

**BARBARA LEBAN**

**Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec***

Diplomsko delo

Mentor: doc. dr. Aleš Bjelčevič

Univerzitetni študijski program

prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2012

## IZVLEČEK

Diplomsko delo obravnava *Čarovnikovega vajenca* Evalda Flisarja, in sicer s povzemanjem temeljnih tem, ki so jih ob branju že izpostavili drugi kritiki in recenzenti. Zlasti gre za teme, povezane z duhovno rastjo posameznika, zelo pogosto pa je izpostavljena tudi problematika zvrstne in vrstne opredelitve romana. Sam roman je bil v javnosti dobro sprejet, o čemer priča vpliv, ki ga je imel roman na bralce, številne izdaje romana in njegovo nadaljevanje ter poskus snemanja filma. V zaključku tako ugotavljam, da je *Čarovnikov vajenec* tako med bralci kot stroko pustil svoj pečat in zato upravičeno velja za enega kulturnih romanov našega časa.

Ključni izrazi:

*Čarovnikov vajenec, paradigma poti, razdvojenost posameznika*

## ABSTRACT

The diploma discusses the novel *The Sorcerer's Apprentice* by Evald Flisar. Its focus is on the summarisation of the main topics, previously exposed by other critics and reviewers. Those topics are mostly connected to the spiritual growth of the individual. Often, the emphasis is also on the problematics of determining the genre and type of the novel. The influence of the novel on its readers, a number of releases of the novel, its sequel and the attempt of filming a movie, based on the book, prove the positive public reception of the novel. Therefore, in the conclusion I state that *The Sorcerer's Apprentice* left its mark on the readers as well as on the literary experts and is thus rightly considered to be one of the cult novels of our time.

Keywords:

*The Sorcerer's Apprentice, the paradigm of the path, character's internal conflict*

## KAZALO VSEBINE

1 O AVTORJU .....	4
2 VSEBINA DELA .....	6
3 TEMELJNI VSEBINSKI PROBLEMI, MOTIVI IN TEME.....	7
3.1 VRSTNA IN ZVRSTNA OPREDELITEV .....	7
3.2 VPLIV OKOLJA NA DUHOVNO PREOBRAZBO POSAMEZNIKA .....	9
3.3 ODNOS MED UČENCEM IN UČITELJEM, MED ČAROVNIKOM IN VAJENCEM.....	10
3.4 PARADIGMA POTI ALI SIMBOLIKA POTOVANJA.....	12
3.5 UMIK OD ZLAGANEGA, POBEG PRED RAZDVOJENOSTJO .....	13
3.6 MOLITVENI POSTOPKI .....	15
3.6.1 JOGA .....	15
3.6.2 MEDITACIJA.....	15
3.6.3 TANTRA.....	15
3.6.4 UČINEK MOLITVENIH POSTOPKOV .....	16
3.7 NAVEZAVA NA FILOZOFIJO IN RELIGIJO.....	17
3.7.1 VPLIVI VZHODA.....	17
3.7.2 VPLIV ZAHODA .....	18
4 KNJIŽNE IZDAJE.....	19
5 ODDAJE IN FILMI.....	20
6 ODMEVI V JAVNOSTI.....	21
7 <i>POTOVANJE PREDALEČ</i> KOT NADALJEVANJE ROMANA.....	23
8 INDIJA V ROMANIH IN DELU SLOVENSКИH PISCEV.....	24
9 SKLEP .....	25
10 VIRI IN LITERATURA .....	26

## 1 O AVTORJU

Evald Flisar se je rodil leta 1945 v Prekmurju. Po gimnaziji v Murski Soboti je študiral primerjalno književnost v Ljubljani in zatem angleški jezik in literaturo v Londonu, kjer je s presledki preživel sedemnajst let. Iz Anglije ga je pot vodila v Avstralijo, tam študiral psihologijo, nato pa kot strasten popotnik prepotoval velik del sveta in do danes obiskal že več kot osemdeset držav. Najbolj se ga je dotaknila Indija; tamkajšnji verski običaji in način življenja so pogost motiv tudi v njegovih romanih. Med potovanji po svetu se je preživljal na različne načine: v Avstraliji je vozil podzemni vlak, v Angliji je urejal Enciklopedijo znanosti in tehnologije ter pisal zgodbe in igre za BBC, v Ameriki je pisal scenarij za film. V rodni Sloveniji med drugim predsednikoval Društvu slovenskih pisateljev in bil urednik *Sodobnosti*. (Rejc: 2005, 49)

*Čarovnikov vajenec* (1986) je nedvomno roman, ki zaznamuje celoten Flisarjev umetniški opus, pa vendar bi bilo krivično, da bi v senci najbolj znanega romana pozabili na preostale romane, drame, pesmi, na dramske in televizijske igre. Evald Flisar je avtor naslednjih romanov: *Mrgolenje prahu* (1968), *Umiranje v ogledalu* (1969), *Noro življenje* (1989), *Potovanje predaleč* (1998, 2005), *Velika žival samote* (2001, 2002), *Ljubezni tri in ena smrt* (2002), *Čaj s kraljico* (2004), *Mogoče nikoli* (2007), *Opazovalec* (2009), *Na zlati obali* (2010). Napisal je več kratkih zgodb, ki so izšle v dveh knjigah: *Lov na lovca* (1984), *Zgodbe s poti* (2000) ter *Alica v nori deželi* (2008).

*Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu* (2005) je knjiga potopisnih esejev. Leta 2011 je napisal avtobiografijo, *To nisem jaz*, pohvali pa se lahko tudi s pesniško zbirko, *Symphonio poetico* iz leta 1966. (Rejc: 2005, 50)

Evald Flisar je napisal štirinajst dram, in sicer: *Kostanjeva krona* (1970), *Nimfa umre* (1989), *Kaj pa Leonardo* (1992), *Jutri bo lepše* (1992), *Tristan in Izolda: zgodba o ljubezni in smrti* (1994), *Sončne pege* (1996), *Poslednja nedolžnost* (1996), *Hamlet in Jaz* (2002), *Nora Nora* (2004), *Akvarij* (2005), *Antigona 2005, dokumentarec* (2005) in *Sončne pege* (2010). Pisal je radijske igre: *Ukradena hiša* (1972), *Na glavi svet* (1994), *Temna stran svetlobe* (1996) in *Angleško poletje* (1998), ustvaril pa tudi dve televizijski: *Sodniška zgradba* (1970) in *Vojaki ob koncu vojne* (1970). (Rejc: 2005: 50)

Njegova dela so prevedli v dvaindvajset jezikov. Največkrat je bila prevedena njegova najbolj znana drama *Kaj pa Leonardo?*, in sicer jo med drugim berejo tudi v bengalščini, malajščini, finščini in arabščini. Njegov roman *Velika žival samote* je izšel v Ameriki, v Grčiji in v Srbiji. *Zgodbe s poti* najdemo v angleščini, hrvaščini, češčini. Druga njegova dela, največkrat gre za drame, so bila prevedena v hrvaščino, srbščino, francoščino in finščino.

Evald Flisar prevaja iz angleščine in nemščine (med drugim je prevedel roman Stefana Zweiga: *Graditelji sveta*, Jose Veiga: *Ura prežvekovalcev*, Daniel Pennac: *Čudežno potovanje*). Poleg tega prevaja v angleščino tako svoja kot dela nekaterih drugih Slovencev: Meto Kušar, Andreja Medveda, Majdo Kne, Iva Svetino, Uroša Zupana, Aleša Štegra, Josipa Ostija in druge. (Rejc: 2005, 51)

Za svoje delo je prejel številne nagrade: dve Grumovi, Prešernovo, tri nagrade za najboljšo radijsko igro, večkrat je bil tudi med nominiranci za kresnika in Grumovo nagrado. (Rejc: 2005, 51)

## 2 VSEBINA DELA

*Čarovnikov vajenec* se ukvarja s preseganjem notranje razdvojenosti, z iskanjem metafizične resnice sveta in s potovanjem glavnega junaka k dokončni izpolnjenosti in sreči. Dogodki in prizori v romanu, ki se odvijajo v gorovjih Himalaje, so osredotočeni na druženje med vajencem in čarovnikom, med Joganando in Egonom, in predstavljajo niz preizkušenj in nalog, ki jih guru nalaga svojemu razsvetljenja željnemu učencu. Na Egonov notranji razvoj vplivajo tudi drugi ljudje, ki jih še sreča na poti: angleški in nemški turisti, s katerimi deli skupne želje in interese, menihi po lamaserijah in tamkajšnji domačini (mednje, zanimivo, lahko štejemo tudi petnajstletno deklico Dolmo). Pot do cilja, do popolne duhovne prenovitve, pa je težka in polna protislovij. Pripovedovalec je spričo lastne zelo močne notranje motiviranosti, pretiranih zahtev okolice in fizično napornih vsakodnevnih gorskih vzponov načeloma čustveno razrvan. V njem se pogosto menjajo zelo intenzivna občutja sreče, izpolnjenosti, celo razsvetljenja z enako močnimi občutki lastne nemoči, izgubljenosti in razdvojenosti. Končno slovo med gurujem in učencem po mnogih vzponih in padcih je optimistično; glavni junak sicer ne pride do končnih odgovorov in dognanj, ki si jih je želel doseči, je pa dosegel spoznanje, da se je potrebo odpovedati nenehni želji po cilju ter se osredotočiti na sedanost in na pot, ki nam je namenjena.

### 3 TEMELJNI VSEBINSKI PROBLEMI, MOTIVI IN TEME

#### 3.1 VRSTNA IN ZVRSTNA OPREDELITEV

Franc Zdravec se v svoji kritiki ukvarja z zelo splošnim vprašanjem: je *Čarovnikov vajenec* sploh roman? Odgovor mu ponuja glavni junak, ki je usodno razdvojen: »Begunec evropske metafizike in iskalec čiste bitnosti, ki obenem realistično živi med azijskimi ljudstvi in je vpet v himalajsko naravo, sodobni romantik, ki se upira pretirani porazumljenosti in hrepeni po skladnosti duha, telesa in narave, Evropejec, ki bi rad z azijskimi recepti premagal "Egona" – vse to v besedno-estetski obliki ne more biti nič drugega kot roman.« (Zdravec: 1997a, 356)

A ko delo opredelimo kot romaneskno, še zdaleč nismo rešili celotnega problema. Oznaka roman je namreč zelo ohlapna in preveč splošna, zato romaneskna dela pogosto, če je to seveda možno, še dodatno opredelimo. A forma *Čarovnikovega vajenca* je izrazito hibridna: roman vsebuje zvrsti potopisnega, pustolovskega, avtobiografskega, filozofskega in terapevtskega romana, zato se izmika ožji klasifikaciji. Evald Flisar je svoj roman najprej označil za avtobiografijo, a kasneje tudi sam ugotovil, da odgovor ni tako preprost: »/*Čarovnikov vajenec*/ je nekaj hibridnega, vendar enotnega, in ga bo skoraj nemogoče uvrstiti v to ali ono literarno zvrst.« (Grandovec: 1986, 113)

Tomo Virk v *Čarovnikovem vajencu* vidi Gesamtkunstwerk, umetnino pač, ki v sebi združuje vse prej navedene zvrsti. A nato odkrije še drugo možno razlago, ki izvira iz samega romana: »Prav *Čarovnikov vajenec* nas /.../ pouči o tem, da je tako svet v celoti kot tudi vsak njegov posamezen pojav raznovrsten in večplasten in da različni pogledi nanj pomenijo dojetje njegovih različnih ravni. Če torej *Čarovnikovega vajenca* pojmuje (v Lukacsevem smislu) kot umetniški odsev totalitete sveta, iz tega jasno sledi sklep, da ga je v resnici mogoče /.../ brati kot potopis, duhovni priročnik ali biblioterapevtsko pomagalo.« (Virk: 1997, 130)

Virk v nadaljevanju prikaže razliko med bildungsromanom in avtobiografskim romanom. Obravnavanemu romanu oznaka bildungsroman bolje ustreza zato, ker ta zvrst presega posamezno življenjsko usodo: za razliko od avtobiografije tako prikazuje splošno, ne pa konkretne človeške usode. (Virk: 1997, 131) Virk nazadnje pride do podobnega sklepa kot Zdravec: *Čarovnikovega vajenca* interpretira kot roman, ki zaradi »odisejade subjekta« spada med evropske romane.

Z vprašanjem zvrstne opredelitve se sreča tudi Tea Štoka; enako kot predhodniki spozna, da je *Čarovnikov vajenec* razpet med potopisni, razvojni in filozofski roman in da ga je nemogoče umestiti od zgolj eno teh skupin. Štoka zaključí, da je »Flisarjev tekst v prvi vrsti roman, ki pa je zgrajen iz več plasti in katerega sporočilo se razcepi na več pomenskih ravni.« (Štoka, 264)

France Škrimpf opaža v *Čarovnikovem vajencu* »modroslovno in hkrati romaneskno-potopisno delo,« za katerega je značilna mnogoplastnost in navezava na vzhodno kulturo. (Grandovec: 1990, 198)

Adrijan Lah pa tovrstno »literarno-zvrstno predalčkanje« navaja bolj kot zanimivost in se mu zdi v primerjavi z dejanskim pomenom in vrednostjo dela postranska zadeva. (Lah: 1990, 644)

### 3.2 VPLIV OKOLJA NA DUHOVNO PREOBRAZBO POSAMEZNIKA

Zdravec v svoji kritiki opozarja na poetične opise himalajskih gora, ob katerih se »bralec zrahlja in odpočije, toliko bolj, ker se temeljna romaneskna snov /.../ veliko bolj nagiba k trdemu preišljevanju.« (Zdravec, 360) Številni opisi gora romanu dejansko dajejo romanu poetični pečat in hkrati predstavljajo edinstveno ali vsaj nevsakdanje okolje, v katerem se pripovedovalec nahaja: »Ko sem dosegel vrh, se je pred menoj razprostrla preproga razbrazdanega hribovja, črno sijočega, kjer ga ni pokrila sneg; nakopičenega skalovja brez ponovljenega vzorca; deviška, nedotaknjena. Morda sem bil prvi človek, ki je zrl nanjo, če nisem bil prvi, sem bil eden redkih. /.../ Počasi, s pogostim oddihavanjem sem plezal proti kupolastemu vrhu, ki ga je obžarjalo sonce. Bil je daleč, dotikal se je neba. Na previsu sto metrov pod njim mi je zmanjkalo sape, telebnil sem v sneg, zaprl oči.« (Flisar: 2010, 206)

A zanimivo je, da v glavnem junaku kljub nenehnemu pohajanju po himalajskih vzpetinah pravzaprav nikoli ne vidimo podobe junaka-planinca. To pa zato, ker je okolje ves čas podrejeno drugačnemu cilju, duhovni preobrazbi glavnega junaka. Tako Virk kot Peserlova v svojih razpravah opozarjata na dejstvo, da ne gre za geografsko, ampak predvsem duhovno pot. Tako se opisi pokrajine dejansko ves čas prepletajo z duhovnimi doživljaji, filozofskimi idejami in meditiranjem glavnega junaka. Gore so le sredstvo za doseg cilja in kljub svoji lepoti niso zanimive same po sebi: »Ko sem odprl oči, me je zalila sveta groza. Zagledal sem jih. Ležale so pred menoj kot valovje okamenelega oceana, segajočega v globine vesolja, obsijanega s soncem. /.../ Kljub neredu je bilo vse na svojem mestu, noben kamen tam, kjer ne bi smel biti, vse nesmrtno, svobodno in mirno. Gore so svobodne. V njihovi večnosti se zrcali moja minljivost. Gore so. Jaz skušam biti. Zato bom umrl.« (Flisar: 2010, 207)

### 3.3 ODNOS MED UČENCEM IN UČITELJEM, MED ČAROVNIKOM IN VAJENCEM

Metka Peserl opozarja, da je v indijskem svetu samoumevno, »da človek na duhovni poti nujo potrebuje vodstvo.« (Peserl: 2005, 150) V Flisarjevem romanu je guru izčrpno opisan; najbolj pogosto je predstavljen predvsem kot nekdo, ki se razkrije le iskrenemu iskalcu, ko je ta nanj pripravljen, pred ostalimi pa ga skriva njegova navidezna povprečnost. V *Čarovnikovem vajencu* se to kaže zlasti na začetku dela, ko se Egonu Jogananda razkrije kar sam od sebe – izkaže se, da je bil menih konjevodec, ki je razsvetljenja željnega turista pripeljal do jame, ta pa ga je udaril in ga za nameček pustil še brez plačila.

Tudi v nadaljevanju romana njun odnos ostaja nadvse problematičen. Joganandov učni pristop ni tak, kot bi si ga novopečeni vajenec želel. Ne le, da mu »čarovnik« noče odgovarjati na vprašanja, pač pa je do svojega učenca večkrat tudi nasilen, ponižuje ga in ga postavlja pred neizvedljive naloge, sramoti ga pred drugimi ljudmi, obrne mu hrbet, ko bi on najbolj potreboval pomoč, večkrat celo brez slovesa izgine ... Vse to zgolj z namenom, da bi zlomil Egonov ponos, ukoreninjene navade in mišljenje. Egon sam svojega duhovnega vodnika opiše takole: »Guru ni učitelj. Razmerje z učiteljem je lažje. Posreduje ti znanje in s tem poveča tvoje. Imaš več podatkov in bolj blestiš v debatah in se lažje preživljaš. Guru sploh ne uči. Skuša te zdramiti, ti odpreti oči, te iztrgati iz mreže tvoje lastne identitete, iz sanj, ki jim praviš resničnost. To lahko stori le nasilno. K njemu si prišel po nebesa, on pa te pahne v pekel. Učitelj dograjuje, potrjuje te v tem, kar si. Guru pa razdira. Njegova vloga je, da podre svet lažnih projekcij in te prisili, da se soočiš s tem, kar si res, s tem, kar je res.« (Flisar: 2010, 135)

Metka Peserl guruja označi za »mojstra paradoksa,« ki se svojemu učencu razkriva postopoma in v okviru njegovih zmožnosti. (Peserl: 2005, 150) V njunem odnosu posebej opozarja na vlogo pogovora, ki spominja na sokratsko dialektiko, ki se kaže v nenehnem Joganandovem »zasliševanju« Egona, ob katerem učitelj iz učenca vleče znanje, obenem pa je do njega sarkastičen in vzvišen: »'Kje si ti, ki se zaznavaš kot jaz?' V zavesti, odvrnem. V zavesti, ki ima sedež v možganih. Zavest je lastnost možganov. 'Neverjetno,' se čudi. 'Ti si zavest, ki je lastnost možganov, ki so materialni. Potem si lastnost materije?' /.../ Ne morem se videti, rečem. 'Pa se najdi. /.../ Poglej si v možgane. Kaj vidiš?' Žile, živce in kri, odvrnem. /.../ 'Naprej!' me priganja. Elektrone, odvrnem. /.../ Delčke materije. 'Kje si ti, ki to vidiš?

/.../ Kje je tvoja zavest? Ne morem se najti, odvrnem. /.../ Moja zavest je praznina.« (Flisar: 2010, 130)

Adrijan Lah v odnosu med Egonom in Joganando opiše kot »trk dveh nasprotnih si miselnih in duhovnih svetov; tudi Lah pa se ob njunem odnosu posebej osredotoči na »načelo bližanja in odbijanja,« na druženje, ki je zasnovano po načelu: ti me iščeš, jaz pa te najdem. (Lah: 1990, 645)

Prav zato, ker Jogananda sogovornika pušča brez končnih odgovorov in v stalni negotovosti, se glavni junak pogosto docela zmede in se sprašuje celo o dejanski kompetentnosti svojega učitelja: »Če te z rokami usmerja, obenem pa ti podstavlja noge in se smeje, ko padeš; če ti danes pove, kar je v nasprotju s tistim, kar ti je povedal včeraj; če ti očita, da si zamešal resničnost s simboli, ki jo zgolj ponazarjajo, obenem pa ti vsiljuje svoje, če vztraja pri direktnih metodah, obenem pa ostaja vse, kar pove, analogično (kako naj odsevaš absolutno zavest kot gladina meseca; kako naj egu iztrgaš ozemlje, ki ga je ukradel duši, itd.), če trdi, da se ne moreš znebiti zemljevida skonstruirane resničnosti, obenem pa je njegova modrost polna odmevov ne samo vedantizma, tibetanskega budizma, taoizma, tantrizma, zenbudizma, /.../ potem si ne moreš kaj, da se ne bi prej ali slej vprašal, kdo in kaj je ta človek. Kako je prišel do svoje modrosti? Pri kom se je učil?« (Flisar: 2010, 152)

Borut S. Pogačnik ugotavlja, da »Jogananda ni tipični učitelj.« Jogananda je za Pogačnika vez, ki Egona ločuje od »bahavega zahoda« in ga hkrati uvaja v povsem nov svet vzhoda. S svojo neizprosno, izginjanjem in ponovnim ponavljanjem, nenehnim sarkazmom in poniževalnim odnosom skuša Jogananda »svojega učenca pripraviti do tega, da bi obstal v bistvu trenutka, spregledal in spoznal, /.../ da je resnica to, kar je.« Ob tem, ko bi Egon začel živeti v sedanjem trenutku, pa bi cilj in pot postala irelevantna. (Grandovec: 1990, 198)

### 3.4 PARADIGMA POTI ALI SIMBOLIKA POTOVANJA

Metka Peserl opozarja, da je veliko bolj od dejanske, geografske poti izpostavljena »metaforična pot, pot spoznanja.« Tu ne gre za linearno približevanje določenemu cilju, pač pa je vsa pozornost usmerjena na samo pot, ali, kot pravi Egon: »Pot je vse. Če pa si v mislih ves čas na cilju, sploh še nisi na poti.« (Flisar, 194) Peserlova pot izenači s procesom duhovnega zorenja in jo postavi za najpomembnejšo, nenehno prisotno temo, saj »druge teme pravzaprav predstavljajo postaje, stopnice na tej poti.« (Peserl: 2005, 147)

Virk nas spomni na to, da se paradigma poti pojavlja v tako rekoč vseh svetovnih verstvih: poleg krščanstva je skupna še kitajski, tibetanski, rimski, arabski, starogrški in drugim religijam. (Virk: 1997, 134). Sam koncept poti pa je preoblikovan: tako pot ni več usmerjena k cilju, pač pa k vsakemu posameznemu trenutku, k sedanjosti. Tudi pri Flisarju se, piše Virk, hrepenenje pojavi kot osrednja motivacija, ki žene popotnika naprej. Hrepenenje po poti postane »nostalgija; izkaže se namreč, da junakov nemir ni hrepenenje po novem, ampak sla po neznanem in izgubljenem. Hrepenenje poti torej ni uperjeno v prihodnost, ampak v preteklost, ki jo je znova mogoče vzpostaviti v sedanjem trenutku.« (Virk: 1997, 135)

Helena Grandovec govori o poti, katere namen je zacelitev rane, ki jo glavni junak čuti ob osebni razcepljenosti. Namesto odsotnosti cilja pa Grandovčeva daje večjo vlogo brezinteresnosti iskalca, ki jo najde že v *Tisoč in eni poti*: »Resnica se mi bo razodela samo, če je ne bom iskal, če se znebim koncepta o njej kot o enoti, ki biva sama po sebi.« (Grandovec: 1990, 197)

Borut S. Pogačnik zunanjo pot preslika v notranjo, v potovanje k samemu sebi, svojemu notranjemu bistvu, ki je »brez vsakega kažipota, a pravo.« (Grandovec: 1990, 198)

### 3.5 UMIK OD ZLAGANEGA, POBEG PRED RAZDVOJENOSTJO

Po Zadravcu gre pri *Čarovnikovem vajencu* za umik in pobeg pred materializmom, sebičnostjo jaza, ideologizmi, metafiziko vseh mogočih psihologij in filozofij o biti in svetu, kletko razumarstva in ujetosti v zgodovino. Glavnega junaka žene želja po zlitju z naravo, s pomočjo ezoteričnih znanj želi doseči območja, do katerih razum ne seže, želi biti in vedeti le tisto, kar dejansko v tem trenutku je. (Zadravec: 1997a, 357) Egon svoj ego želi premagati sredi narave, v stiku z gorami, ki jih od samega začetka idealizira in povečuje: »Naš subjekt tudi ugotavlja, kako svobodne so gore, kako /.../ si niso odtujene, kot si je odtujen človek, da niso živčne, kot je živčen človek v svoji minljivosti in hrupni osamljenosti.« (Zadravec: 1997b, 568)

Tudi Tea Štoka meni, da je v Evropi nad emocijami in občutki prevladala racionalnost, in da »junaka žene novim dogodivščinam naproti ravno iskanje ohromele polovice lastne osebnosti.« *Čarovnikov vajenec* je torej »poročilo o potovanju k izgubljeni polovici.« (Štoka: 1995, 261)

Tomo Virk ugotavlja podobno: človek je v zahodnem svetu postal »biokemični stroj brez lastnih dimenzij«, bog je mrtev, mrtve so tudi ideje in ideologije. Virk ob analizi izjav ugotavlja, da se glavni junak zaveda sveta, ki ga obdaja, okolja, ki ga zaznamujejo splošna ontološka negotovost, zabrisanost meje med sanjami od resničnostjo, narativna narava znanja ter splošna relativnost resnice, ki doživljanje sveta omeji zgolj na skupek naših zaznav. (Virk: 1997, 134)

Pri glavnem junaku gre torej za obsežen načrt pobega od tako rekoč vsega znanega in uzaveščenega. Pa je ta pobeg dejansko uresničljiv in možen? Začne se pot, ali bolje, odisejada, med katero se glavni pripovedovalec trudi doseči »duhovno točko, na kateri bo premagal zlodejni jaz in njegove katekizemske miselne vzorce,« a nevede zapada v vedno globljo notranjo razdvojenost, notranjo »razdrobljenost na tisoč provinc.« (Zadravec: 1997a, 356)

Egon se znajde pred zapreko, ko ne zna premagati že ustaljenih vzorcev mišljenja, ko je nepreklicno razpet med razum, ki hoče prevladati, in dušo, večno poraženko. Igor Zabel ob tem opozarja na stalno napetost med dvema načinoma razmišljanja, na trud Evropejca, da bi »dojel in osvojil drugačni miselni sistem,« a je ob tem nujno obsojen na neuspeh, saj ob že

ustaljenih vzorcih razmišljanja ob povsem novih ne zmore najti »razsvetlitve in razrešitve.«  
(Grandovec: 1990, 198)

### **3.6 MOLITVENI POSTOPKI**

Egon v Zanskarju spoznava skrivnosti joge, tantre in meditacije. Ti trije načini naj bi mu pomagali izstopiti iz sebičnega jaza v svet večnosti, pomagale mu bodo »postati mistik in se dotikati območij, do katerih intelekt ne seže.« (Zadravec, 567)

#### **3.6.1 JOGA**

Joganada prek joge hoče Egonu vcepiti v glavo prepričanje, da je vse, kar doživljamo, zgolj »mrgolenje sanjskih podob,« in da je budnost zgolj druga oblika igre sanj. (Papič: 2007, 46) Bistvo jogijskih vaj ne temelji na želji po napredku, po tem, da bi posameznik postal boljši, pametnejši, bolj moralen človek, pač pa se vaje izvajajo v želji po tem, da bi dosegli preprostost in spontanost. Jogananda je Egonu razložil šest jogijskih vaj (asan), med drugim tudi kraljevsko asano, to je, stojo na glavi: »Stanje na glavi te osvobodi občutka, da si priklenjen na zemljo z nogami. Ko tega občutka ne boš imel več, boš vzplaval.« (Flisar: 2010, 56)

#### **3.6.2 MEDITACIJA**

Meditacijo Jogananda svojemu učencu skuša približati s prisposodbo skale. Kot njegovo razlago omenja že Maja Papič, »bistvo skale ni v Evaldovem vrednotenju, da je spodaj širša, da se nagiba v levo /.../ Skala je le oblika in bistvo meditacije je ustvariti razmere, v katerih se stvari razvijejo direktno v svoji praznosti, treba jih je čutiti.« (Papič: 2007, 44) Ali po besedah Joganande: »Opazuj, ne da bi temu, kar vidiš, prisojal pomen.« (Flisar: 2010, 125)

#### **3.6.3 TANTRA**

Po Egonovih opisih je »tantra obredno proslavljanje vere, da so duh, telo in narava eno.« Tantra s seboj prinaša »spoznanje, da življenje ni breme, ki ga je treba prenašati, ampak darilo, nad katerim se lahko navdušuješ,« in predstavlja protipol evropskemu načinu mišljenja tudi s samim odnosom do človeka: »Tantra se ukvarja s tem, kar si, ne pa s tistim, kar bi rad bil.« (Flisar, 190) Egon se tantri sprva upira zato, ker naj bi se duhovna spoznanja dogajala preko senzualnosti, spolnosti. Peserlova opozarja, da je prav tantra »diametralno nasprotna večini drugih vzhodnjaških metod; te poudarjajo pomen kontrole čutov in odpovedovanja čutnim užitkom, tantra pa prav nasprotno.« Egon mora najprej premagati privzgojene predsodke in lažno moralo, da se lahko povsem prepusti tantri in da nazadnje celo spozna, da je ta metoda najbolj primerna zanj. (Peserl: 2005, 186)

### 3.6.4 UČINEK MOLITVENIH POSTOPKOV

In če večino dialogov in razmišljanj v romanu preveva resnost, prav duhovni postopki na tem mestu delujejo »regresivno – v posamezniku znova vzbudijo sproščen, radosten odnos do življenja.« (Peserl: 2005, 172) Šele blaženo, sproščeno in radostno stanje duše je pogoj za uspešno izvajanje molitvenih postopkov. Te lastnosti pa je mogoče doseči šele, »ko se nehamo jemati tako strašno resno.« Peserlova ugotavlja, da se v tem kontekstu v romanu pojavi »motiv smeha, povezan z motivom odpuščanja.« (Peserl: 2005, 172) »Tako smešen je moj smeh, da me spravlja v smeh. Smejim se /.../ in ta smeh je pristen. /.../ Naposled se smejim sproščeno in brezmočno, kot da sem slišal fantastičen vic, in zasvita se mi: ta vic sem jaz, to je moja resnost, to je moje iskanje. Smejem se, poskakujem in se tolčem po stegnih; vrtim se in plešem, valjam se po tleh, v sebi pa čutim nekaj mehkega in spokojno toplega: odpuščanje.« (Flisar: 2010, 100)

## 3.7 NAVEZAVA NA FILOZOFIJO IN RELIGIJO

### 3.7.1 VPLIVI VZHODA

Če se ob *Čarovnikovem vajencu* izpostavlja vpliv konkretne osebe, konkretnega misleca, se prav gotovo omeni svetovno znanega Krišnamurtija. Helena Grandovec tako že v citatu iz *Tisoč in ene poti* (»Resnica se mi bo razodela samo, če je ne bom iskal, če se znebim koncepta o njej kot o celoti, ki biva sama po sebi.«) ugotavlja, da je Flisar Krišnamurtija nedvomno poznal in jih »intuitivno dojel kot tisto pravo.« (Grandovec: 1990, 198) Tudi Flisar sam je dejal, da ga je prav Krišnamurti na enem svojih obiskov v Angliji dokončno prepričal za pot v Indijo. (<http://www.rtvsllo.si/polnocniklub/novica/31>)

Flisar v svojem zanimanju nad vzhodno miselnostjo in civilizacijo seveda pozna in citira tudi mnoga druga dela, ki so zaznamovala indijsko zgodovino. Tako v romanu lahko zasledimo posamezne citate iz Ved, v delu se pojavljajo tudi posamezne bajke in zgodbe s področja zenbudizma, budistični teksti, nauki filozofov, mistikov in modrecev. Tudi Zadavec opozarja na dejstvo, da je Egon zelo načitan in razgledan, da v romanu srečamo »pravo gnečo azijske in evropske metafizike.« (Zadavec: 1997a, 360). Stavki, kot na primer: »Duh je iskanje,« »Dolgčas je najbližji vhod v meditacijo,« »Vse je del toka,« »Jaz sem. To je svet,« »Mitologija je serija simboličnih kašipotov k centru,« v bralcu dejansko pustijo občutek, da je »del dialoga citat,« da nekdo »bere tibetanski tekst.« (Zadavec: 1997b, 569)

Glavni junak to znanje posreduje svojemu bralcu, za katerega se že vnaprej ve, da o preštevilnih indijskih religijah ne ve tako rekoč ničesar; informacije so zato obširne, poljudne, izčrpne in nazorne, in kot ugotavlja Zadavec, slovar z razlago tujih izrazov sploh ni potreben. (Zadavec: 1997a, 361) Ob branju tako naletimo na izčrpne in poljudne, že omenjene opise molitvenih postopkov; avtor nam preko glavnega pripovedovalca odpira vrata v zapleten svet indijskih božanstev in demonov. Obenem avtor zlasti prek dialoga z vpletenimi osebami odpira številna filozofska vprašanja, ki jih sprti razčiščuje ali pa jih pušča neodgovorjena. Peserlova posebej izpostavlja vprašanje o transcendenci in bogu. Pogovori med Joganando in Egonom tudi po njenem mnenju sodijo v kontekst filozofske razprave, ki razodeva vzhodne ideje in mišljenje: »Vedska filozofija kot samoumevno sprejema dejstvo, da se duša zaveda svoje božanske biti in hrepeni po povezovanju z njo, tudi če se hrepenenje izraža povsem sprevrženo in nerazpoznavno popačeno.« (Peserl: 2005, 176) Ko človek začne zavestno zavračati željo po povezavi z Bogom, to pusti sledi v njem samem,

v družbi in svetu nasploh, in vsa ta dejstva prek dialoga doženeta tudi Jogananda in njegov učenec.

Jogananda v pogovoru nakaže pot do zedinjenju z absolutom: ta se kaže v odsotnosti materialnih želja: »Oklepaš se form, ki so minljive in so forme samo v tvojem duhu. Dokler se jih oprijemaš, vsaka izpolnjena želja ustvari novo in vsak odgovor na vprašanje rodi le novo vprašanje. V začaranem krogu si. Izčisti tvoj živčni sistem in odseval bo absolutnost. Vseeno je, ali ji rečeš praznina, votlost, Brahman, bog, duh, bit. Ko je metafizike konec in si izčrpal tudi psihologijo, se zmeraj vrneš k sprejemniku, ki je materialen: tvoji živci, tvoji možgani.« (Flisar: 2010, 133)

### **3.7.2 VPLIV ZAHODA**

Adrijan Lah pa v svojem članku izpostavlja tudi vplive zahodnega sveta; tako že v naslovu romana vidi aluzijo »na znamenito Goethejevo pesem der Zauberlehrling.« Skladbi naj bi bolj kot Župančičev prevod naslova (Črnošolec) ustrezal izraz, ki ga ponuja Tomšičev nemško-slovenski slovar: Čarodejev vajenec. (Lah: 1990, 644) Goethe v svoji pesmi govori o učencu, ki začne, ko ga učitelj za nekaj trenutkov pusti samega, čarati, pa naleti na težavo, saj tega še ne obvlada. Šele po vrnitvi učitelja lahko rešita težavo in vzpostavita prvotno stanje. Nauk te pesmi »je dokaj jasen: ne igray se s stvarmi, ki jih ne obvladaš – ali pa posredno: uči se, da boš postal izučen in enak svojemu mojstru.« (Lah: 1990, 644) Uvodni citat v romanu, »Norec, ki vztraja pri svoji norosti, bo postal moder,« je povzet po Williamu Blakeu. V romanu se pojavi še vpliv Wittgensteina: šesto poglavje nosi naslov Tractatus Tantrico-Sexologicus in je več kot očitna aluzija na Wittgensteinovo knjigo Tractatus Logico-Philosophicus. (Lah: 1990, 647) V romanu pa lahko zasledimo tudi misli Carla Junga, ki ga Flisar citira v podnaslovu zadnjega poglavja: »Največji in najpomembnejši problemi življenja so nerešljivi.« (Lah: 1990, 648)

#### 4 KNJIŽNE IZDAJE

*Čarovnikovega vajenca* je Flisar začel pisati v času svojega bivanja v Londonu; posamezne odlomke je sprva objavljajal v tedniku *7D*. (Flisar: 2011, 113) Že te objave so bile deležne zanimanja javnosti in navduševale bralce. Flisarjeva pripoved je v knjižni obliki prvič izšla leta 1986. Do danes je izšlo že osem izdaj; bolj zanimivi sta verjetno četrta izdaja iz leta 1995, ki se lahko pohvali s spremno besedo Toma Virka in Teje Štoka, in osma iz leta 2008, ki je delno preoblikovana v strip.

Leta 1995 je Tatjana Gregorič v četrti izdaji romana videla dokaz o kvaliteti in priljubljenosti romana, ki je »tudi po desetih letih v samem vrhu najbolj branih in tiskanih knjig.« (Gregorič: 1995, 12) Gregoričeva je posebej izpostavlja ilustracije Rudija Pregarja, ki dajejo romanu dodaten umetniški pečat. (Gregorič: 1995, 12)

Evald Flisar sam pa je ob doslej najnovejši, osmi izdaji *Čarovnikovega vajenca* poudaril, da se z njo prilagaja utripu sodobnega časa in bralni koncentraciji večine bralcev. Roman je bil doslej preveden v srbsčino, finščino in angleščino. (Rejc: 2005, 51)

## 5 ODDAJE IN FILMI

Leta 1987 je bil Evald Flisar povabljen v Hollywood, kjer naj bi po romanu *Čarovnikov vajenec* posneli film. Že ob samem snovanju scenarija pa se je bil pisatelj primoran spopasti s številnimi zapleti, ki so kaj hitro spodkopali njegovo trdno vero v uspeh in celo v sam nastanek filma. Po sedmih napisanih osnutkih scenarija, ki je bil za vse hollywoodske producente preveč kompleksen, se je Flisar soočil z nezanesljivostjo producentov, ki so odpovedovali sodelovanje, režiserji, ki so se po obljubi snemanja naenkrat znašli brez finančnih sredstev ter splošnim koristoljubjem in brezobzirnostjo ameriške družbe. (Flisar: 2011, 188)

Flisar se je bil nazadnje prisiljen soočiti z dejstvom, da Hollywood ni sposoben poustvariti zgodbe o iščočem človeku, pač pa namerava na filmsko platno prenesti zgolj ceneno zgodbo brez resnične umetniške vrednosti, ki v svojem bistvu ne bi imela pravzaprav nič skupnega z izvornim romanom, kaj šele kakšnim globljim sporočilom, zato je nazadnje prekinil sodelovanje z ameriškimi producenti. (Flisar: 2011, 194)

*Potovanje predaleč* je za razliko od *Čarovnikovega vajenca* dočakal tudi snemanje, saj so ga v letu 1999 kot istoimensko serijo nadaljevanj predvajali na RTV Slovenija.

V letu 2012 je Damjan Kozole po avtobiografiji *To nisem jaz* posnel istoimenski portret Flisarjevega življenja in dela. V njem lahko spremljamo avtorja po njegovih poteh po svetu in deželah, ki so najbolj zaznamovale njegovo življenje: po Angliji, Indiji, Egiptu in rodnih Gerlincih. (<http://tvslo.si/#ava2.134630609;>;) )

## 6 ODMEVI V JAVNOSTI

Flisar že leta 1986, tik pred samim izidom romana, v svojem intervjuju navaja besede bralca, ki je bral odlomke iz tednika *7D*: »Verjetno ste pomislili tudi na to, da lahko s svojim pisanjem pomagate, lahko pa tudi močno škodujete kaki iskreni iščoči duši.« (Grandovec, 120) Gre za verjetno prvi, še zelo posredni očitke Evaldu Flisarju, da naj bi s *Čarovnikovem vajencem* poskušal (pretirano) vplivati na svoje bralce. Danes, več kot dvajset let po izidu knjige, so take misli ponovno aktualne. Pred nedavnim smo si lahko ogledali oddajo Polnočnega kluba, Izginuli, v kateri se je pisatelj moral zagovarjati pred materjo v Indiji pogrešanega fanta, češ da je izkoristil njegovo naivnost in ga zavedel v prepričanje, da je v Indiji mogoče najti smisel življenja. Takih primerov je po besedah avtorja še ogromno, pa vendar nam ni treba poznati vseh: že en sam primer odpira dvojne ključnih vprašanj: kaj primora ljudi, da po prebranem romanu želijo na lastni koži doživeti prigode glavnega junaka? In drugo, zakaj ljudje čutijo potrebo, da krivca za očitno napačen odziv bralca nazadnje iščejo v avtorju knjige in ne v samem bralcu? Odgovor na obe vprašanji se verjetno skriva v nezmožnosti ločevanja med fikcijo in resničnostjo, med izmišljenim in dejanskim. V romanih, kot je Flisarjev, lahko taka nezmožnost postane še posebej problematična. *Čarovnikov vajenec* namreč spominja na avtobiografijo, opisuje konkretne in resnične kraje v Himalaji, celo sama izkušnja Egonovega notranjega zorenja naj bi bila deloma resnična. Pa vendar se načitan in razgledan bralec ob vseh po možnosti resničnih dejstvih obenem zaveda tudi prisotne fikcije: gre pač za umetniško delo, ki ga ne gre brati dobesedno. Problem, ki sledi iz prvega, je pretirano vživljanje v literarno delo. Flisar je to popolno poistovetenje slikovito opisal takole: »Nekdo prebere to stvar in naenkrat ga prešine: to sem jaz, to so moje rane, to so moji porazi, moji neizpolnjeni upi, to je knjiga o meni, ta človek nekaj ve, ta človek me razume!« (Grandovec: 1990, 120) Prav ob poistovetenju se pokaže, kako zelo napačno je, če ne znamo ločiti fikcije od resničnosti: romani pač težijo k temu, da se vanje vživimo, jih vzamemo za svoje, in vzljubimo junake, ki nastopajo v njih. Vživetje v pripovedni svet seveda ni napačno, pa vendar se tisti, ki imajo roman za čisto resničnost, vanj vživijo do te mere, da hočejo postati del zgodbe, za katero vsi ostali dobro vemo, da je zgolj fikcija in izmišljija.

Flisar ob obtožbah rad poudarja, da mu *Čarovnikov vajenec* leži kot kamen okrog vratu, ne le zaradi zaslepljenosti nekaterih bralcev, pač pa tudi zato, ker roman ob svojem vplivu zasenči njegova ostala dela. (<http://www.rtvsl.si/polnocniklub/novica/31>)

Adrijan Lah pa se v svoji razpravi razkrije še drug pogled na sprejemanje romana in omenja dr. Janeza Ruglja, ki je Čarovnikovega vajenca »vključil v svoj program zdravljenja alkoholikov kot t.i. biblioterapijo.« Mnogi zasvojenci naj bi ob branju romana dejansko doživeli katarzo; knjiga mu je tako pomagala na poti do samoozdravitve. (Lah: 1990, 648)

## 7 POTOVANJE PREDALEČ KOT NADALJEVANJE ROMANA

*Potovanje predaleč* je nadaljevanje *Čarovnikovega vajenca*, Flisar ga je napisal leta 1998. Naslednje leto je bil roman nominiran za kresnikovo nagrado, hkrati pa so po njem posneli istoimensko serijo televizijskih nadaljevanj.

V *Potovanju predaleč* ponovno srečamo Egona, ki se po petnajstih letih vrača v Indijo, očitno ponovno (ali še bolj) razpet med telo in dušo, med subjekt in objekt. V iskanju Joganande naleti na lepo in modro Sumitro, ki ga spremlja skozi celoten roman. Medtem ko se številni poskusi, da bi prek skrivnostnih znamenj vendarle našel Joganando, izkažejo za pravo polomijo, se Egon vedno močneje zaveda, da je lepa Sumitra sčasoma zasenčila njegovo željo po srečanju z gurujem.

Alojzija Zupan Sosič pa ugotavlja, da Sumitra Joganande kljub vsemu ne more docela nadomestiti, saj je tudi sama le iskalka. Ugotavlja pa, da se perspektivi Sumitre in prvoosebnega pripovedovalca tekom svojega potovanja sčasoma navežeta na »tradicionalno popotno dvojico (gospodar – služabnik), uveljavljeno od Cervantesovega *Don Kihota* naprej.« (Sosič: 2003, 270)

Glede na tri eseje, ki so jih ob izidu romana napisali Tomo Virk (*Jaz, ki išče*), Josip Osti (*Cilj poti je pot sama*) in Jože Horvat (*Bogoiskateljstvo in ljubezen*), lahko ugotovljamo skupne točke obeh romanov: oba romana sta med drugim tudi potopisna, oba se odvijata v Indiji. Pri obeh se pojavi paradigma poti; pot se v *Potovanju predaleč* izpostavlja že v samem naslovu romana. Tudi razpetost med subjekt in objekt ter motiv iskanja samega sebe, svoje enotnosti in identitete, sta gotovo točki, skupni obema romanoma. V nadaljevanju *Čarovnikovega vajenca* Egon ob vprašanju pomena same poti pride do zelo podobnih spoznanj: popotovati je lepše kot priti na cilj, cilj je popotovanje samo.

Petra Vidali ob primerjavi romanov govori o tem, da je »duhovni potopis v sožitju s klasičnim potopisom.« Glede na kraj dogajanja avtorica zaključuje, da se nam ob *Čarovnikovem vajencu* »odpre svet ob vznožju Himalaje, med tem ko v *Potovanju predaleč* Indijo spoznavamo vsepovprek.« (Vidali: 1999, 186). A Indija je prikazana v drugačni luči; med tem, ko je bil naivni, novopečeni vajenec še poln idealov, pa se tokrat deset let starejši pripovedovalec sooči z bedo, umazanijo in revščino, obenem pa komercializacijo duhovnosti – vse to predstavlja »temno, duhovno plat Indije, za katero je bil vajenec še slep.« (Vidali: 1999, 187)

## 8 INDIJA V ROMANIH IN DELU SLOVENSКИH PISCEV

S področjem Indije sta se v Sloveniji najbrž prva ukvarjala Anton Aškerc prek svojih refleksivnih pesmi ter Matija Čop, ko se je zanimal za brata Schlegel. S prevodi sta se na Slovenskem ukvarjala predvsem Karol Glaser in Vlasta Pacheiner: prvi nam je priskrbel nekatere prevode verskih tekstov iz sanskerta, druga pa se je ukvarjala s prevajanjem indijske lirike in dramatike. Najbolj opazni romani, povezani z vzhodnim svetom, pa so prišli izpod peres Iva Svetine (*Tibetanska knjiga mrtvih*), Mateta Dolenca (*Aleluja Katmandu*), Matičiča (*Končnost*), Kraigherja (*Jaja veva*), Marka Valanta (*Obsojen v Indiji*). Evald Flisar sam se je na Indijo navezal še v romanih *Potovanje predaleč* ter *Lov na lovca in druge zgodbe*. (Lah: 1993, 34) Romanov, ki se odvijajo v Indiji, je torej razmeroma malo; njihovi avtorji so sicer razpoznavni, pa vendar se ne morejo primerjati z vplivom, ki ga je na bralce napravil Evald Flisar. Tako lahko zaključimo, da vzhodni svet kljub svoji eksotiki sam po sebi ne garantira uspeha in kvalitete romana.

## 9 SKLEP

Dejstvo je, da sta vprašanje iskanja smisla življenja ter trud po notranji sreči in zadovoljstvu v današnjem času aktualna problema, na kar kaže že cela gora tovrstnih priročnikov. Čeprav nismo prebrali vseh do zadnjega, pa lahko s precejšnjo gotovostjo zatrdimo, da *Čarovnikov vajenec* med njimi ne more najti pretirano hude konkurence.

Namen pisanja moje diplomske naloge je bil predstaviti roman *Čarovnikov vajenec* kot zaokroženo celoto in s tem morebitnemu bralcu moje diplome podati celostno sliko o prebranem delu. Ob prebranih kritikah sem namreč ugotovila, da vsak posamezen avtor izpostavlja predvsem določena področja, ki se mu v romanu osebno zdijo zanimiva in ga tako ali drugače nagovarjajo: to samo po sebi seveda ni sporno, se mi pa zdi, da bi si *Čarovnikov vajenec* zaslužil tudi bolj pregledno, celovito obravnavo. Menim, da sem se svojemu cilju precej približala, saj sem v svoji diplomski nalogi združila veliko različnih mnenj in hkrati predstavila tudi ostale okoliščine, ki so spremljale roman, ko je le-ta že izšel. Pa vendar obenem ugotavljam, da še vedno ostaja veliko nedorečenega in da imamo *Čarovnikovega vajenca* tako lahko upravičeno za umetnino, ki nam ob vsakem branju razodeva kaj povsem novega in ga prav zaradi njegove sporočilnosti kljub vsemu trudu ne zmoremo zaobjeti v celoti.

## 10 VIRI IN LITERATURA

Flisar, Evald: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: Vodnikova založba, 2010.

Flisar, Evald: *Potovanje predaleč*. Ljubljana: DZS, 2005.

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

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

Grandovec, Helena: Flisarjev *Čarovnikov vajenec*. Komentarji in mnenja. *Naši razgledi* 39/7. 1990. 197–198

Gregorič, Tatjana: Izziv duhovne igre. *Primorske novice*. Letnik 49, 40. številka. (23. 5. 1995) 12.

Horvat, Jože: Bogoskoteljstvo in ljubezen. *Sodobnost* XLVII/11. 1999. 984–987

Lah, Adrijan: Flisarjev *Čarovnikov vajenec* ali potovanje na konec sveta. *Srce in oko*. 1990. 643–648

Lah, Adrijan: *Pregled književnosti I*. Ljubljana: Rokus, 1993.

Osti, Josip: Cilj poti je pot sama. *Sodobnost* XLVII/11. 1999. 988–990

Papič, Maja: *Duhovna dezorientacija modernega človeka: Evald Flisar: Čarovnikov vajenec*. Diplomaska naloga. Ljubljana, 2007.

Peserl, Metka: *Besede o neubesedljivem*. Ljubljana: Študentska založba Litera, 2005. 139–190

Rejc, Vladimira: *Čarovnija pisanja*. Ljubljana: Študentska založba, 2005. 44–51

Sosič, Alojzija: Potovati, potovati! V: *Obdobja*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 265–274

Štoka, Tea: Potovanje je končano, pot se pričinja. V: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana, Vodnikova založba. 1995. 370–385

Vidali, Petra: Vajenec povratnik brez čarovnika. *Literatura* XI/95-96.1999. 185–188

Virk, Tomo: Jaz, ki išče. *Sodobnost* XLVII/11.1999. 981–984

Virk, Tomo: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997. 129–146

Zadavec, France: *Slovenski roman dvajsetega stoletja*. Prvi del. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997a. 356–362

Zadavec, France: Slovenski romaneskni pripovedovalec in tuja okolja. V: *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1997b. 565–580

Planet Siol.net: [http://www.siol.net/kultura/knjizni\\_molj/2010/09/carovnikov\\_vajenec.aspx](http://www.siol.net/kultura/knjizni_molj/2010/09/carovnikov_vajenec.aspx) (17. 9. 2012)

Multimedijski portal RTV SLO: <http://www.rtv slo.si/polnocniklub/novica/31> (17.9. 2012)

Multimedijski portal RTV SLO: <http://tvslo.si/#ava2.134630609;> (17. 9. 2012)

**Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 18. septembra 2012

Barbara Leban  
*(lastnoročni podpis)*