tradiciji avtobiografskega pisanja na Slovenskem in za najbolj eminentna predstavnika slovenske avtobiografske leposlovne proze imenuje Lojzeta Kovačiča in Vitomila Zupana. »Medtem ko je Kovačič svoj opus utemeljil na svojem doživljajskem jazu, spominu in (avto)refleksiji, je Vitomil Zupan z avtobiografskimi prvini izrazilo podlagal svoje romanopisje (podobno velja tudi za Evalda Flisarja, čeprav je narava romanov obeh ustvarjalcev razumljivo različna). [...] Flisarjevo postopanje okoli spominskega gradu je vse prej kot naivno. Njegovo izhodišče je ravno obrnjeno kot pri Zupanu – medtem ko slednji govori o velikih luknjah v dostopnem spominu, se naš protagonist zazira v dostopne, vidne drobce sicer neprodornega spomina – ta spomin zdaj postaja okameneli grad, ki ga ne spusti v notranjost.«

Za protagonista lahko trdimo, da ni povsem identičen z realnim Evaldom Flisarjem. Gre za samosvoj fiktiven lik, ki nekatere manj, druge bolj spomni na realnega avtorja. Ne moremo namreč vedeti, kaj od opisanega v knjigi se je resnično zgodilo, kaj pa je le plod pisateljeve domišljije, saj pripoveduje tudi o precej osebnih, intimnih doživetjih. Eno od teh je na primer gozd (ki se pogosto pojavlja tudi v njegovih sanjah) v bližini svoje rojstne hiše, kjer je prvič začutil, da morda obstajata dva vzporedna svetova in ne le ta, ki ga vsi doživljamo. Pripovedovalec ob tem opiše strah in negotovost, ki ju je doživljal vsakokrat, ko je moral prečkati gozd. Kozinova v zvezi s tem še napiše, da »nihče ne more prepričati bralca, da bere knjigo tako, kot nagovarja le njega, in iskanje vzporednic med vsakokratnim fiktivnim in stvarnim svetom, je seveda njegova legitimna pravica, čeprav je morda s tem v celoti zgrešil avtorjevo namero oz. interdirani pomenski potencial besedila. Prav tako ne gre spregledati dokumentarnih romanov, pri katerih je meja med fikcijo in realnostjo verjetno še najbolj primerljiva s Flisarjevim gozdom (dva vzporedna svetova)« (Kozin 2011: 306).

Kozinova se dotakne vprašanja, ali je delo leposlovno oziroma umetniško. Meni, da je in da se zdi, »da živimo v času, ko za leposlovje vprašanje razmerja med fikcijo in stvarnim ni

toliko bistveno kot vprašanje ali je določeno besedilo umetniško ali ne. Knjiga *To nisem jaz* da, saj z univerzalnostjo uspe nagovoriti slehernega med nami. [...] Da nas samorazumevanje in z njim nujna nezmožnost samorazumetja, delata človeške, [...] da smo torej protislovni« (Kozin 2011: 310).

## 7 ANALIZA ROMANOV

### 7.1 Téma in motivi

Glavni témi v romanih *Čarovnikov vajenec* in *Popotnik v kraljestvu senc* sta tema poti kot potovanja (kar je pričakovano, saj je Flisar potoval že po mnogih državah), in téma iskanja kot posledica neustavljivega hrepenenja po biti cel, v ravnovesju med duhom in materijo. Gonilo iskanja pa je hrepenenje. Pot je predvsem duhovna, kar pa podkrepi tudi dejansko potovanje. Gre tudi za pot v obliki spirale, vračanje junaka tja, od koder je prišel. Iskanje cilja na poti se usmeri v biti na poti, kar je že cilj. Pisatelj v svojih delih pogosto uporabi tudi stavek »Ne išči, ampak najdi«.

Pisatelj tematizira tudi medčloveške odnose in miselno meditacijo o pojavnosti človeške biti. To dvoje je, poleg potovanja, pravzaprav skupno tudi delu *Čaj s kraljico*, saj glavni junak potuje oziroma pripotuje (v Veliko Britanijo), zapleta se v nenavadne odnose z ljudmi, ki jih srečuje na svoji poti, in se sprašuje o človekovem bivanju. Vsa tri dela imajo torej nekaj skupnih tém, le da *Čaj s kraljico* v nekoliko drugačni obliki.

Na svojih poteh je pisatelj venomer iskal odgovor na vprašanje, kaj je pot in zakaj se sploh odpraviti na potovanje. Pot je smiselna, če o njej razmislimo in ji sami dodamo nek pomen. Največkrat pa popotnik odgovora na vprašanja, kaj je pot in zakaj hoditi po njej, najde doma, ko mu ni več treba stopati po njej. Ko ugotovi, kaj je njegova pot in zakaj se je nanjo odpravil, osmisli svoje potovanje. Slednje pa osmisli tudi z zapisom, torej je smisel poti lahko tudi njen zapis. Flisar je pisatelj romanov in dram, pisanje predstavlja torej nek smisel v njegovem življenju. Na pot se tako odpravlja, da bi ujel smisel življenja na straneh knjige. A za Flisarja potovanje ni samo pisanje, je tudi rast osebnosti in oblikovanje človeškega duhovnega in ustvarjalnega življenja. Kraji, ki jih je obiskal na svojih poteh, so ga prevzeli, o njih je pisal, hkrati pa se je neprestano zavedal omejenosti svojega jezika in konceptov, ki zamegljujejo z evropskim pogledom na druge kontinente. Zaveda se, da je pogled skozi svet, ki nas obdaja, edini, ki nam je na razpolago. Posploševanju, ki se ga naučimo na evropskih tleh, pa se ne moremo izogniti in je po eni strani tudi nujno, če želi pisec potopisa doseči svojega bralca.

V trojici del se veliko motivov in idej ponavlja, kar še bolj dokazuje neposredno povezanost in nekakšno sporočilno trilogijo romanov. Iz kopice motivov sem izluščila nekaj glavnih oziroma najbolj izrazitih.

DVOJNIK: Pojav dvojnika je stalnica v Flisarjevih delih, izjema so potopisni romani. Tako že v *Čarovnikovem vajencu* omeni svojo slutnjo o obstoju dvojnika, s katerim sta si bila v otroštvu blizu, nato pa sta se odtujila, pojavila se je nezaupljivost. To se je, po avtorjevem mnenju, zgodilo, ko je njegov intelektualni jaz prevladal nad nagonским. To je bil tudi eden od razlogov, zakaj se je odpravil na pot v himalajske višave – da bi se ponovno zbližal s svojim zavrženim dvojnikom, saj se je brez njega počutil izgubljeno. Upa, da mu bo Vzhod, natančneje modrec Jogananda, pomagal povezati se z njim, saj se zaveda, da je za ločitev človeka od svojega nagonskega oziroma duhovnega dela kriv predvsem zahodnjaški način mišljenja. V romanu *To nisem jaz* potrdi, da je tega dvojnika srečal šele v Indiji, torej se mu je upanje uresničilo, pripoveduje pa o še enem motivu, ki je povezan z motivom dvojnika, in sicer gozd v bližini njegove rojstne hiše. Ta gozd je imel v otroštvu precejšen vpliv nanj, celo do te mere, da se že od otroštva pojavlja v njegovih sanjah. Pogosto se je potikal po njem in prvič dobil občutek, da obstajata vzporedna svetova in da smo doma v obeh, in ta občutek ga spremlja še danes. V *Vajencu* avtor razmišlja, da dva odnosa do resničnosti v bistvu predstavljata ego in duša. Ego dojema resničnost znanstveno, objektivno, duša pa na religiozen, subjektiven način. Duša je prizanesljiva, ego pa napada, ne zaupa ničemur. Neki Avstalec, ki ga junak sreča na poti, protagonista poimenuje kar Egon, in sicer zaradi njegovega racionalnega, zahodnjaškega pristopa k slehernemu problemu: »Prišel si iz družbe Egonov, ki jih družijo egonomizem; prišel si k učiteljem, da bi se osvobodil. Česa? Evald je mislil, da se je prišel osvobajati Egona, a ves čas je bil tukaj Egon, ki je zvito zatiral Evalda. Vse zaman. Egon je zmagal« (1986: 404). Človekov strah pred smrtjo pa ni nič drugega kot strah ega pred izničenjem, je v romanu *To nisem jaz* prepričan Flisar.

V delu *Popotnik v kraljestvu senc* motiva dvojnika ni moč zaslediti, saj Flisar tam pripoveduje pretežno o dogodkih, ki so se mu zgodili na poti, in ne toliko o svojem razmišljanju. Se pa dvojnik pojavi v *Čaju s kraljico*, tokrat mu avtor celo nadene ime – Vili 2. Zgodi se, ko se junak Vili opazuje v ogledalu in v njem zagleda neznani obraz, ki sicer pripada njemu, a je hkrati vseeno drugačen.

**MOST:** V *Čarovnikovem vajencu* Flisar večkrat uporabi prisposodobu mostu, in sicer kot prisposodobu možnosti povezave, ravnovesja. Dih je metafora za most. Njegovo potovanje, pot in tudi vse njegovo življenje se mu odstre v obliki simboličnega skoka čez razpoko v snežnem mostu oziroma kot nenehno iskanje mostov, iz katerih bi lahko skočil na drugi breg. Nekoliko kasneje opiše še hojo čez pleten most, ki jo sam komaj zmore, neki Zanskarec, ki slučajno pride mimo, pa hodi čez most, kot da bi stopal po trdni podlagi, saj ga ni strah ali mu bo uspelo ali ne, preda se ritmu vrvi, in kot pravi Jogananda, mu uspe tudi zato, ker s seboj ne nosi bremena preteklosti in prihodnosti, kot to počne Flisar. Most povezuje dva nasprotna bregova, ki lahko ponazarjata tudi avtorjev razkol, za katerega ugotavlja, da je osnova njegove duševnosti. Vseeno skuša vzdrževati ravnotežje v sebi, to pa počenja s prevlado razuma nad podzavestjo: »Sem krotilec upornih živali v zverinjaku« (1986: 307). Jogananda mu svetuje, naj umakne bič in dovoli zverinam, da obračunajo med seboj, saj bo le s tem lahko razrešil konflikt v sebi in dosegel mir v duši. V *Popotniku* pa spozna, da mora mostove porušiti, prenehati s hojo po robu prepada, in si upati potovati, ker se zaveda, da se kadarkoli lahko preprosto vrne v varno zavetje doma.

**POTOVANJE:** Starec mu v *Popotniku* reče, da je po svetu odšel zato, ker mu njegov zahodni mit ni ustrezal, »ker me je tiščal kot slabo krojena obleka. Ko bom sprevidel, da je moja prva obleka zame najprimernejša, se bom vrnil domov« (1992: 202). Starec mu hoče s tem povedati, da mu Indija najverjetneje ne bo dala odgovorov, ki jih išče, saj jo doživlja skozi racionalen, znanstveni vidik in tako bo tudi njene kulturne, religiozne sestavine zavrnil kot izmišljotine, mite. In na koncu bo na istem kot je bil ob prihodu – na begu, išoč odgovore. Že pred njim mu lama Kutreng pove podobno: »Avanturist ste. Po svetu vas žene nemir« (1992: 125). Čuti, da se mora gibati, iskati odgovore, hkrati pa je zanj značilno tudi, da je v svojem življenju začel kopico stvari, a jih nikdar dokončal. Tudi v romanu *To nisem jaz* spozna, da je vse njegovo življenje bilo bežanje pred priložnostmi, ki mu jih je nastavila usoda.

V *Popotniku* dodaja, da človek v resnici potuje zato, da se približa samemu sebi, spozna svoj pravi »jaz«, ne pa, da bi spoznal kulturne navade ljudi na drugem koncu sveta, vsaj zanj to velja oziroma mogoče se vsak človek odpravi na potovanje iz tega razloga, le da se tega ne zaveda. Svoje potovanje poimenuje »tavanje«. Prepričan je, da je pripoved o poti lahko v resnici le pripoved o njem samem, o njegovem doživljanju, ne pa poročanje o neki univerzalni resnici. Po letu dni »tavanja« ima v glavi zmešnjavo podob, doživljajev. Šel je po svetu, da bi se rešil zmotnih prepričanj, stereotipov, a na koncu mu je ostala le bolečina. Sprašuje se, ali je

res šel po svetu, saj je kljub bližini le-ta ostal oddaljen, neresničen ... (1992: 225). Na koncu romana ga sadhu vpraša to, kar se sprašuje tudi sam – zakaj je odšel po svetu? Sadhuja zanima, ali je odšel kot lovec ali kot žival na begu. Junak meni, da greš po svetu zato, da bi odkril, zakaj sploh greš po svetu, gre torej za nekakšen začaran krog. Misliš, da potuješ v svet, a v resnici potuješ domov. Naša zahodna kultura nam veleva, da je pri potovanju, na poti do izobrazbe in podobno, pomembno le, da čim hitreje dosežemo cilj. Flisar to imenuje »ihtav odnos do življenja«. Hočemo ga doseči hitro in kar se da udobno, hkrati pa nas skrbi še, ali bomo hitrejši kot naši tekmeči. Tako v življenju nismo nikoli zadovoljni, slej ko prej nas kaj razočara (1992: 132).

SMRT: V *Popotniku* pride do ugotovitve, da se v resnici ne boji smrti, temveč je le zaljubljen v življenje oziroma v možnosti, ki mu jih ponuja bivanje v svetu in zadevajo ljubezen, možnost rasti, iskanja. Je spraševanje o smrti brez pomena, saj nam je docela neznan, kaj nas čaka po njej in tako je »edina gotovost, ki jo poznamo, vednost, da se bo to, kar je znano, končalo in da ne bomo utekli Sirenam« (1992: 289). Skozi potovanje po Afriki spoznava, da domačine prav gotovo ne mučijo takšna vprašanja, kot mučijo njega, če pa že, so preprosta, nefilozofska in gotovo tudi znajo najti njim zadovoljive odgovore nanje. V Indiji na smrt gledajo precej neobremenjujoče – to Flisar ugotovi, ko kolesar pred taksijem, v katerem se peljeta z ženo, izgubi ravnotežje, pade in obleži mrtev. Za razliko od njiju z ženo se ostalim, vključno s policistom, to ne zdi preveč tragično: »Kaj je ena smrt? V Delhiju je prejšnjo noč zmrznilo deset ljudi. Indija jih ima sedemsto milijonov. Bomo nehali živeti, ker je nekdo padel s kolesa in se ubil? Smrt čaka vse. Danes on, jutri vi« (1992: 157).

V *Čarovnikovem vajencu* pa v nekem trenutku smrt predstavlja odrešitev, in sicer, ko se junak znajde v divjini, prepuščen sam sebi. Ni mu treba več skrbeti, kaj bo prinesel naslednji dan, kaj si bodo ljudje mislili o njegovem delu, kaj bo s človeštvom, saj bo še isti dan umrl – v to je tisti trenutek prepričan. Obžaluje, da ni bolje izkoristil dnevov v lamaseriji, ko so se mu uresničevali vsi njegovi upi glede preobrazbe, po katero je prišel tako daleč.

VZHOD : ZAHOD: V *Vajencu* pojasni, da je za Kitajsko Ladak strateško pomemben, manj pa za Indijo, ki tam vzdržuje trideset tisoč vojakov. Poleg tega, da je Ladak težko dostopen, zaradi visoke lege in pomanjkanja kisika napada vojake pljučna odomatoza, ki v nekaj dneh povzroči smrt. Poleg tega je pogosta snežna slepota, izguba spomina, posivitev las, impotenca. Pozimi se ljudje zavlečejo v hiše, celo bitje srca se jim upočasni, poleti pa se

razživijo v raznih obredih. Na drugem mestu (1986: 170) avtor opisuje, kako se, na primer, prebivalci Zanskarja razlikujejo od zahodnega človeka – v sebi ne nosijo gore idej, so samozadostni, sami si pridelajo hrano, si sezidajo hišo ipd. – ter se sprašuje: »Koliko ljudi oblači mene? Koliko je ljudi, ki me zdravijo, če zbolim? [...] Mojo hišo pa gradi množica obrtnikov. Ne morem si je sezidati sam, ne morem pridelovati žita in peči kruha in gojiti krav ter ovac, ne morem prati umazanega perila v potoku, ne morem peš niti do trgovine, ker nimam časa. Moram delati. Zakaj? Zato, da lahko kupim hrano, ki je nimam časa pridelati ...« (1986: 170–171). Skratka, gre za začaran krog/paradoks, v katerega je ujet sodobni oziroma zahodni človek.

V *Popotniku* govori o, kot se sam izrazi, ihtavem odnosu do življenja, za katerega nas usposablja naša zahodna kultura – nek cilj hočemo doseči čim hitreje, z avtom, pot nam je pri tem postranskega pomena. Vseskozi nas skrbi, ali bomo na cilj prišli prvi ali zadnji in tako je naše življenje nepopolno, polno razočaranj.

Kot pravi v delu *To nisem jaz*, predstavlja *Čarovnikov vajenec* skoraj vse, kar je s sodobnim človekom narobe. Jogananda namreč skozi pogovor junaka ves čas opozarja na njegov zahodnjaški pristop in napake, ki jih dela. Čeprav je z new age gibanjem naraslo zanimanje Zahoda za Indijo in so ljudje bolj intenzivno začeli »iskati duhovnost«, pa se vseeno ne morejo otresti svojega zahodnega pristopa.

## 7.2 Literarna sredstva v romanih

Zorn (2001: 5) zapiše, da se Flisarjev stil odlikuje z blago ironijo, človeško prizadetostjo, intelektualno skepso in vizualno plastičnostjo. Njegove zgodbe so spletene v razkošne tapiserije človeških usod, tragikomičnih pripetljajev in tenkočutnih opažanj.

V skladu s Flisarjevimi besedami, da poskušajo biti njegova potopisna in tudi druga besedila informativna, najdemo v njih odlomke, ki bi jih lahko uvrstili med reportaže, zasledimo pa lahko tudi prvine antropološkega (to predvsem v potopisu *Popotnik v kraljestvu senc*) in osebnega eseja. Številni so odlomki, v katerih avtor predstavi kraj, kulturo in ljudi. Pri tem se ne omeji le na površinski videz, temveč išče globlje in v pisanje vključi elemente tradicije, ki pomagajo razumeti določeno obnašanje in ravnanje, kateremu je glavni junak priča na svoji



poti. Reportažno poročanje o dogajanju se pokaže v številnih odlomkih Flisarjevih del, eden izmed takih odlomkov je naslednji:

»V družbi, kjer družba sloni na hierarhiji osebnih funkcij, lahko razbije okostenele vzorce samo avtoriteta. Ob devetih zvečer so trije mršavi Nepalci odložili palice in se ulegli na tla poleg skale, da bi tam prebili noč in nadaljevali delo naslednje jutro. Kmalu zatem pa je mimo kolone tovornjakov prispel bel minibus znamke toyota. Sledila sta mu dva vojaška džipa. Potnica v minibusu, zajetna gospa v sariju in z dragulji v črnih laseh, je bila svakinja bivšega nepalskega kralja. Izstopila je, si ogledala oviro in izjavila, da hoče naprej. Klesanje se je nadaljevalo« (Flisar 1992: 148).

Opisani dogodek se je zgodil na poti v Indijo, na cesti, na katero se je zvalila skala in zaprla pot, z njim pa je Flisar želel ponazoriti odnose, ki vladajo v Aziji, kjer je jasno določen položaj v družbi in se funkcije spreminjajo samo na osnovi višjega sloja, ki dejansko narekuje delovanje družbe. S tega vidika bi lahko rekli, da ima odlomek tudi elemente antropološkega eseja.

V *Vajencu* in *Popotniku v kraljestvu senc* je razvidno Flisarjevo zanimanje za kulturo in antropologijo, in sicer v odlomkih, kjer opisuje legende in običaje ljudi, ki jih srečuje na poti. Kot primer navajam naslednji odlomek:

»Azijskim narodom s tisočletno kulturno in versko tradicijo so kolonizatorji vsilili predvsem posvetne, znanstvene poglede na svet. Ti narodi so ohranili svojo samobitnost. V Afriki pa sta znanost in bog korakala z roko v roki ... Kulturni napad na Afriko je bil popoln. Zato danes skoraj ni mogoče govoriti o sodobni afriški kulturi. Če zanemarimo lokalno obarvanost, je ta po motivih zmeraj, tudi ko je nacionalistična, v bistvu kolonialno angleška, francoska ali portugalska. Jezik, v katerem občuje izobraženi Kamerunec, in model, ki skozenj dojema svet, sta francoska. Nigerijec in Ganec se politično in kulturno uresničujeta v angleškem jeziku« (1992: 233). »Ganci so kot otroci, ki vidijo v vsaki stvari igračo. Vse bi radi imeli, samo delali ne bi radi. [...] Kljub temu so izredno inteligentni, sem ugovarjal. Po mojem so Ganci najbolj inteligentni ljudje v črni Afriki. [...] Libanonci se pritožujejo, kako nepošteni so Ganci. Ko gredo v Akro po uvozna dovoljenja, pa nesejo s seboj polne kovčke denarja in jih brez zadrege položijo pred ministra v njegovi pisarni« (1992: 312).

Na poti skozi Azijo in Afriko Flisarja neprestano spremlja zavedanje razdvojenosti sveta. Zahodne navlake, ki Evropejcu nudijo varnost in udobje, in na drugi strani zgražanje nad revščino in nenavadnimi, vzhodnjaškimi navadami. »Indija mi je končno postregla z najpomembnejšo lekcijo: pokazala mi je brezno moje človeške nepopolnosti. Kako glasni smo z ideali na jeziku! Kako jasni, čudoviti so, ko nam kapljajo z nalivnega peresa! Kako pogumni samo za zidovi kasarne! In kako hitro na bojišču postanemo izdajalci ...« (1992: 213). Flisar

sredi poti ugotovi, da so bile njegove prve misli o tem, zakaj v Azijo, bombastične, napihnjene in prazne. Po letu potovanja pravi:

»Kljub bližini je svet ostal (zakaj se bojim to priznati?) neotipljiv, oddaljen – skoraj, bi dejal, neresničen. [...] Ta občutek dozoreva v osupljivo spoznanje, da prekrivajo svet, po katerem potujem, sence mojih idej. In želja. In bojazni. Sence mojega »jaza« in njegovih okvirov. Ta občutek dozoreva v spoznanje, da sem od vsega začetka bil in ostajam popotnik v kraljestvu samoustvarjenih senc, loveč ravnotežje na meji med patosom in humorjem ...« (1992: 225–228).

Flisar je na poti spoznaval, da so ljudje različni in se drugače odzivajo na geste in besede. Spoznal je, da so Afričani nezaupljivi in čakajo na prijateljski nasmeh. S slednjim hitro pridobiš prijatelja, a ga lahko v Afriki zaradi napačne besede prav tako hitro izgubiš. »V zvedavih pogledih, ki so naju dan prej še navdajali z občutki, da sva nezaželena, sva začela videvati radovednost, toplino, ponujeno prijateljstvo. Odkrila sva, da se vsak mrk pogled, če se odzoveš s prijaznim nasmehom, v trenutku razblini v zaupno prijateljsko režanje. Roka je zmeraj pripravljena, da plane v tvojo. Vendar Afričan zmeraj čaka na znamenje, da se ne moti in da ti sme zaupati« (Flisar 1992: 245). Kljub številnim spoznanjem pa je nad Flisarjem neprestano visela misel o Evropejcih kot vsiljivcih v Afriki. Njegov občutek krivde se s potjo po Afriki stopnjuje:

»Sprevidel sem, da je večina tistega, kar sem v Afriki obsojal, dediščina moje, naše, evropske sramote. Ponižali smo jih, zlato in kri smo izželi iz njih, odtujili smo jih njihovim tradicijam. Privedli smo jih do stopnje, na kateri nimajo druge izbire, kot da nas posnemajo, zdaj pa jim očitamo, da nas posnemajo preveč ali premalo, ali pa jim preprosto očitamo, da nas posnemajo. [...] Iz Afrike sem odhajal z ljubeznijo. [...] Do Afrike sem čutil ljubezen, kakršno čutiš do krvavečega ponesrečenca, ki je obležal na cesti. Za bolj pravo ljubezen sem bil premalo velik. V meni je bilo preveč krivde« (1992: 321–325).

Nekje sredi Afrike in njenih kontrastov je Flisar ugotovil, zakaj potuje, zakaj vztraja. »Potoval sem, kot da potujem v svet, a v resnici sem potoval domov. [...] Na koncu poti, na koncu igre je bila možna le ena poteza, vrnitev domov – prva poteza nove igre. S tem pa je bil svet znova odprt: znova je bilo vse mogoče« (1992: 328). Flisarjev cilj torej ni prepričati bralca, naj obiše kraje, ki jih je sam prepotoval. Bistvo Flisarjevih poti je iskanje sebe.

V nadaljevanju bom iskala primere retoričnih figur, ki sem jih definirala v drugem poglavju diplomske naloge.

**METAFORE**, ki jih Flisar uporablja, se nanašajo na okolje in ljudi, ki jih srečuje.

»Ko sem stopil na cesto, so z neba segle roke višinskega sonca in me stisnile v vrtoglav objem. [...] Zavil sem proti bazarju in se vtopil v mrgolenje zagorelih, razpokanih tibetanskih obrazov, visokih budističnih pokrival z zavihanimi krajci, s tirkizi okrašenih ženskih klobukov, menihov v rjavo rdečih haljah ...« (1990: 18).

»In noč. Ki je prinesla kesanje. In jezo. In razočaranje nad tem poniglavim Flisarjem, ki se je prejšnji dan tako infaltilno slepil. Ki je vedel, da se slepi, pa si tega ni upal priznati. Užaljenost mu je prevzela razum, ta razum, ki je nanj tako pogosto ponosen, in si ga vpregla in z njim orala brazde, v katerih bi njegov ponos lahko znova vzcvetel« (1990: 56).

»Ego je zmeraj lačen. Njegova usta so majhna, njegov trebuh pa je velik, zato mora kar naprej jesti. Votlost v trebuhu ga straši. Ni izbirčen: pogoltne, kar najde, če koga spozna, ga takoj poje, »prebavi« v prijatelja, v znanca, v sodelavca, v ljubico. Ponavadi le v mislih, a vendarle. Odkrije dobro knjigo in jo pogoltne. Gre na dopust in pogoltne morsko obalo in doživetja« (1990: 109).

»Ob cesti smo vsakih nekaj kilometrov na levi, desni, včasih pa kar na obeh straneh, zagledali razkrečene **kovinske okostnjake**, ostanke karambolov, razbite in okradene tovornjake, minibus, peugeot v najrazličnejših oblikah zmečkanostih: **kot harmonike**, kot zveržene, **na moderne kipe spominjajoče** spačke iz pločevine« (1990: 252).

»Zaprl sem oči in nekaj časa poslušal zvočno burjo urbane pokrajine (mesto bi bil preskromen izraz za London). Skozi kakofonijo hrumenja, trobljenja, cingljanja, cviljenja, zaviranja, speljevanja, šklepetanja, hreščanja in občasnih posamičnih udarcev in sunkov in padcev so prenikali, če sem skrbno prisluhnil, manj agresivni zvoki ...« (2004: 136).

»Besede je opazno mečkal in zategoval; očitno se je potem, ko sva z Mariso zaspala, vrnil v pub in si tam privoščil nekaj dodatnih viskijev« (1990: 244).

Med **METONIMIJAMI**, ki jih Flisar uporablja, omenimo naslednje, kjer gre za zamenjavo prebivalcev s krajem oziroma deželo: »Na koncu je **svet** (vsi ljudje, op. p.) postal moj sovražnik, ker ga nisem mogel kratkomalo pogoltniti« (1992: 16). »**Indija** (Indijci, op. p.) mi je končno postregla z najpomembnejšo lekcijo: pokazala mi je brezno moje človeške nepopolnosti« (1992: 213).

»Novica o »krojaču« se je hitro raznesla; v manj kot pol ure se je na dvorišču gnetla skoraj vsa **vas** (vaščani, op. p.). Obroč radovednih obrazov je bil vse tesnejši. Da bi boljše videli, so nekateri splezali kar na streho« (1990: 173).

Flisar uporablja tudi **SINEKDOHE**: »Bil sem na cilju. A nekaj ni bilo prav: **usta jame so zevala skoraj v posmehu**. Razjahal sem in se napotil navkreber« (1990: 13).

»Tedaj sva zavila okoli pečine in sredi brinja zagledala šest modrih ovac, ki so, nič manj osuple kot midva, strmele v naju. Zaslutil sem, da na bom nikoli pozabil zlato rjavih oči, ki so sijale kot oči gorskih demonov. V njihovi drži sem zaznal obotavljanje; niso se mogle odločiti, ali naj planejo v beg ali počakajo. Modri kožuhi so v soncu bili skoraj skrilasto sivi, belina trebuhov in zadnjic pa je sijala kot sneg« (1990: 157).

»Ko je Dolma videla, da mi je njena spretnost z jezikom všeč, se je na glas zasmejala. **Njene oči so me spremljale** pri jedi kot oči vdane psičke« (1990: 276–277).

»**Njene oči so bile ves čas na meni**: sprehajale so se po mojih potezah, me opazovale toplo in prizanesljivo, a hkrati zvito in radovedno, v strahu, da bo naletela na senco česa nepristnega, preračunljivega« (2004: 168).

**HIPERBOLA**: »Led mi je segel vse do možganov. Stari se je hahljal. Glava mi je gorela od sonca, voda pa je v meni sprožila sunek, kot da sem prijel za električno žico. Zajel sem sapo in si spljuskal z obraza sledove prsti« (1990: 44).

**NEOLOGIZMOV** je v delih malo. Nekaj jih je v *Čarovnikovem vajencu*: »strah me je« se strne v »strahjaz«, »sedim v snegu« v »sedenjevsnegu«, »prihaja noč« pa v »nočblizu«. Drugod se neologizmi nanašajo na razmere in pokrajine. *Strašišče* se tako imenuje zelo umazano stranišče, besedi *prazdalja* in *daljpraznost* pa označujeta praznino prostrane pokrajine. V romanu *Čaj s kraljico* je veliko anglizmov, kar je dokaj razumljivo, saj je zgodba postavljena v angleško govoreče okolje. *Mona Lisa* → *Money Leasing* (2004: 54).

Pomemben element Flisarjevih potopisov so **INFERENCE**. Bralec mora imeti kar široko splošno znanje, da lahko razume vse avtorjeve misli. Primerov, ko mora bralec povezati informacijo v knjigi s svojim splošnim znanjem, je veliko: »Skoraj leto je že minilo, odkar sva začela iskati zlato runo<sup>2</sup> v deželah Azije« (1992: 222).

»V Azijo pojdem z upanjem, da bo iz mene iztisnila poslednjo kapljo cinizma, te najbolj slovenske od slovenskih intelektualnih bolezni; z upanjem, da me bo šok doživetja sploščil, zmlel v prah, potem pa se bom, slovenski Lazar, dvignil v novi človeški podobi« (1992: 223).

---

<sup>2</sup> Ob branju te povedi mora bralec izkoristiti svoje poznavanje antične mitologije. Šele tedaj lahko razume, kaj je Flisar mislil z besedami »iskati zlato runo«. *Zlato runo* pa je hkrati tudi metafora za *zaklad* (iskanje bogastva, slave, potrditve). Jazon je res iskal zlato runo, Flisar in Margaret pa sta iskala spoznanje o svetu in sebi.

V *Čaju s kraljico* so inference še posebej vseskozi prisotne, in sicer predvsem s področja umetnostne zgodovine. »Njena podoba, z oblinami le za spoznanje pretiranimi, mu je usmerila domišljijo k velikim mojstrom preteklosti: brez posebnega truda je videl v njej Rembrandtovo *Bathshebo* ali *Žensko, ki se kopa v potoku*, ali Boucherjevo *Odalisko*, ali Velazquezovo *Rokeby Venero*, in na koncu Rubensovo *Ledo z labodom*« (2004: 115). »Ta kretnja mi je nenadoma razodela, na koga me je ves čas negotovo spominjala: na *Spečo Venero* Paula Delvauxa. Da bi kompozicija bila še bolj natančna, sem jo prosil, naj levo nogo nekoliko povese čez rob zofe. Ugodila mi je« (2004: 226). »... vse skupaj ni bilo nič, razburkano morje, nekemu se je dvignil želodec, pa ne le enemu, tudi drugim, saj je kiselkast vonj po bruhanju vel z vseh strani; **mного hrupa za nič**« (2004: 15).

Kakor vidimo, je Flisarjev slog razkošen, dodatno pa ga bogatijo fotografije (in sicer v delih *Čarovnikov vajenec* in *Popotnik v kraljestvu senc*). Te dopolnjujejo besedilo tako, da si lahko bralec res dobro predstavlja, kaj je Flisar videl na svojih poteh. Pri *Čarovnikovem vajencu* ima pomembno vlogo zemljevid, ki prikazuje pot, po kateri je avtor potoval.

Vse izmed omenjenih retoričnih figur lahko najdemo tudi v trivialnih besedilih, vendar pa so metafore in metonimije, ki jih pri svojem pisanju uporabi Flisar, mnogo bolj kompleksne, bralca pripravijo do tega, da se nekoliko dlje zadrži pri njih, poleg tega se tudi pogosteje pojavijo kot v trivialnih tekstih. Za Flisarja je značilna pogosta uporaba referenc, kar zahteva bralca s širokim splošnim znanjem oziroma razgledanostjo.

V naslednjem poglavju se bom lotila literarnega vrednotenja obravnavanih romanov, preverila v kolikšni meri se v romanih pojavljajo elementi trivialnosti (oziroma če sploh) ter vsebinsko primerjala romana *Južno od severa* in *Na zlati obali*.

## 8 LITERARNO VREDNOTENJE ROMANOV

Alojzija Zupan Sosič (2011: 39–40) takole opredeli pojem literarno vrednotenje:

»Če literarna empatija omogoča bralcu zlitje z besedilom in vrednotenje različnih prvin njegove literarnosti, mu literarno vrednotenje ponudi možnost presoje o kvaliteti ali vrednosti prebranega. Literarno vrednotenje je eden od stalnih mehanizmov izbiranja literarnih del in njihovega uvrščanja na različne sezname, od priporočilnega branja v knjižnicah in obveznega šolskega čtiva do kanonizacije literature. Že sam izraz vrednotenje nas napelje na razmislek, katere vrednote/vrednosti je potrebno iskati v literarnem besedilu oziroma kako izpeljati izbiro kvalitetnejših besedil v nepregledni množici literature.«

Zanima me (kar bom nato povzela tudi v Zaključku) ali so njegovi romani bližje trivialnemu ali literarnemu tekstu.

### 8.1 Trivialnost romanov

Zupan Sosičeva v svoji monografiji *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* predstavi naslednje znotrajbesedilne značilnosti trivialnega besedila: estetika istovetnosti, ki je osnovni razločevalni kriterij med trivialnim in netrivialnim besedilom. Gre za avtomatizacijo shem, stereotipov, besedilo spreminja v že znano in predvidljivo. Besedilo gradi tako, da upošteva literarne konvencije, estetika nasprotnosti, ki pa prevladuje v netrivialnem besedilu, v imenu izvirnosti in individualnosti prav namerno presega določena pravila, norme in obrazce. Literarno kvalitetno delo je neponovljivo. O tem je v svoji monografiji pisal že Miran Hladnik (1983: 23) – namreč, da smisel trivialne literature ni v spoznavanju novega, ampak v užitku ob prepoznavanju že znanega. Meni, da je trivialna literatura bolj kot literatura avtorja literatura bralca in, da se je pojavila kot posledica industrijske dobe.

Naslednja značilnost trivialnega besedila je simplifikacija, poenostavljen pogled na svet. Poenostavljenost književnosti skrbi za njeno prilagojenost večinski publiki. »Poenostavljenost povzroča že samo navezovanje na znane žanrske, stilne ali poetološke obrazce, njihovo ponavljanje jo pa še utrjuje ter določa za temeljno poetološko načelo trivialnosti in hkrati tudi njeno posledico. Poenostavljen pogled na svet izseva kolektivni duh določenega časa ali večinsko mnenje, s katerim se množična publika najlažje poistoveti.« (Zupan Sosič 2011: 62)

Značilen je tudi naivni hedonizem, razreševanje zapletov pa je ponavadi didaktično (odkloni se kaznujejo).

Tretja značilnost je monosemičnost/enopomenskost. Zupan Sosičeva (2011: 62) pojasnjuje, da se trivialno besedilo s stereotipizacijo in simplifikacijo izogiba večpomenskosti in s tem nevarnosti nerazumevanja besedila. S programskim odrekanjem nepredvidljivosti teži k prilagajanju in sprejemanju predstavljenih vrednosti, kar bralce pasivizira in konformira. »V nasprotju z monosemičnostjo ureja polisemičnost v netrivialnem besedilu zgoščen in zaokrožen pogled na lastni fikcijski svet, ki ponuja več smislov in interpretacij. Večpomenskost s svojo univerzalnostjo zagotavlja besedilu njegov obstoj preko časovnih in kulturnih omejitev, pri čemer zanaša med bralce določeno stopnjo nelagodja, ki pa ga bralci trivialnega besedila nočejo občutiti« (Zupan Sosič 2011: 63).

Zunajbesedilne značilnosti (Zupan Sosič 2011: 67–70) pa so literarna kompetenca (ki izhaja iz bralčeve zmožnosti prepoznati trivialno besedilo in ga ovrednotiti – ne obstajajo namreč samo trivialna dela, pač pa tudi pisci in bralci), literarna empatija (zmožnost vživljanja v literarno besedilo, ki ne obsega le podoživljanja – poistovetenja z likom ali dogajanjem – ampak tudi razumevanje in sprejemanje izkušnje druge osebe oziroma lika) ter literarno vrednotenje (možnost presoje o kvaliteti prebranega).

V romanih *Čarovnikov vajenec* in *Popotnik v kraljestvu senc* avtor potuje po deželah, kjer se mišljenje in običaji ljudi zelo razlikujejo od zahodnih in tako avtomatizacije in shematizacije hitro odpadejo, saj gre že v osnovi za drugačno družbo oziroma družbeni sistem. Bi pa lahko bilo prisotno mnogo stereotipizacije (naša (zahodna) predstava o vzhodu in tamkajšnjih prebivalcih) in na nekaterih mestih jo je tudi moč čutiti, čeprav avtor trdi, da se skuša otresti zahodnih predstav o vzhodnem svetu – ali avtor torej samo (objektivno) poroča o dogodkih/dejstvih, tako kot so se zgodila, ali pa imajo tu vpliv tudi njegove stereotipne predstave, ki se jih morda niti ne zaveda (saj se mnogo dogodkov, reakcije ljudi ipd., ki jih predstavi, ujema z našimi stereotipi – na primer opis Afričanov kot preprostih, nesamozavestnih, preračunljivih).

Vse to me pripelje do zaključka, da gre za estetiko nasprotnosti (z deavtomatizacijo in potujitvijo), ki je značilna za netrivialna besedila, avtor se trudi izogniti se stereotipizaciji in v

veliki meri mu to tudi uspeva, z izvirnostjo in individualnostjo res presega določena pravila, norme – še posebej pri *Čarovnikovem vajencu*, le na redkih mestih je prisotna klišeizacija. Naslednja dva razloga, zakaj *Čarovnikov vajenec* ni trivialno delo, sta dejstva, da je **neponovljivo** in nas privede do neke **katarze**. Tudi pri vprašanju simplifikacije (ki je značilnost trivialnih besedil) lahko ugotovimo, da pri Flisarjevih romanih vsekakor ne gre za poenostavljen pogled na svet, saj je avtor že po naravi razmišljujoči subjekt, filozof in pesimist, vseskozi si zastavlja bivanjska vprašanja – trivialni bralec bi ob prebiranju njegovih del dejal, da si brez razloga otežuje bivanje (s tem, ko pri vsaki stvari išče globlji pomen). Tako pri *Čarovnikovem vajencu* kot pri *Popotniku v kraljestvu senc* ne gre za simplifikacijo, ne za naivni hedonizem, avtor se tudi ne trudi podajati neke didaktičnosti (kot se to dogaja v trivialnih besedilih, ko so slaba dela povečini kaznovana). Tudi pri *Čaju s kraljico* ni simplifikacije, je pa prisoten naivni hedonizem (to se kaže v srečnem koncu – Vili postane »sir William«, večino romana je deležen le neuspehov in razočaranj, na koncu pa se vse dobro izteče). Hkrati so Flisarjevi romani vse prej kot enopomenski/monosemični, so torej polisemični (ponujajo več smislov in interpretacij), ker pa večpomenskost s svojo univerzalnostjo zagotavlja besedilu njegov obstoj preko časovnih in kulturnih omejitev, so Flisarjevi romani – še posebej je to vidno pri *Vajencu* – še danes aktualni. Danes sicer mladi berejo *Vajenca* na drugačen način (in sicer kot pustolovski roman) kot so ga brali mladi v 80-ih (ko jim je predstavljal predvsem nekakšen duhovni priročnik). *Čaj s kraljico* je ravno tako večpomenski, pri *Popotniku* pa nekoliko težje govorimo o tem, saj gre za potopis, tu je avtorjeva samorefleksija manj prisotna, pripoveduje pač o dogodkih, ki so se mu zgodili na potovanju (čeprav SI vmes zastavlja tudi bivanjska vprašanja).

Nobeden izmed obravnavanih treh Flisarjevih romanov nima referenc na vsakdanjik in slehernika, kar je značilnost trivialnih besedil, *Vajenec* in *Popotnik* že samo zaradi svoje narave (junak potuje po, še posebej v tistem času, neznanih deželah in že zato ni slehernik, dogodki pa ne vsakdanji). Pri *Čaju s kraljico* pa je to že malo vprašljivo. Pri slednjem romanu in pri *Vajencu* tudi ni horizonta pričakovanja, junaku se vseskozi dogajajo nepričakovane reči, vedno znova ga preseneti potek dogodkov.

Zupan Sosičeva (2011: 74) našteva še konkretne značilnosti najpogostejšega trivialnega dela – pripovednega besedila, in sicer: privlačna zgodbenost, prevlada dinamičnih motivov (nad statičnimi) in nenavadnih dogodkov, preračunana kratkotrajna napetost skozi suspenz ekscentričnih in spekulativnih motivov, zmes tipizacije in hiperbolizacije v karakterizaciji



junaka ter njegova črno-bela karakterizacija, statična imaginacija, naivna idealizacija, didaktično moraliziranje in poetična sentimentalnost, zanemarjanje pripovedne prefinjenosti, odsotnost osebnega stila, okleščeni slovar, oslABLJENA figurativnost, kopičenje stereotipnih okrasnih pridevkov ter eskapistično obravnavanje treh osnovnih trivialnih tem – sreče, ljubezni in bogastva.

Izmed naštetih značilnosti lahko pri Flisarjevih romanih opazimo le prvi dve: pri *Popotniku* in *Čaju s kraljico* morda gre za privlačno zgodbenost – Popotnik nas pritegne, saj ima zaradi potovanja privlačno zgodbo, pri *Vajencu* pa niti ne, zgodba je bolj filozofska. Druga značilnost – dinamični motivi in nenavadni dogodki – pa je prav tako prisotna, saj gre v vseh treh romanih v bistvu za nenavadne dogodke. To pa je vse, kar se tiče trivialnosti pri Flisarju.

Tomo Virk delo *Čarovnikov vajenec* poimenuje »lepa literatura«. *Vajenec* ne spada v trivialno literaturo, med drugim zaradi žanrskega sinkretizma. Zaradi tega in zaradi bogatega jezika ga gotovo ni mogoče označiti za enopomenskega ali »shematičnega«. Na trgu zapolnjuje potrebo po »duhovni literaturi«, ki ni religiozna. Kot že omenjeno, ni naivnega hedonizma, situacije se ne razrešujejo nepoglabljeno, odgovori na vprašanja pa ostajajo odprti in nedorečeni. Je pa roman zaradi potreb trga velikokrat predstavljen kot duhovni priročnik. Tu se kaže pomanjkanje literarne kompetence bralcev, ene izmed treh zunajbesedilnih značilnosti, saj si zgodbo razlagajo poenostavljeno – kot se kaže na prvi pogled. V prepričanje, da je namen romana predstaviti neke duhovne metode, jih morda zavede tudi naslov romana. Vendar pa gre (kot pojasnjuje avtor) le za zgodbo o medsebojnih odnosih, o travmah, ki jih doživljamo. Pri vseh treh romanih je otežena literarna empatija, še posebej, kar se tiče dogajanja, saj se z nenavadnimi doživetji protagonistov težko poistovetimo.

Na podlagi vsega povedanega lahko zaključimo, da nobeden izmed obravnavanih Flisarjevih romanov ni trivialen, avtor romanov ni napisal z željo po zadoščenju potrebam trga, temveč predvsem, da bi zadovoljil lastne potrebe (ne velja pa to nujno tudi za kasnejša dela), kljub temu pa so uspešni in splošno priljubljeni, še posebej to velja za *Čarovnikovega vajenca*, ki je od oznake »trivializiran« še najbolj oddaljen. Še največ elementov trivialnosti ima roman *Čaj s kraljico*, kjer lahko zasledimo naivni hedonizem, ko se za protagonista, kljub številnim vmesnim preprekam, na koncu vse dobro izteče; zanj bi lahko tudi delno trdili, da gre za slehernika – naivnega mladega umetnika, polnega upov in sanj, ki pa kmalu pade na realna tla. Pri *Čaju* gre tudi za privlačno zgodbenost, ki sicer ne gre v takšne skrajnosti kot trivialna

besedila, lahko pa najdemo nekaj elementov, ki pritegnejo bralce – resna ali bežna razmerja s številnimi ženskami, elementi kriminalke, boj za preživetje.

## 8.2 Podobnosti med romanoma *Južno od severa* in *Na zlati obali*

Zgodbo romana *Na zlati obali* sestavlja trinajst poglavij, ponaslovljenih z imeni protagonistov romana, ki jih je Marko Hladnik (glavna oseba, poleg Igorja Hladnika) srečeval na svoji iskalski poti. Roman se začne s Prologom, ki vsebinsko uvede bralca in konča Epilogom, ki razkrije konec. Čeprav se »glavna oseba«, Igor Hladnik, pojavi šele na koncu romana, sta njegova knjiga in potovanje usodna za številne ljudi, tudi za tiste, ki z njim niso neposredno povezani. Tako se poleg Marka na istih mestih potovanja znajdetata še Slovenca Silvija in Peter ter Angleža Sally in Jack – in vsi hote ali nehoti potujejo po sledih Hladnikovega zadnjega romana *Beli jahač, črni konj*.

Miša Gams (2011: <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3214>) je do romana precej kritična, a bi ji lahko pritrdili: »Na zlati obali je roman, ki bi bil lahko dobra kriminalka, pa je le povprečna zgodba.« Za Moniko, ki jo srečata Jack in Sally, Gamsova trdi, da vnaša v roman prisposodbo lahkožive, neukročene duše, ki se za razliko od evropske, ne obremenjuje z iskanjem smisla. Prav preko Monikine neulovljive kontemplativne narave se roman dotakne avtorjeve uspešnice *Čarovnikov vajenec*, v katerem lahko najdemo podobna razmišljanja. Kritičarka se osredotoči tudi na ostale like, o njih meni sledeče:

»Če je lik Monike dokaj dobro izdelan, saj med drugim vsebuje številne značilnosti Flisarjevih junakov iz njegovih prejšnjih romanov, pa so ostali liki zelo slabo okarakterizirani. Spolnost, ki jo npr. izžareva Silvija, ki se na poti zaljubi v Marka, je sicer na nekaterih mestih izpostavljena, vendar dobimo o njej zelo medel vtis. Avtor jo prikaže kot omahljivo in rahločutno plavalasko, ki se drži v moževi senci, po drugi strani pa kot seksualno izzivalko, ki je ni sram v trenutku zapustiti moža zaradi nenadnega navala strasti. Tudi lik Marka nosi v sebi podobna protislovja. [...] Knjiga je še en razlog več, da preizkušen recept v smislu »ščepec erotike, ščepec pustolovskega avanturizma, ščepec duhovnosti oz. iskanja samega sebe« ne pade vedno na plodna tla. Zgodba tako poka po šivih, da se bralec prav boji priti do zaključka. Zaključek romana *Na zlati obali* je poglavje zase. Junaki, ki so bili že prej medlo predstavljeni, dobesedno izpuhtijo v zrak ...«.

Ob branju romana sem prišla do podobnih ugotovitev, poleg tega pa sem med njim in romanoma *Južno od severa* in *Popotnik v kraljestvu senc* opazila izjemno veliko podobnosti.

Da sta si slednja dva romana podobna, je razumljivo, saj *Popotnik v kraljestvu senc*, z izjemo nekaterih dodanih odlomkov, vsebuje najbolj zanimive dogodke iz potopisa *Južno od severa*. Pri romanu *Na zlati obali*, ki je bil napisan mnogo let kasneje kot ostala dva, pa je to presenetljivo, saj nisem v nobenem intervjuju z avtorjem zasledila namiga oziroma namena avtorja, da naj bi roman vseboval odlomke iz predhodnega potopisa. Se pa podobnosti stopnjujejo do te mere, da so identični ne le celi odstavki v romanih, temveč celo po cele strani. Opisani so enaki dogodki, le liki so drugi.

Na začetku obeh romanov pisatelj opisuje zelo podoben dogodek, junakova prtljaga se izgubi, postopki, ki sledijo, so si podobni – junaka morata do nejevoljne ženske, da prijavita izgubljen prtljago. Tu v obeh romanih (*Južno od severa* na strani 19, *Na zlati obali* stran 25) nastopita »debelinko« in »dolgouhi fant«. Tu se tudi prvič pojavita identična odstavka (str. 20 in str. 25): »Tedaj se je od nekod pojavil debelinko in se začel znašati nad dolgouhim fantom...«.

Skoraj povsem identične so tudi naslednje strani:

- 17– 20 (*Južno od severa*) in 22–26 (*Na zlati obali*): avtor z ženo (oziroma v drugem romanu Marko) pride pred urad zairske letalske družbe, da bi prijavil izgubljen prtljago. Kmalu v urad prideta tudi uslužbenki, ki sta pred tem klepetali zunaj na pločniku, ena od njiju ju nejevoljno sprejme. Nato pride še moški srednjih let, ki sporoči, da je prispela neka prtljaga iz Lagosa, uslužbenka sklepa, da gre za njuno prtljago, a ugotovijo, da je nepopolna – gre le za moder nahrbtnik, platnena torba pa manjka, zato jima ponudijo skromno odškodnino. Ko se avtor (oziroma Marko) odpravi na letališče po to izgubljen prtljago, poleg nahrbtnika le zagleda tudi torbo, oboje pa, v želji po uslužnosti, pograbit »debelinko« in »dolgouhi fant«.

- 41–45 (*Južno od severa*) in 41–43 (*Na zlati obali*): avtorja in ženo oziroma Jacka in Sally na postaji v Duali stlačijo v prenatrpan peugeot 504. Sledi divja vožnja, v kateri se junaka nikakor ne moreta sprostiti. Po več urah prispejo v Viktorijo, kjer sledi razočaranje – Flisarja in ženo oziroma Jacka in Sally namesto peščene plaže pričaka dolgočasno tropsko mestece. Odideta v hotel Atlantic Beach, a se jima zdi preveč turističen. Proti večeru se njuno razočaranje razraste v potrtost. Napotita se k obcestnemu baru, kjer seveda ni moč dobiti oranžade, ki si jo žena oziroma Sally tako zaželi, zato se sprijaznita s pivom. Lastnik bara, kapitan Lawson iz črne torbe izvleče škatlo s fotografijami in jima zaupa svojo življenjsko zgodbo.

- 54–57 (*Južno od severa*) in 45–46, 52 (*Na zlati obali*): Gre za opis afriškega naselja – kolib in stojnic ter skromnega načina življenja ljudi. Avtor z ženo in prijatelji oziroma Jack in Sally prideta do afriškega bara, kamor ju je povabil kapitan Lawson. V baru vrtijo ritmično glasbo, imenovano high life. Kapitana Lawsons hodijo pozdravljat različni ljudje. Nenadoma se ob točilniku sproži silovit prepir, a se prav tako nenadoma tudi poleže. Avtor in žena oziroma Jack in Sally se odjavita iz hotela Bay in prijavita v gostišču Viktorija, kjer ju že prvi večer postrežejo z nenavadno zelenjavo, imenovano fufu in eru. Strežnik John jima pokaže, kako jo pravilno jesti.

- 81–92 (*Južno od severa*) in 77–86 (*Na zlati obali*): avtor in žena oziroma Jack in Sally čakata, da bo kombi z imenom Flamingo krenil na pot po gorskih cestah, a se mora najprej zbrati dovolj potnikov. Na koncu vendarle krenejo na pot, a je potnikov več kot je prostora v kombiju. Vozijo po razritih cestah, povsod je čutiti revščino, smrad, umazanijo, na poti jih pogosto ustavi policija, ki pregleduje osebne dokumente domačinov. Kmalu izvesta zakaj – pogosto se namreč zgodijo pokoli med različnimi plemeni. Nato se na lepem ulije. V kombiju sedi tudi domišljav mehanik z radiem (v romanu *Na zlati obali* je mehanik omenjen pred samo vožnjo), ki začne junaku kmalu presedati. Avtor razlaga o značaju Afričanov – pri obnašanju z vsem pretiravajo. Med postankom jim ljudje skozi okno kombija ponujajo izdelke. Junak pred sabo zagleda grozljivo izmaličen obraz (ki je najbrž posledica gobavosti), ki se ga nato ne more otresti (oseba hodi za njim), na koncu omedli, in ko se zbudi, vidi, da se mu vsa množica na tržnici smeji. Ko prispejo na cilj, avtor z ženo/Jack s Sally v Bamendi išče poglavarja in kakšen hotel. Ne vesta, kam se obrniti. Nazadnje se nastanita v hotelu, kjer v kopalnici odkrijeta celo toplo vodo. Sobar jima temeljito očisti sobo, zato ga avtor nagradi s cigaretami Dunhill. Sobar bi sicer raje imel Benson in Hedges, vendar na koncu sprejme tudi te.

- 155–157 (*Južno od severa*) in 105–107 (*Na zlati obali*): začne se z opisom železniške postaje v Kamerunu. Na postaji čaka svetlolaso dekle, avtor oziroma Marko jo ogovori in izve, da je Nizozemka, ki je z možem pripotovala iz Duale. Z avtom sta se pripeljala čez Saharo, a ga nato prodala, ker jima je zmanjkalo denarja. Na blagajni avtor z ženo oziroma Marko naroči vozovnico za Ngaoundre. Najprej mislita, da bosta/bo v prvem razredu sam, a se mu kmalu pridruži nekaj ljudi – mlad črnc, zakonski par z otrokom in musliman. Po enotirni progi se peljejo skozi džunglo, sčasoma potniki zadremajo.

- 292–298 (*Južno od severa*) in 164–170 (*Na zlati obali*): po prihodu v Katsino se avtor in žena oziroma Peter in Silvija odpeljeta do britanskega kluba, da bi tam poiskala Petra Strattna, a ga ni v klubu, spoznata pa Angleža Toma Lynna in njegovo ženo Heather. Oba sta profesorja in prebivata v ogromni hiši, kamor ju tudi povabita za nekaj dni. Avtor razmišlja (oziroma Silvija se spomni, kaj je o tem v svoji knjigi napisal Igor Hladnik), kako so te belci v Afriki že po kratkem poznanstvu pripravljeni povabiti domov in da jih k temu najverjetneje žene osamljenost. Heather je osamljenost premagovala sprva z alkoholom, nato s pomirjevalnimi tabletami, Tom pa s pivom. Tako nekaj dni vsi skupaj le popivajo. Včasih jih obišče jezikoslovec Rex Moser, ki z mlado Ganko živi v Katsini. Tom in Heather ju nekega dne odpeljeta na gradbišče novega visokošolskega centra. Čeprav jima gre zelo dobro, ne nameravata več dolgo ostati v Afriki, saj oba čutita domotožje. Tom avtorju oziroma Petru predlaga, naj za dve leti ostane v Nigeriji kot učitelj. Pred odhodom se z Rexovo ženo zmenita, da bosta njenim sorodnikom v Gani nesla nekaj daril in potrebščin.

- 405–407 (*Južno od severa*) in 206–208 (*Na zlati obali*): po vožnji čez savano prispejo v Bolgatango, avtor in žena oziroma Peter in Silvija se nastanita v hotelu Črna zvezda. Odpravita se v soparno restavracijo, kjer imajo za pogasitev žeje na voljo le pivo ali vodo, za kosilo pa le riž s piščancem. Nato se odpravita na ogled mesta, kjer lahko vidita njegovo revščino – nedograjene hiše in zanemarjena zemljišča, ki dajejo vtis, kot da so prebivalci mesto v naglici zapustili.

- 465–468 (*Južno od severa*) in 225–228 (*Na zlati obali*): Maggie si izposodi Feliksov (oziroma v *Na zlati obali* Janezov) peugeot in z avtorjem in njegovo ženo (oziroma s Silvijo, zadnji trenutek pa se jima pridruži še Marko), se odpravijo v Mampong, da bi sorodnikom mlade Ganke (žene Rexa Moserja) dostavili darila. Pred cerkvijo naletijo na njeno mater, ki jih povabi k sebi domov. Njena kočica se kmalu napolni z radovednimi obrazi, vsi jim drug za drugim sežejo v roko in se zahvalijo za darila. Na poti nazaj ob cesti vidijo mnogo otrok, pa tudi odraslih, ki jim iz popkov molijo debeli izrastki, ki so posledica nespretnih babic, ki jim pri porodu niso pravilno odrezale popkovine.

Podobne so si še mnoge posamezne strani ali odstavki vmes, vendar vseh nisem opisala. Vidimo lahko torej, da so opisi potovanja, pokrajine in določeni dogodki v romanu *Na zlati obali* skoraj identični kot v potopisu *Južno od severa*, nekateri specifični dogodki pa se potem

razlikujejo, tudi osebe so druge. Z navajanjem imen hotelov in oseb sem želela pokazati, da se tudi imena (razen imena glavnih likov) ponavljajo.

Tako se pojavi vprašanje, ali si roman sploh zasluži kresnika. To se sprašuje tudi Miša Gams (2011: <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3214>). Tina Vrščaj (2011: 28) meni, da je »najobsežnejša in umetniško najbolj spretna plast romana potopisna. [...] Afriška snov knjige deluje bolj prepričljivo od zasebnih usod evropskih turistov«. Opaža pa, kar sem opazila tudi sama, da »večji del potopisnega gradiva lahko beremo v enaki ali podobni obliki že v afriških poglavjih *Popotnika v kraljestvu senc* (1992), nekaterih *Zgodbah s poti* (2000) in nemara še kje. Le da je tam postavljeno v drugačen kontekst, ki ga globlje osmišlja, v novem romanu pa umeščenost v (trivialno) fabulativno ogrodje potopisnim dogodkom ne daje novih dimenzij«.

Tudi Ajda Bračič (2013: <http://www.trubarjevahisaliterature.si/index.php/ohisi/novice/509-na-zlati-obali>) je pri svoji oceni kritična: »Flisar drvi skozi zgodbo in bralca včasih pušča nezadovoljenega. S karakterji se, kljub arhetipnim življenjskim vprašanjem, ki si jih zastavljajo, bralec težko poistoveti, saj jih avtor ne razišče dovolj ter jih pušča plitve in na prvi pogled nedokončane. Osebe so enodimenzionalne, pogrešimo drobne detajle, ki bi karakterje naredili bolj žive. V tem pogledu se delo skorajda nagiba k kroniki, znanstvenemu in zelo distanciranemu popisovanju doživljanj navadnih ljudi na nenavadnem potovanju, za razliko od bolj znanega Čarovnikovega vajeja, ki je subjektiven in prvooseben ter se zato bralcu veliko lažje približa.«

Ob vsebinski primerjavi romanov *Južno od severa* in *Na zlati obali* sem torej ugotovila, da vsebuje slednji roman veliko snovi iz predhodnih potopisov *Južno od severa* in *Popotnik v kraljestvu senc*. Za to "izposojanje" je morda krivo dejstvo, da je avtor Afriko obiskal le v mladosti in si lahko pomaga le s tedanjimi izkušnjami (do danes si ni nabral novih in tako niti ne more verodostojno pisati o sodobni Afriki, to je verjetno tudi eden od razlogov, zakaj je dogajanje postavljeno v konec 70-ih), ki pa jih je izčrpno opisal že v prejšnjih potopisih. Ta podobnost oziroma celo kopiranje delov zgodbe iz enega romana v drug roman je dokaz za trivialnost. Kopiranje si lahko razlagamo kot dokaz za avtorjevo pomanjkanje idej in neizvirnost. Čeprav je v dogajanje vpeljal nove like in ponekod zgodbo tudi spremenil, ostaja dejstvo, da so liki slabo okarakterizirani, poleg tega pa v romanu manjka globlji smisel. Zato lahko trdimo, da nominacija za kresnikovo nagrado ni najbolj upravičena.

## 9 ZAKLJUČEK

Namen diplomske naloge je bil ugotoviti, ali so Flisarjevi romani *Čarovnikov vajenec*, *Popotnik v kraljestvu senc* in *Čaj s kraljico* bliže trivialnim ali netrivialnim/umetniškim besedilom ter, na katerih mestih se to pokaže. Moja teza je bila, da vsi trije romani svojo uspešnost opravičijo in, da se uvrščajo med umetniška besedila. V romanih sem iskala nekatere retorične figure (metafore, metonimije, sinekdohe, hiperbole), poleg teh pa še neologizme, inference, okrepitve in omejitve argumentov ter poskušala ugotoviti, kakšen učinek imajo na besedilo kot celoto. Moja naslednja teza se je namreč glasila, da lahko tudi na podlagi teh sredstev (glede na to, v kolikšni meri se v besedilu pojavljajo ali pa, kako kompleksne so) ločimo literarno besedilo od trivialnega. Čeprav jih lahko najdemo tudi v trivialnih besedilih, so umetniška dela bolj prežeta z njimi, hkrati pa so (še posebej metafore in metonimije) bolj izvirne in kompleksne, morda tudi zahtevajo globlji razmislek, preden jih lahko razumemo.

Ugotovila sem, da vsesplošna priljubljenost romanov *Čarovnikov vajenec* in *Popotnik v kraljestvu senc* pri nas ni posledica shematizacije ali estetske manjvrednosti besedil. Čeprav lahko med znotraj- in zunajbesedilnimi lastnostmi romanov prepoznamo tudi nekaj takšnih, ki so značilne za trivialno literaturo, te v obravnavane romane niso vgrajene kot posledica dosledne trivializacije, ampak kot postopek, s katerim se v netrivialna, umetniška besedila vnaša značilnosti trivialnega.

Za najmanj trivializiranega od vseh obravnavanih romanov lahko označimo *Čarovnikovega vajenca*, v katerem gre, kot že omenjeno, za izrazit žanrski sinkretizem, roman bi namreč lahko označili kot avtobiografski, pustolovski roman, celo potopis, nekateri so ga dojemali kot duhovni priročnik. Zmožnost vživljanja v besedilo ali poistovetenje z junakom in literarnim dogajanjem pa zahteva bralca z visoko bralno zmožnostjo, s čimer besedilo presega tudi značilnost trivialnega. V njegovih delih je tudi veliko inferenc (o katerih pišem v poglavju o literarnih sredstvih), ki od bralca zahtevajo široko splošno znanje, da lahko razume vse avtorjeve misli.

Tudi za nobenega izmed ostalih dveh obravnavanih romanov ne moremo trditi, da je trivialen, (so pa pri romanu *Čaj s kraljico* prisotni elementi trivializacije). Torej njihova uspešnost in

priljubljenost nista posledica trivialnosti, temveč dokazujeta avtorjevo pisateljsko spretnost in sposobnost poglobljenega, a hkrati zanimivega pisanja, kar dosega tudi s tragikomičnimi vložki. Na splošno je za njegovo pisanje značilna tragikomičnost, kar kritiki pogosto napačno poimenujejo kot humornost. Flisar zato vedno znova opozarja, da njegov način pisanja ni humoren, temveč takšen, kakršen se mu zdi svet – tako tragičen, da je hkrati že komičen. Flisarjev cilj ni prepričati bralca, naj obišče kraje, ki jih je sam prepotoval, bistvo njegovih poti je stopiti v stik z ljudmi iz drugih kultur in prek njihovih svetov najti samega sebe. Temu primerno so njegovi potopisi prežeti z biografskimi odlomki in elementi osebnih esejev.

Izmed vseh treh romanov ima še največ elementov trivialnosti *Čaj s kraljico*, kjer lahko zasledimo naivni hedonizem, ko se za protagonista, kljub številnim vmesnim preprekam, na koncu vse dobro izteče; zanj bi lahko tudi delno trdili, da gre za slehernika – naivnega mladega umetnika, polnega upov in sanj, ki pa kmalu pade na realna tla. Pri *Čaju* gre tudi za privlačno zgodbenost, ki sicer ne gre v takšne skrajnosti kot trivialna besedila, lahko pa najdemo nekaj elementov, ki pritegnejo bralce – resna ali bežna razmerja s številnimi ženskami, elementi kriminalke, boj za preživetje. Tu gre torej za trivializacijo, saj avtor v sicer netrivialno besedilo vpelje nekaj trivialnih značilnosti.

Vsi obravnavani Flisarjevi romani so polisemični (ponujajo več smislov in interpretacij), zato so tudi še danes aktualni (na primer *Čarovnikov vajenec*). Za roman *Čaj s kraljico* lahko trdimo, da si ne zasluži nominacije za kresnikovo nagrado, saj vsebuje izmed treh romanov, ki sem jih postavila v središče obravnave, največ trivialnih elementov, upravičenost nominacije pa je vprašljiva tudi pri romanu *Na zlati obali* (tu gre morda za dejstvo, da gre za uveljavljenega pisatelja), ki ima s Flisarjevim zadnjim romanom *Dekle, ki bi raje bilo drugje* skupno slabo okarakterizacijo likov, poleg tega pa sem ugotovila, da lahko večji del potopisnega gradiva beremo v enaki ali podobni obliki že v romanih *Južno od severa* in *Popotnik v kraljestvu senc*, kar kaže na trivialnost romana.

Tudi moja druga teza glede literarnih sredstev v Flisarjevih romanih se je izkazala za utemeljeno. Vse izmed omenjenih retoričnih figur sicer lahko najdemo tudi v trivialnih besedilih, vendar pa so, za razliko od Flisarjevih, večinoma klišejske, neizvirne in brez nekega globljega pomena. Metafore in metonimije, ki jih pri svojem pisanju uporabi Flisar, so mnogo bolj kompleksne, bralca pripravijo do tega, da se nekoliko dlje zadrži pri njih, od njega zahtevajo globlji premislek, poleg tega se tudi pogosteje pojavijo kot v trivialnih tekstih. Za



Flisarja je značilna tudi pogosta uporaba referenc, kar zahteva bralca s širokim splošnim znanjem oziroma razgledanostjo.

V poglavju Podobnosti med romanoma *Južno od severa* in *Na zlati obali* sem se dotaknila tudi romana *Na zlati obali*, ki je bil nominiran za kresnika, čeprav menim, da je njegova upravičenost do te nominacije vprašljiva. Zgodba izredno spominja na potopisna romana *Južno od severa* in *Popotnik v kraljestvu senc*, ponekod so identični celi odstavki. Tudi kritiki so ugotovili, da vsebuje roman veliko snovi iz predhodnih potopisov. Za to "izposojanje" je morda med drugim krivo tudi dejstvo, da je avtor Afriko obiskal le v mladosti in si lahko pomaga le s tedanjimi izkušnjami (do danes si ni nabral novih in tako niti ne more verodostojno pisati o sodobni Afriki, to je verjetno tudi eden od razlogov, zakaj je dogajanje postavljeno v konec 70-ih), ki pa jih je izčrpno opisal že v prejšnjih potopisih. Zato na nominacijo morda vpliva dejstvo, da gre za uveljavljenega pisatelja, morda so prisotna tudi poznanstva, bil pa je nominiran tudi že v preteklosti, a je zaenkrat ostalo le pri tem.

## 10 VIRI IN LITERATURA:

### VIRI:

Flisar, Evald. 1981. *Južno od severa*. Murska Sobota: Pomurska založba.

Flisar, Evald. 1986. *Čarovnikov vajenec*. Murska Sobota: Pomurska založba.

Flisar, Evald. 1992. *Popotnik v kraljestvu senc*. Ljubljana: Ganeš.

Flisar, Evald. 2004. *Čaj s kraljico*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Flisar, Evald. 2010. *Na zlati obali*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga).

Flisar, Evald. 2011. *To nisem jaz*. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG).

### INTERNETNI VIRI:

Bračič, Ajda: *Evald Flisar: Na zlati obali*,

<http://www.trubarjevahisaliterature.si/index.php/ohisi/novice/509-na-zlati-obali> (19.1.2013)

Čujež, Manca: *Evald Flisar: Čarovnikov vajenec je v Himalajo zvalil veliko bralcev*,

[http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski\\_klepet/2012/03/evald\\_flisar.aspx](http://www.siol.net/trendi/potovanja/popotniski_klepet/2012/03/evald_flisar.aspx) (19. 1. 2013)

Flisar, Evald: *Nihče nima prav, vsi se motimo*, <http://www.pogledi.si/ljudje/nihce-nima-prav-vsi-se-motimo> (19. 1. 2013)

Gams, Miša: *Kje je zlata obala za Afričane?*, <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3214> (10. 2. 2013)

Kolšek, Peter: *Flisar, nihče drug kot on*, <http://www.delo.si/mnenja/komentarji/ekrani-v-ogledalu-flisar-nihce-drug-kot-on.html> (22. 11. 2012)

Kozin, Tina: *Evald Flisar: Na zlati obali*,

<http://www.sodobnost.com/index.php?page=ARTICLE&id=164> (22. 11. 2012)

Paradiž, Vesna: *Dekle, ki bi raje bilo drugje*,

[http://www.bukla.si/?action=books&book\\_id=15119](http://www.bukla.si/?action=books&book_id=15119) (25. 4. 2013)

Teran Košir, Alenka: *Čarovnikov vajenec tokrat v stripovski različici*, [http://www.siol.net/kultura/knjizni\\_molj/2010/09/carovnikov\\_vajenec.aspx](http://www.siol.net/kultura/knjizni_molj/2010/09/carovnikov_vajenec.aspx) (22. 11. 2012)

*To nisem jaz – portret Evalda Flisarja s podpisom Damjana Kozleta*, <http://www.radiokaos.info/prispevki/to-nisem-jaz-portret-evalda-flisarja-s-podpisom-damjana-kozleta> (19. 1. 2013)

Vrščaj, Tina: *Igra fikcije z mišjo*, <http://www.pogledi.si/knjiga/igra-fikcije-z-misjo> (25. 4. 2013)

## LITERATURA:

Andersen, Hans-Christian in Robinson, Mike. 2002. *Literature and tourism – reading and writing tourism text*. London: Continuum.

Bahtin, Mihail. 1982. *Teorija romana: izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bratož, Igor. 2011. *Bistveno je srečanje s svetom, ki nam je tuj*. Delo, l. 53, št. 131 (8. junij 2011). 15.

Dolinar, Darko et. al. 1987. *Literatura*. Leksikon Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Duda, Dean. 1996. *Putopis: od pokušaja određenja žanra do krležina diskurza*. Umjetnost riječi, 2-3. Zagreb. 71–82.

Erjavec, Karmen in Poler Kovačič, Melita. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: FDV.

Flisar, Evald. 1992. *Popotnik v kraljestvu senc*. Srce in oko, 4, št. 35 (februar 1992). 104–106.

Flisar, Evald. 1996. *Ne sprašujte popotnika za nasvet o gradnji hiše*. Sodobnost, Ljubljana, št. 5, 379–382.

George, Don. 2005. *Travel writing*. Lonely Planet Publications Pty Ltd.

Grandovec, Helena. 1986. *Intervju Sodobnosti: Evald Flisar*. Sodobnost, Ljubljana, 34/1986, št. 2, 113–123.

Grandovec, Helena. 1990. *Čarovnikov vajenec – komentarji in mnenja* (spremna beseda v *Čarovnikov vajenec*, tretja izdaja).

Hladnik, Miran. 1983. *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenija.

Klopčič, Katja. 2005. *Flisarjev Čaj s kraljico*. 2000: revija za krščanstvo in kulturo, št. 177/178/179. 263–265.

Kmecl, Matjaž. 1996. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

Kos, Gaja. 2005. *Sofisticiran šovbiznis: Evald Flisar: Čaj s kraljico*. Literatura, l. 17, št. 171/172. 266–269.

Kos, Janko. 2001. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Kos, Janko. 1981. *Morfologija literarnega dela*. Literarni leksikon, 15. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Kos, Janko. 1994. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko. 1983. *Roman*. Literarni leksikon, 20. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kozin, Tina. 2010. *Ne opazujmo, da nam ne bo kaj ušlo*. *Sodobnost*, l. 74, št. 3 (marec 2010). 399–403.
- Kozin, Tina. 2011. *Čas naivnosti je minil* (spremna beseda v *To nisem jaz*).
- Kunst Gnamuš, Olga. 1984. *Govorno dejanje – družbeno dejanje. Komunikacijski model jezikovne vzgoje*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja.
- Lah, Andrijan. 1990. *Flisarjev Čarovnikov vajenec ali potovanje na konec sveta* (ob tretji izdaji), *Srce in oko* 2, št. 21, 643–648.
- Lah, Andrijan. 1999. *Vse strani sveta: Slovensko potopisje od Knobleharja do naših dni*. Ljubljana: Rokus.
- Mikolič, Vesna. 2007. *Modifikacija podstave in argumentacijska struktura*. *Slavistična revija*, l. 55, št. 1–2. 341–355.
- Novak, Nace. 2001. *Potopisna reportaža (Pri Slovencih v Malgaškem pragozdu)*. Diplomaska naloga. Ljubljana: FDV.
- Pavlič, Darja. 1995. *Popotnik, zanimivejši od krajev, skoz katere je potoval*. *Literatura*, št. 47. 47–64.
- Skledar, Milan. 1993. *Evald Flisar*. *Sodobnost*, št. 10, 796–803.
- Stepančič, Lucija. 2005. *Evald Flisar: Čaj s kraljico*. *Sodobnost*, l. 69, št. 1 (jan. 2005). 125–127.
- Šmitek, Zmago. 1988. *Poti do obzorja: Antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Borec.
- Šmitek, Zmago. 2002. *Po stezah slovenskih potopiscev*. 38. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Šoba, Nina. 2000. *Kako brati Flisarjeve zadnje tri romane?* *JiS*, št. 7-8. 335–344.
- Šrimpf, Franc. 1993. *Literarni potopis Evalda Flisarja*. *Dialogi*, 29, št. 3. 83–84.
- Virk, Tomo. 1998. *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Virk, Tomo. 1999. *Jaz, ki išče*. *Sodobnost*, št. 11. 981–983.
- Virk, Tomo. 2010. *Postmodernizem? Prej bi rekli, da korak naprej...* *Sodobnost*, l. 74, št. 3 (marec 2010). 393–398.

Vrščaj, Tina. 2010. *Za vsak okus nekaj, za sladokusce pa le grižljaj ali dva*. *Pogledi*, l. 1, št. 6 (16. junij 2010). 23.

Vrščaj, Tina. 2011. *Stara dobra Afrika v zakrpani preobleki*. *Pogledi*, letn. 2, št. 7 (23. marec 2011), str. 28.

Zabel, Igor. 1992. *Evald Flisar – Popotnik v kraljestvu senc*, (Ganeš, Ljubljana, 1992), *Literatura*, št. 17, 80–81.

Zadavec, Franc. 1997. *Evald Flisar: Čarovnikov vajenec*. v: *Slovenski roman 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Zbirka Domača književnost). 356–362.

Zorn, Aleksander. 1992. *Potovanja zaradi pisanja*. (spremna beseda v *Popotniku v kraljestvu senc*).

Zupan Sosič, Alojzija. 2001. *Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana*. *Primerjalna književnost*, št. 1. 71–83.

Zupan Sosič, Alojzija. 2003. *Potovati, potovati!* Ljubljana: Obdobja 21. 265–274.

Zupan Sosič, Alojzija. 2003b. *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Zupan Sosič, Alojzija. 2006. *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija. 2011. *Na pomolu sodobnosti ali O književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

## IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Aleksandra Jakomin izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom: Romani Evalda Flisarja.

---

(podpis kandidatke)