

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

POTOVANJE KOT PREPOROD V POTOPISNIH ROMANIH EVALDA FLISARJA

Študijski program:

SLOVENSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST – D

ŠPANSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST – D

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

LJUBLJANA, 2012

Barbara Rebec

ZAHVALA

Mentorici, izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, se iskreno zahvaljujem za vso potrpežljivost in razumevanje, nasvete in pomoč pri pisanju diplomske naloge.

Iz srca se zahvaljujem staršem, ker so mi omogočili študijsko pot in mi bili v težkih trenutkih trden steber opore, me spodbujali in verjeli vame. Dokončanje mojega študija in korak na samostojno življenjsko pot je nedvomno tudi rezultat vseh njihovih odrekanih, potrpežljivosti in ljubezni.

Srčno se zahvaljujem tudi fantu Renaudu. Njegova neomajna podpora in ljubezen sta lajšali korake pri dokončanju študija, besede, polne spodbude in optimizma, pa vlivale pozitivno energijo in mi povrnila zaupanje vase v ključnih trenutkih.

KAZALO

IZVLEČEK	6
1. UVOD	7
2. ŽIVLJENJE IN DELO EVALDA FLISARJA	8
3. POTOPIŠNA KNJIŽEVNOST	10
3.1. Literarni potopis	10
3.2. Potopisni roman	12
3.3. Flisarjev doprinos k razvoju potopisnega romana	13
4. POTOVANJE KOT PREPOROD	15
5. METODOLOGIJA ANALIZE	16
5.1. Izbor potopisnih romanov	17
5.2. Zamejitev analize izbranih del	17
6. ANALIZA ROMANOV	18
6.1. Zgodbe romanov	18
6.1.1. TISOČ IN ENA POT	18
6.1.2. JUŽNO OD SEVERA	19
6.1.3. ČAROVNIKOV VAJENEC	20
6.1.4. POTOVANJE PREDALEČ	21
6.1.5. POPOTNIK V KRALJESTVU SENC	22
6.2. Glavne teme literarnega subjekta na poti	23
6.2.1. OSEBNOSTNI RAZKOL	23
6.2.2. VERA	28
6.2.3. MINLJIVOST – SMRT	33
6.3. Smiselna povezava glavnih tem	37
7. POVZETEK	38
8. SUMMARY	39
9. VIRI	40
10. LITERATURA	40
11. SPLETNI NASLOVI	42
IZJAVA	43

IZVLEČEK

Diplomska naloga zajema opredelitev slovenske potopisne literature in vloge Evalda Flisarja v razvoju slovenskega potopisnega romana. V nadaljevanju sledi obravnava nekaterih pisateljevih potopisnih romanov, pri kateri se osredotočim na odnos literarnega subjekta do treh glavnih filozofsko-eksistencialnih vprašanj, ki se dosledno pojavljajo v izbranih delih, in sicer vprašanje osebnostnega razkola, vere in minevanja – smrti.

Ključne besede: Evald Flisar, minljivost, notranji razkol, potopisni roman, smrt, vera.

ABSTRACT

My diploma work covers the definition of travelogue literature and the role of Evald Flisar in the development of the Slovenian travelogue novel. It is followed by a discussion of some of the author's travelogue novels in which I focus on the attitude of the literary subject towards the three main philosophical, existential questions which consistently repeat in the selected works, namely the question of the personality division, religion and passing away – death.

Key words: death, Evald Flisar, internal division, passing away, religion, travelogue novel.

1. UVOD

V diplomskem delu obravnavam izbrane potopisne romane pisatelja Evalda Flisarja in se pri tem osredotočam na notranji svet pripovedovalca v stiku z zunanjim, neznanim okoljem na poti.

Prvi, teoretični del naloge zajema opredelitev slovenskega potopisnega romana v okviru slovenske potopisne literature in določitev vloge Evalda Flisarja v razvojem toku slovenskega potopisnega romana. Za lažje razumevanje pisateljeve izbire potopisne tematike (potopisnega sveta) pri iskanju odgovorov na življenjska vprašanja poskušam razložiti njegove vzgibe za potovanje in filozofijo, ki jo pri tem izoblikuje.

Drugi del naloge se začne s postavitvijo temeljev analize pisateljevih del, kjer kot glavna kriterija postavim v ospredje potopisnost in prvoosebne pripovedovalca z avtobiografskimi potezami ter zamejim obravnavo na tri temeljne filozofsko-eksistencialne teme, in sicer na temo osebnostnega razkola, vere in smrti oziroma minljivosti. V nadaljevanju za lažje razumevanje na kratko povzamem zgodbo obravnavanih del in nadaljujem z analizo romanov znotraj posameznega tematskega sklopa. Pri tem me tudi zanima, ali se izoblikuje kakšna možna povezava med posameznimi temami.

Diplomsko delo končujem s sklepom, v katerem navedem glavne ugotovitve, ki se nanašajo predvsem na opazovanje treh filozofsko-eksistencialnih tem.

2. ŽIVLJENJE IN DELO EVALDA FLISARJA

Evald Flisar se je rodil 13. 2. 1945 v Prekmurju in otroštvo preživel v vasici Gerlinci, ki leži ob avstrijski meji. Po končani gimnaziji v Murski Soboti se je vpisal na študij primerjalne književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, a je po treh letih študij opustil. Preselil se je na Dunaj, od tam pa v London, kjer je živel v letih 1975–92, študiral angleški jezik in književnost, pozneje pa delal kot odgovorni urednik enciklopedije znanosti in tehnologije ter pisal zgodbe in igre za BBC. Pot ga je zanesla tudi v Avstralijo, kjer je ostal tri leta in pol, študiral psihologijo in se preživljal kot voznik podzemnega vlaka. Leta 1987 je v Hollywoodu pisal filmski scenarij za svoje delo *Čarovnikov vajenec*. Od leta 1990 živi večinoma v Ljubljani. V letih 1995–2002 je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, od leta 1998 pa je glavni urednik *Sodobnosti*.

Prve pisateljske korake je naredil pri 12. letu, ko je napisal dramo za šolsko dramsko skupino. Najstniška leta so stkala prve verze, pri dvajsetih letih pa je poezija že toliko dozorela, da je bil deležen svoje prve objave v *Sodobnosti* in izida zbirke *Symphonia poetica*. Po tem je poezijo opustil in se posvetil pripovedništvu. Njegov opus tako zajema poezijo, radijske igre, drame, kratke zgodbe, romane, potopisne romane, eseje in knjige za otroke.

Flisar, ki je prepotoval več kot 80 držav, piše izvirno literaturo v slovenščini in v angleščini. Njegova dela so bila prevedena v več kot 25 tujih jezikov, drame pa so bile uprizorjene v poklicnih gledališčih po vsem svetu. Leta 1993 je prejel nagrado Prešernovega sklada za roman *Popotnik v kraljestvu senc*. Istega leta je prejel Grumovo nagrado za najboljše novo izvirno besedilo *Kaj pa Leonardo?*. Grumov nagrajenec je bil tudi leta 2004, in sicer za najboljše novo izvirno besedilo *Nora, Nora*. Prejel je še tri nagrade za najboljšo radijsko igro.

Dramatika	Pripovedništvo
<i>Sodniška zgradba</i> (1969, radijska igra)	<i>Mrgolenje prahu</i> (1968, roman)
<i>Vojaki ob koncu vojne</i> (1970, radijska igra)	<i>Umiranje v ogledalu</i> (1969, roman)
<i>Kostanjeva krona</i> (1970)	<i>Tisoč in ena pot</i> (1979, potopis)
<i>Ukradena hiša</i> (1972, radijska igra)	<i>Južno od severa</i> (1981, potopis)
<i>Nimfa umre</i> (1989)	<i>Lov na lovca</i> (1984, zbirka zgodb)
<i>Jutri bo lepše</i> (1992)	<i>Čarovnikov vajenec</i> (1984, roman)
<i>Kaj pa Leonardo?</i> (1992)	<i>Noro življenje</i> (1989, roman)
<i>Naglavisvet</i> (1993, radijska igra)	<i>Popotnik v kraljestvu senc</i> (1992, potopis)
<i>Tristan in Izolda: igra o ljubezni in smrti</i> (1994)	<i>Potovanje predaleč</i> (1989, roman)
<i>Stric iz Amerike</i> (1994)	<i>Zgodbe s poti</i> (2000, zbirka zgodb)
<i>Iztrohnjeno srce</i> (1995)	<i>Velika žival samote</i> (2001, roman)
<i>Temna stran svetlobe</i> (1995, radijska igra)	<i>Ljubezni tri in ena smrt</i> (2002, roman)
<i>Angleško poletje</i> (1997, radijska igra)	<i>Čaj s kraljico</i> (2004, roman)
<i>Sončne pege</i> (1998)	<i>Mogoče nikoli</i> (2007, roman)
<i>Padamo, padamo</i> (1998)	<i>Opazovalec</i> (2009, roman)
<i>Poslednja nedolžnost</i> (1996)	
<i>Enajsti planet</i> (2000)	Književnost za otroke
<i>Nora Nora</i> (2004)	<i>Pikpokec postane svetovni prvak</i> (2007)
<i>Akvarij</i> (2007)	<i>Alica v nori deželi</i> (2008)
Pesništvo	Esej
<i>Symphonia poetica</i> (1966, pesniška zbirka)	<i>Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu</i> (2004)

3. POTOPIŠNA KNJIŽEVNOST

Potopisni roman v grobem uvrščamo med potopisno literaturo. Ker pa k zadnji spadajo vsa dela, ki obravnavajo potovanje umetelno ali zabavno, je nujna nadaljnja temeljita razčlenitev besedil s potopisno tematiko. Pri tem bosta glavni oporni steber študiji Alojzije Zupan Sosič *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman* in *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*.

Različne panoge postavljajo svoja merila, ki besedila obravnavajo na različne načine. Literarna teorija na prvi dihotomni stopnji razvrščanja potopisno književnost deli na potopis in literarni potopis, druga stopnja pa obravnava genološko razlikovanje oziroma pojav različnih literarnih vrst in žanrov, kjer se potovanje pojavlja kot tematsko ali kompozicijsko ogrodje. Kulturna zgodovina potopise deli na podvrste glede na geografska območja, ki so v njih zajeta, ter v njih obravnavano ožjo tematiko (npr. turistični, izseljenski, romarski, planinski ali alpinistični, vojaški ali legionarski, pomorski potopis). Pri vrednotenju potopisne književnosti je najstrožja literarna zgodovina, ki zahteva upodobitev potovanja »na literarno učinkovit način« (Zupan Sosič 2006: 118–119).

3.1. Literarni potopis

Kot v svojih študijah ugotavlja Alojzija Zupan Sosič, potopisni roman, ki velja za najpogostejši žanr literarnega potopisa, določajo razlikovalne značilnosti, po katerih tudi ločimo literarni potopis od neliterarnega.

Po njenem mnenju sta ključni razlikovalni merili med potopisom in literarnim potopisom avtorjev namen in način predstavitve potovanja. Glede na svoje nagibe pisec izbere stopnjo dokumentarnosti. Medtem ko je glavno vodilo potopisa natančen, verodostojen opis poti in dogodkov ter prepojenost besedila s številnimi informacijami o tuji deželi, je za literarni potopis dokumentarnost bistveno manj pomembna, saj po večini služi zgolj za ogrodje ali izhodišče besedila, pri tem pa se vseskozi zavezuje načelom fiktivnosti. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da

tudi velika stopnja informativnosti potopisa še ne zagotavlja objektivnosti pisca do zapisanega. Zavedati se moramo, da je tudi v teh besedilih prisotna subjektivna niansa med resnično podobo poti in tujih krajev ter sliko, ki jo ubesedi potopisec (Zupan Sosič 2006: 118). Že Adrijan Lah (1983/84: 163) nas ob svojem zanimivem razmišljanju o potopisu opozori, da potopis ni zemljepisni vodič, za katerega je značilen čim bolj objektivni prikaz poti. V potopisu imamo namreč osebo (popotnika, potopisca) in pot, zato je subjektiven odnos avtorja do snovi pričakovan.

Med temeljnimi razlikovalnimi ločnicami med potopisom in literarnim potopisom sta tudi fiktivnost in literarni zapis, ki sta značilna za zadnjega in ga s tem odtegujeta zavezanosti pragmatičnosti, informativnosti in didaktičnosti, vplivata pa tudi na dogajalno strukturo. Razliko je mogoče predvsem občutiti v različni stopnji ohlapnosti kompozicije, ta je v potopisu manjša, saj je predmet zanimanja neposredna, neprirejena, resnična predmetnost, zato dogajanje ni skrčeno in napetost posledično ni usmerjena na določen dogodek, temveč se »razprši« po besedilu. Dogajalna gostota, ki je sicer značilna za literarni potopis, je onemogočena, saj nefikcionalnost potopisu dopušča številne obrobnosti, nepredvidljivosti in naključnosti. Dogajalnost literarnega potopisa je drugačna, kajti v njem pot ni več predstavljena linearno, v središču pa so *»subjekt potopisnega diskurza, njegova moč opažanja in jezikovno-stilna oblikovanost besedila«* (Zupan Sosič, 2006: 118–120).

Po mnenju Fuehsa, s katerim simpatizira tudi Zupan Sosičeva (2006), se pripovedovalčeva pozornost obrača večinoma navznoter, ne navzven, na pot, zato je za literarni potopis bolj značilno odkrivanje kot pa predstavitev tujega okolja bralcu. Zanimivo je Lahovo razmišljanje (1983/84: 163) o potopisu, kjer je avtor kritičen do osebe, ki se na poti ukvarja predvsem s sabo, pot pa mu pri tem služi zgolj kot pomagalo. Presenetljivo je predvsem to, da Lah tovrstna potopisna besedila uvršča že med avtobiografije, saj je po njegovem mnenju življenje identično s potjo, zato se potopisna tematika velikokrat prepleta z elementi avtobiografije.

Smiselno je opozoriti tudi na zaplete v literarnem potopisu, ki so urejeni po načelu postopnosti in dramatičnosti, ter na navidezno zaključenost potovanja, ki z lahkoto pritegne bralca, medtem ko je v potopisu že od vsega začetka bralcu jasno, da je pred njim sklenjeno in preteklo narativno dogajanje (Zupan Sosič 2006: 120).

Modela potopisa pa se ne ločita zgolj po vsebinskih in kompozicijskih lastnostih, temveč sta si tuja tudi po genološki pripadnosti. Literarni potopis je genološko zelo raznovrsten, saj se lahko realizira v obliki epa, pesnitve, črtice, novele, romana ..., medtem ko je, kot opozarja Zupan Sosičeva (2006: 118), potopis polliterarna vrsta, blizu znanstvenemu, reportažnemu in dokumentarnemu spisju.

Literarnemu potopisu ali bolje rečeno leposlovnemu potopisu, kot ga imenuje Matjaž Kmecl sam, se je avtor v grobem posvetil že v svoji Mali literarni teoriji (1976: 307), kjer ga skupaj s praktičnim potopisom – kot napotek potniku – uvrsti pod hipernimni pojem potopis. Kot pravi, so to *»(poučna) poročila o potovanjih ... v katerih praktični napotki niso toliko pomembni in je pomembnejše "nepraktično" literarno sporočilo, mimezis geografsko in časovno sicer določljivih ljudi, pokrajin, navad, dognanj ipd.«*. Lahu (1983/84) se Kmeclova opredelitev potopisa zdi *»malo uporabna«*, saj *»vodič«* ni potopis. Očita pa mu predvsem skrajno neprimerno navedbo pravih literarnih del kot primer leposlovnega potopisa, saj s tem po njegovem mnenju *»meša potovanje kot tematsko sestavino literarnega dela s potopisno zvrstjo«*.

3.2. Potopisni roman

Da bi lažje razložila in definirala potopisni roman, se bom oprla na sintezo značilnosti, ki jih je v svoji študiji (2006: 120–121) zajela Zupan Sosičeva. Poleg že omenjenih značilnosti literarnega potopisa je po njenih dognanjih potopisni roman vrsta literarnega potopisa, kjer se potovanje in potopisna doživetja predstavljajo v najobsežnejši epski obliki, fiktivno potovanje pa se pojavlja kot dogajanje, vodilni motiv ali *»katalizator«* romaneskne pripovedi. Tematska in kompozicijska zasnova potopisnega romana je odvisna od prostorske premestitve: ključno je, da potopisec ne stagnira, temveč da je v gibanju. Pripoved in opis sta uravnotežena in tako oslabita dogajalno strukturo. Opis namreč dogodke vedno zaustavi, hkrati pa obrača pozornost na samo stvarnost, resničnost.

Zupan Sosičeva (2006: 121–123) nas tudi opomni, da je oznaka potopisni roman zelo široka in da je zato nadaljnja delitev na pod/žanre nujna. Tako je potopisni roman hipernimni pojem za pustolovski (avanturistični), pikareskni (potepuški), lažnivi, fantastični (znanstvenofantastični,

utopični, antiutopični), satirični, razvojni roman ... Avtorica nas pri tem opozori, da je navedene modele nemogoče obravnavati kot toge in zaprte, zaradi žanrskega sinkretizma, značilnega za potopisni roman. Spomni pa tudi na težavo z izenačitvijo pojmov potopisni in pustolovski roman, ta je po njenem mnenju »*posledica značaja potopisne pripovedi, ki temelji na številnih doživetjih in pustolovščinah osrednje literarne osebe*«.

Poleg sinkretizma pa pri potopisnem romanu opazimo še avtobiografske, nefikcionalne, simbolne, lirske in esejistične prvine.

3.3. Flisarjev doprinos k razvoju potopisnega romana

Kot beremo v študiji Zupan Sosičeve *Robovi mreže, robovi jaza* (2006: 124), so prvi potopisi na Slovenskem nastali že v 16. stoletju, vendar se, kot zasledimo tudi pri Lahu (1983/84: 164), razvoj slovenskega potopisja začne vzporedno z razvojem slovenske pripovedne proze v drugi polovici 19. stoletja. Takrat izideta prvi slovenski literarni potopis *Popotovanje iz Litije do Čateža* Frana Levstika in prvi potopisni roman *Moja hoja na Triglav* Janeza Mencingerja.

Opis potovanja se je v slovenski književnosti razvil s spojitvijo leposlovja in novinarskega pisanja in je kot tak tudi danes najbolj brana literarna vrsta potopisne književnosti. Zasluge za njegov razcvet in množično poseganje bralcev po tej literaturi gre v veliki meri nedvomno pripisati tudi Evaldu Flisarju (Zupan Sosič 2006: 124–125).

Vendar pri študiju ocen njegovih literarnih del opazimo tako pozitivna kot negativna mnenja literarnih kritikov. Nagib tehtnice na eno ali drugo stran je precej odvisen od tega, kateri generaciji (glede na tedanje obdobje) pripada avtor kritike. Ni mogoče namreč spregledati dejstva, da je potopis dolgo časa spremljal status »neliterarnosti«, zato so starejše generacije kritikov, sicer s svetlimi izjemami, manj naklonjene Flisarjevemu potopisnemu romanu, medtem ko mlajši kritiki njegova dela samoumevno sprejmejo kot literarna in jih kot taka tudi obravnavajo (Skledar 1993: 797–798).

Pripadnik starejše generacije Franc Šrimpf (1993: 83) v kritiki *Literarni potopis Evalda Flisarja* pisatelju pripisuje pomembno mesto v razvoju slovenskega potopisnega romana. Zaveda se

namreč, da potopisni roman slovenskih avtorjev ni bil nikoli deležen posebne pozornosti ter študij in je bil tako prikrajšan za ugledno mesto v literaturi. S prihodom Flisarja pa se je povzpел »na visoko raven, na raven umetnosti«. Po njegovem mnenju je ključnega pomena pisateljev vnos samega sebe, individualnosti v potopis. »*Ko opisuje druge dežele, druge ljudi, ko jih pronicljivo opazuje, opazuje in opisuje pri tem tudi sebe.*« Šrimpf to sposobnost ocenjuje kot »poseben dar opazovanja« in sposobnost preusmeritve bralčeve pozornosti v refleksijo.

Podobno razmišljanje najdemo tudi pri Josipu Osti (1999: 988), ki pritegnitev bralčeve pozornosti pripisuje iznajdbi pripovedne formule, s katero je »slovenskemu bralcu zelo sugestivno približal manj znane kraje, toda drugače, močnejše in globlje, kot to zmore tako imenovana potopisna literatura, ki ne presega opisov pokrajin, ljudi in njihovih navad oziroma faktografije«. Njegov literarni svet je splet fikcije in faktografije, kjer se »prepletajo resnične življenjske izkušnje z enako resničnimi sanjami, prividi in predstavami«.

Aleksander Zorn v spremni besedi *Potovanja zaradi pisanja v Popotniku v kraljestvu senc* (1992: 331) kontradiktorno z naslovom ugotavlja, da potovanja služijo višjemu namenu, in sicer so sredstvo za razpoznavo in gradnjo svojega jaza, kar upravičuje z razmišljanjem: »Jaz, ki je najbližji, je najtežje uzreti, zato je treba iti daleč. In pot nazaj je dolga, čeprav je vračanje k sebi najlažje, ker si vedno že pri sebi in se ti sploh ni treba vrniti. A to se izkazuje šele na koncu daljnih dežel.« Zornovo razmišljanje dopolni ocena istega romana, napisana izpod peresa Toma Virka (1992: 22), kjer ta ugotavlja, da se »nihče /.../ več ne odpravlja na pot zaradi cilja, ampak zaradi poti same«, ki pri vseh služi iskanju lastne identitete. Zato moramo, da bi romanu lahko pripisali izjemnost, odkriti nekaj novega. To je avtorjeva »osebna nota, ki obarva njegovo pisanje in nam pokaže svet (in tudi nas same) v novi luči«.

Vse, kar so Flisarjevemu pisanju naklonjeni kritiki toplo pozdravili, so drugi, manj naklonjeni označili s črno piko. Eden izmed njih je František Bernhart (1987: 433), ki mu je v *Sodobnosti* očital skopo objektivnost in preveliko pozornost lastni notranjosti in osebnosti, ki daje potopisom že avtobiografske poteze. Čeprav dopušča možnost, da »so najbrž stvari (in območja sveta), o katerih ni mogoče pisati brez osebne prizadetosti«.

Po pregledu nekaj mnenj o spremembah v razvoju slovenskega potopisnega romana je zanimivo podati tudi mnenje Evalda Flisarja, kot ga je izrazil v pogovoru z Milanom Skledarjem (1993:

797–798). Avtor se zaveda, da je imel potopisni roman prej inferiorni status, »ker si nihče ni upal povezati avtobiografije, faktografije in fikcije v avtohtono estetsko formo« in ker vsaka kritika potrebuje en generacijski obrat, da lahko prepozna in sprejme nove smernice v pisanju, ki ne spada več v okvir prejšnje generacije, in jih od njega loči. Pomembno se mu zdi tudi to, da tradicionalna pravila bledijo in se literatura spreminja in razvija naprej. Pri tem poudarja predvsem napredek pri podiranju zakoreninjenega stereotipa o manjši »umetniškosti« potopisnega romana v primerjavi z drugimi vrstami.

4. POTOVANJE KOT PREPOROD

Evald Flisar se je v svojih številnih intervjujih in literarnih spisih o svojih potovalnih vzgibih vedno odprto razgovoril in dovolil vstop v lastno filozofijo potovalnega koncepta.

Njegova razdvojena narava, kot jo sam imenuje v literarnem spisu *Ne sprašujte popotnika za nasvet o gradnji hiše* (1996: 379), »introvertiranega sanjača« in »ekstrovertiranega avanturista« ga po eni strani sili, da bi ostal doma, v varnem zavetju štirih sten skupaj s prijatelji. A ga hkrati druga sila, njegov notranji nemir, žene v svet. Ko se ta nemir že tako razleze, da ga začne dušiti, mora na pot (Grandovec 1986: 115–120). Flisar torej ni običajni popotnik, ki potuje, da bi potešil radovednost, okusil čar eksotike, izkoristil svoj letni dopust, temveč potuje zato, »da bi se ugledal, se približal nekemu bistvu v sebi«, ki v ustaljenem življenju ne pride do izraza. Pri tem ne gre za to, da bi se osebnostno spremenil, ampak zgolj obnovil, samoobnovil.

Naša dejanja so določena z družbenim okoljem, v katerem živimo, zato smo z njim determinirani in razen avtomatiziranih odzivov ne moremo storiti ničesar. Bistvo samega sebe pa »lahko spoznaš samo tako, da nekaj storiš. Dejanje te razkrije samemu sebi.« To je mogoče storiti le v popolnoma neznanem svetu, kjer smo izpostavljeni dogodkom in stvarem, ki jih ne poznamo in njihove narave ne moremo predvideti. Takrat bo avtomatizem odpovedal, običajni vzorci mišljenja in čutenja ne bodo več delovali in šele takrat bo dejanje neodvisno od okolja in se bomo res odzvali mi. Takrat se srečamo s svojo pravo podobo, s svojim skritim jazom, kjer »kvaliteta dejanja /.../ pokaže, kdo si«.

Flisar ugotavlja, da nas bo tudi, če si poiščemo duhovnega vodjo, ta prej kot ne zapeljal v položaj, ko bomo sami in bomo morali improvizirati, celo do te skrajnosti, da improviziramo težave, ker brez njih ne moremo biti. To pa nam odpre pogled v delavnico, kjer spoznamo, kako težave nastajajo v vsakdanjem življenju *»in po zelo kratki, čeprav travmatični poti, prideš do ugotovitve, da si izmišljen, ustvaril si se, okolje te je ustvarilo, in ti si to igro sprejel, ker se drugače ne da živeti«*.

Zato se pisatelj, kljub temu da odide na pot, da bi našel notranji mir in znova vzpostavil harmonijo v sebi, s poti vrne še bolj vznemirjen, kot je bil prej. Vendar se, kar se ni zgodilo na poti, zgodi doma: njegova duša dohiti telo, doživeto se počasi uzavesti in vznemirjenost duha pomiri (Flisar 1996: 381). To mu uspe doseči s prenosom doživetega na papir, kot pravi sam: *»Mislim, da moje pisanje raste iz iskanja stičnih točk in premirja z neznanim, še neobvladanim – da je poskus sinteze, preseganja konflikta, ki se nenehno obnavlja in na novo vzpostavlja ne le z menjavanjem okolja, ampak zaradi nedvomnega dejstva, da tudi v že znanem okolju ob ponovnem srečanju nisva več ista ne jaz ne okolje. /.../ Motivacija za pisanje ne raste iz kakšne želje po ubeseditvi videnega in doživetega, ampak iz potrebe po uskladitvi mojih predstav o stvareh s stvarmi, kot so v resnici /.../«* (Novak Kajzer 1993: 95)

Ko dobi *»vpogled v naravo stvari in bivanja«* in si ustvari *»osnovno možnost za svobodno življenje«*, pa ta občutek ni večen. Njegovi odzivi postajajo spet vse bolj samodejni in nehote spet pristane na začetku. Takrat mora znova skozi proces ustvarjanja nenadzorovanih razmer, v katerih bo spet izgubil nadzor, bil prisiljen storiti neodvisno dejanje in se lahko spet srečal s samim seboj. To pa je zelo nevarna igra, ki ga lahko uniči, *»[a] samo v takem trenutku se lahko na novo rodiš«* (Helena Grandovec: Intervju Sodobnosti, 121).

5. METODOLOGIJA ANALIZE

V začetku analitičnega dela diplomske naloge sem najprej zbrala vsa potopisna dela oziroma romane, ki obravnavajo potopisno tematiko, ter jih prebrala, da sem se z njimi поблиžje seznanila. Seznam je zajemal sedem Flisarjevih del, in sicer poleg romanov *Tisoč in ena pot*, *Južno od*

severa, Čarovnikov vajenec, Potovanje predaleč in Popotnik v kraljestvu senc še romana *Noro življenje* in *Čaj s kraljico*.

5.1. Izbor potopisnih romanov

Z analizo Flisarjevih potopisnih romanov sem se hotela predvsem poglobiti v notranji svet pripovedovalca na poti po tujih deželah, ki s svojo drugačnostjo, nepredvidljivostjo, travmami in podobnim popotnika običajno ne puščajo hladnega, temveč v njem vzbudijo različna čustva, odzive, vprašanja in notranje diskurze, ki se lahko odražajo tudi v stikih z drugimi ljudmi. Zato sem želela v svojo raziskavo vključiti le tista dela, kjer zgodbo pripoveduje prvoosebni (personalni) pripovedovalec, ki hkrati zavzema tudi vlogo glavnega literarnega junaka ali bolje rečeno, kjer se pripovedovalec čim bolj približa osebnemu ali avtorskemu pripovedovalcu.

Po končanem prvem branju sem potrdila pričakovanja, da izbrana dela v popolnosti ali vsaj delno vsebujejo potopisno tematiko. Vendar sem ugotovila, da romana *Noro življenje* in *Čaj s kraljico* ne ustrezata kriteriju o prvoosebnem pripovedovalcu, saj je v *Norem življenju* pripovedovalec tretjeosebni in avktorialni, glavni literarni junak pa je Henrik. V romanu *Čaj s kraljico* se pripovedna perspektiva spreminja, in sicer je tretjeosebni (avktorialni) pripovedovalec v alternaciji s prvoosebnim, zadnji je hkrati tudi literarni junak Vili Vaupotič. Glede na ugotovljeno sem omenjena romana izključila iz nadaljnje analize.

5.2. Zamejitev analize izbranih del

Ob drugem branju sem v romanih označila predele, kjer prizori, situacije, dogodki, okolje v pripovedovalcu sprožijo odziv in ga usmerijo v notranje razmišljanje ali v pogovor z drugimi ljudmi. Pri tem sem poskušala biti pozorna predvsem na teme, ki zadevajo človekovo bivanje, in sicer na psihološki, filozofski in socialni ravni.

Po drugem branju sem ugotovila, da pripovedovalec zaobjame velik spekter bivanjske tematike, kjer se posamezne teme med seboj prepletajo in dopolnjujejo. Ker bi bila analiza in predstavitev vseh tem preveč zahtevno in preobsežno delo na ravni diplomskega študija, sem se morala omejiti na tri glavne teme pripovedovalčevega diskurza, ki jih je bilo mogoče opaziti v vseh izbranih delih. Tako sem se osredotočila na pripovedovalčev osebni razkol, njegov odnos do vere in do minevanja oziroma smrti. Ob označenih odlomkih sem opazovala omenjene teme in poskušala določiti njegovo stališče do njih znotraj posameznega dela in primerjalno z drugimi, kjer se je vzorec ponovil.

Za boljše razumevanje in lažje sledenje analizi sem v prvem delu analitičnega dela diplomske naloge povzela zgodbe obravnavanih romanov. Razporeditev oziroma vrstni red obravnavanih del dosledno sledi kronologiji njihovega nastanka. Drugi del pa vsebuje izsledke analize omenjenih romanov. Vrstni red predstavitve izbranih tem je povsem poljuben.

6. ANALIZA ROMANOV

6.1. Zgodbe romanov

6.1.1. TISOČ IN ENA POT

Popotnik z ženo zapusti neobljudeno Avstralijo in se prepusti mrgolenju in vrvežu Azije. Pristane na otoku Baliju in nadaljuje pot po Javi in Sumatri, kjer spozna indonezijske navade, običaje, domačine in njihov način življenja. Od tam ju pot vodi skozi Malezijo, kjer sta priča javnemu samotrpničenju grešnikov, nato odpotujeta v Singapur.

Nekoliko več časa preživita na Tajskem, kjer si ogledata boksarski dvoboj, ta je na Tajskem zelo priljubljen, Flisar pa najame gorskega vodiča gospoda Smuda in z njim odide skozi pragozd proti burmanski meji. Med potjo se ustavita v vasicah plemen Karenov in Meovcev. V vasi zadnjih imajo bolnika, zato prišleka nejevoljno sprejmejo medse in jima ne posvečajo preveč pozornosti.

Ko bolnik umre, sta priča pogrebniemu obredu, darovanju prašička za dušo umrlega in pojedini. Čeprav sta nameravala nadaljevati pot proti Burmi, sta se nazadnje morala vrniti nazaj zaradi težav in nemirov na območju meje. Flisar se z ženo znova sreča v Bangkoku in skupaj si izborita vizo za nemirni Laos. Za tem se spet vrneta v Bangkok in od tam odletita v Burmo. Flisar se odloči, da bo dan ali dva preživel med zidovi burmanskega samostana in tako okusil delček življenja menihov in spoznal njihove navade, z Avstralcem Keightleyjem pa si skupaj ogledata starodavne budistične templje. Z ženo nadaljujeta pot proti Nepal, kjer v Katmanduju poišče lamo Kutrenga in z njim preživi nekaj tednov. Iz Nepala odpotujeta proti Indiji, in sicer se pridružita paroma Wernerju in Anni ter Gregoryju in Jane. Čeprav bi jih skupna pot morala zbližati, je med pari neprestano napetost, ki vodi do nestrpnosti. V Delhiju se njihove poti razidejo in popotnik skupaj z ženo potuje po Radžastanu, obišče Mumbai, Goo, se seznani z jogo in obišče Satyo Sai Babo. Z raziskovanjem kontrastov Indije se njuno potovanje sklene.

6.1.2. JUŽNO OD SEVERA

Evald Flisar je z ženo na poti v Dualo, tam začneta potovanje po Kamerunu. Potovanje se začne brez sreče, saj jima na letališču izgubijo prtljago, novi svet pa je povsem tuj in pravo nasprotje že poznane Azije. A že ko pridobita nahrbtnik in potovalno torbo, se jima začne tudi Afrika nasmihati: spoznata se z domačini in njihovim načinom življenja. Kamerun prepotujeta od juga do severa, del poti se pridružita tudi Francozoma Pacu in Aniti, zanjo se izkaže, da je sestrična njune poročne priče v Londonu. V Marui obiščeta Jugoslovana Jovana in Milico Veličković in ostaneta pri njiju teden dni. Od tam sta želela nadaljevati v Čad, vendar se je tam ravno na dan odhoda ponovno razdivjala vojna, spopadla sta se predsednik vlade in njegov obrambni minister, zato sta sklenila obiskati gorsko vasico Udžilo. Ko se dokončno poslovita od Veličkovićevih, se raje namenita v Nigerijo. Na poti v Kano spoznata mlada Američana Lena in Betty in si z njima delita del popotne izkušnje. V Katsini poskušata v angleškem klubu poiskati Petra Strattna, a ker ga ni, se po naključju spoprijateljita s Tomom in Heather Lynn in ostaneta pri njiju nekaj dni. Seznanita se tudi z Rexom in njegovim dekletom ganskega rodu ter nazadnje spoznata tudi Petra. Ob odhodu se prijazno ponudita, da bi se ustavila pri sorodnikih Rexovega dekleta in jim izročila njeno pismo, v Zgornji Volti pa nakupita potrebščine, ki jih v Gani primanjkuje. Iz Nigerije

prestopita v Niger, v Maradiju spoznata tam živeča Američana Jima in Sharon. Ko potujeta naprej v Niamej, se z njunim priporočilom zatečeta k Richardu Dalrymplasu, Flisarjeva žena namreč zboli, nekaj dni pozneje pa se kljub preventivi z malarijo okuži tudi Flisar. Ko okrevata, se odločita, da bosta z letalom odpotovala v Zgornjo Volto, od tam pa pot nadaljevala v Gano. V Bolgatangi gre popotnikoma vse narobe: mesto je zapuščeno in umazano, v vročini s težavo najdeta pijačo in ker je bilo mesto brez elektrike, še ta ni hladna. Zaradi tesnobe, ki ju je spremljala, odkar sta stopila na ganska tla, se želita zateči v Kumasi, v varno zavetje Flisarjevega prijatelja iz otroštva, Feliksa Pihlerja. Poleg popotne utrujenosti pripovedovalca spreleti slutnja prihajajoče bolezni, ta se pozneje izkaže za resnično, spet zboli za malarijo in se zaradi bolezni naslednjih dni in dogodkov le medlo zaveda. Ko ga bolezen spusti iz primeža in si nekoliko opomore, si skupaj ogledajo okolico ter poiščejo sorodnike gospe Asante in jim izročijo njeno pismo in darila. Iz prijateljeve hiše se odpravita proti Akri in se od tam vrneta domov.

6.1.3.ČAROVNIKOV VAJENEC

Literarni junak Evald Flisar svoje potovanje začne na zasneženih prelazih, planotah in skalnih pobočjih himalajskih gora, da bi našel guruja Joganando, z njegovo pomočjo prišel do odgovorov na življenjska vprašanja, in da bi mu uspelo zaceliti notranji razkol med dušo in egom. Po dolgem iskanju ga Jogananda najde v Ladaku in skupaj se odpravita proti lamaseriji Tikse. Ko Flisar odide v svojo celico, da bi si odpočil, ga Jogananda prvič zapusti in sam odide v Zanskar. Kljub temu da je razočarani in užaljeni Flisar odločen, da starcu ne bo več sledil, globoko v sebi ve, da Joganando potrebuje, zato nadaljuje pot. Znova se srečata in skupaj odpotujeta v Zanskar. Med potjo se pogovarjata o življenju, resnici, bogu, svobodi, vadita dihanje in preizkušata različne metode, s katerimi bi se Flisar »prebudil« in prešel na višjo duhovno raven. Jogananda pa svojega učenca neprestano izziva in preizkuša ter ga celo udari s palico. Flisar ob poti večkrat telesno oslabi in blodi, pogosto ga obletava dvom o smiselnosti tega početja in mami skušnjava, da bi se iz zakotnosti vrnil v civilizacijo, prav tako podvomi o svojem učitelju. Ta mu svetuje, naj se uri v meditaciji, tantri in sanjski jogi, saj asketizem ni primeren zanj. V nekem trenutku mu pove, da je tisto, kar išče, že v njem in ga nato ponovno zapusti. Znova razočaran in prestrašen Flisar se pridruži skupini, ki jo vodi Američan Henry in

kmalu hudo zboli. Skupaj prispejo do vasice pod pobočjem, bolnega Flisarja pustijo tam. Skrb zanj prevzame deklica Dolma, ta ga kmalu odpelje do lamaserije, o kateri se mu je sanjalo in sta jo z Joganando skupaj iskala. Tu se sreča z Mojstrom, velikim lamo, ki ga seznanja s tantrično jogo. Spet naleti na Henryja in skupaj z njim in Švicarjem Manfredom se urijo v dihanju, koncentraciji in spoznavajo skrivnosti tantre. Po nekaj mesecih urjenja napoči trenutek preizkusa. Znajdejo se sredi tantričnega obreda, kjer bi Flisar moral razdevičiti mlado Dolmo. Ker tega ne stori, dobi drugo priložnost, in sicer da se ljubi s starko. A tudi za to se ne počuti dovolj močnega, zato ga razočarani veliki lama nažene iz lamaserije. Evald se tako znova bojuje s snegom in mrazom, oslabljen in v blodnjah se za trenutek pridruži karavani ubijalcev modrih ovac, ki jo pozneje najde umorjeno. Zateče se v jamo, tam naleti na Avstralca, izgnanega iz lamaserije, z njim se zaplete v pogovor, nato pa odide naprej. V snegu njegovo telo oslabi in poti se komaj zaveda. Prihodnji dan se zbudi v topli sobi in ob sebi presenečen zagleda Joganando. Skupaj se namenita v Ladak, od koder naj bi se Flisar vrnil domov, a ga, misleč, da je vohun, zajamejo vojaki in odpeljejo na zaslišanje v Leh. Ker nimajo dokazov, ga še isti dan izpustijo, Flisar pa poišče Joganando, da bi se od njega poslovil, in se vrne domov.

6.1.4.POTOVANJE PREDALEČ

Po petnajstih letih se čarovnikov vajenec, ki ni mu uspelo postati mojster, spet odpravi v Indijo, da poišče svojega duhovnega vodjo Joganando in z njegovo pomočjo znova napolni svoje baterije.

Pot iskanja se začne v letalu, kjer se igra svojo priljubljeno igro Predstavljam si in tako vdahne dušo različnim osebam v različnih situacijah ter razmišlja o nemiru, ki ga žene na pot. Ob pristanku v megalomanskem mestu se njegova pot razcepi na tisoče smeri in mogočih kombinacij potovanja, iskanje enega samega moža se spremeni v odisejado iskanja šivanke v senu. V mumbajskem vrvežu opreza za znamenjem ali skrivnim sporočilom, ki bi mu namignilo, kje bi bilo svetega moža najbolje iskati. Na enem izmed pohodov prestreže pogovor dveh mladih Avstralcev o knjigah, ki skrivajo odgovore na bistvena vprašanja, kar ga spomni na metodo I Ching, kjer se resnica razjasni s heksagramom, ki nastane iz razpuščenih slamic ali kovancev.

Odloči se, da bo izvedel svoj heksagram. Iz šestih naključno izbranih knjig bo izpisal po en naključno izbran stavek, iz njih pa skozi otroške oči in domišljijo izluščil posamezne besedne zveze, ki bodo tvorile heksagram. V časopisu najde oglas razlagalca I Chinga Mahesha Safarja in z njegovo pomočjo usmeri korak iskanja. Na poti se mu pridruži lepa mlada Indijka Sumitra. Skupaj se prepustita toku Indije, potujeta skozi svete kraje in se ustavljata v lamaserijah in ašramih ter s fotografijo Joganande v rokah poizvedujeta po svetem možu. Ob iskanju guruja se razgaljata njuni osebnosti, na plano privrejo iskalčevi konflikti in goreča želja po odrešitvi, po svobodi. Z igro dvojnih pomenov besed, ki si jih izmenjujeta, pa v zraku neprestano visi nekaj ljubezensko-seksualnega. Vendar se, kljub temu da se drug drugemu pokažeta povsem razgaljena, tako telesno kot duševno, rojeno čustvo med njima na telesni ravni nikoli ne uresniči. Iskanje, ki že meji na pravo obsesijo, ga ne privede do učitelja, temveč se konča v puščavi, kjer ga pomiri spoznanje, da ne bi prenesel svobode, saj tudi ta prinese določeno odgovornost, ki pa ga lahko pahne v še večjo nesvobodo. S temi mislimi na papirju se poslovijo od Sumitre, medtem ko ona spi.

6.1.5. POPOTNIK V KRALJESTVU SENC

Popotnik Flisar skupaj s svojo ženo Nizozemko začne potovanje po osrčju puste Avstralije. V skupini popotnikov naletita tudi na tri ameriške učitelje s Filipinov: na Paula in njegovo ženo Teleopeo ter njunega prijatelja Dana, ki se pozneje izkaže za Teleopeinega ljubimca. Pot ju vodi skozi Azijo, kjer najprej raziščeta Indonezijo: na Baliju z odrgrninami preživita nesrečo z motorjem, se udeležita javnega sežiga trupla uglednega trgovca, Flisar pa z Japoncem poskusi nore gobice. Spoznata se tudi z ameriškima zakoncema Samantho in Waldnom, par postavi na preizkušnjo čutni ples lepih Balijs. V Surabaji spoznata razsežnosti dušljivega prijateljstva z lokalnim dekletom Endlang, ta začne načrtovati njune dneve, zato čutita, da morata naprej. Prek jezera Toba in otoka Penang sta na poti v Bangkok, kjer Flisar poskusi surove opičje možgane. Nato se z lokalnim vodičem Smudom namenita skozi pragozd proti Burmi, med potjo pa se ustavita v obpotnih vasicah gorskih plemen (Karenijci in Meovci). Zaradi težav z letali se vrmeta nazaj na Tajsko.

Z ženo se ustavita v Katmanduju, visokogorskem mestu Nepala, Flisar poišče lamo Kutrenga, da bi ga ta seznanil s tibetansko mistiko. Lama ga sprejme pod svoje okrilje, a ga po dobrem tednu dni odslovi. Flisar se vrne v Katmandu, kjer se skupaj z ženo spoprijateljita z nemo siroto Ukijem. Fantek se jima tako prikupi in hkrati zasmili, da ga vzameta s seboj in z njim preživita dva dneva. Iz Katmanduja gresta v Pokaro in naprej v Indijo, ostaneta v Jaipurju (Džaiapurju), Mumbaju, sproščujoči Goi in v svetem mestu ob Gangi, Varanasiju, kjer je vonj po smrti vedno v zraku. Tu si Evald poišče učitelja joge, a ga ta že po nekaj dneh prakse odslovi, saj v njem ne vidi možnosti, da bi kdaj postal jogij. Iz Azije nadaljujeta pot v peklensko vročo Afriko, kjer nekaj časa prebijeta tudi pri svojih jugoslovanskih prijateljih Jovanu in Milici. Od tam potujeta po Nigeriji in Gani, Flisar zboli. Zatečeta se k prijateljema Feliksu Pihlerju in Petru Milčinoviču, tam ugotovijo, da ima malarijo. Telesno šibek in vročičen Flisar nekaj tednov prebije pri prijateljih. Ko si opomore, se z ženo vrneta domov.

6.2. Glavne teme literarnega subjekta na poti

6.2.1. OSEBNOSTNI RAZKOL

V romanu *Tisoč in ena pot* tema osebnostnega razkola ne izstopa, saj jo zasledimo le v pogovoru z Japoncem. Ta meni, da je največja ovira na poti do sreče človekov jaz. Ob tem začne Flisar razmišljati o pojmovanju jaza skozi človeštvo in zakaj se je razkol sploh zgodil. V krščanskem smislu je jaz že od vsega začetka vir greha in brezbožnosti, svobodna volja izbire med dobrim in zlom pa ga je »razklala v "dobri jaz", v dušo in "slabi jaz" ali telesnost« (1980: 50). Polarizacija duha in telesa se je rodila ravno iz krščanske psihološke igre, pri kateri se »dobri jaz«, duša neprestano bojuje s »slabim jazom«, telesnostjo, ki človeka vodi v skušnjave, zato kristjani jaz pokorijo. Povsem drugačen pristop je pri budizmu, saj je za njih »osnovni vir zemeljskega trpljenja« (1980: 51), zato se poskušajo od jaza odmakniti, ga uničiti.

Razmišljanje o delitvi jaza na dušo in telesnost Flisarju služi kot dober uvod za razlago in lažje razumevanje lastne izkušnje, ki jo je doživel tistega popoldneva na balijski plaži z Japoncem. Po zaužitju halucinogenih gobic se je njegov jaz odluščil od telesa in zalebdel v praznem prostoru.

Mamilo je uspavalo živčni sistem, zato telesa ni več čutil, »telo je izginilo, samo zavest je bila še tam, zavest o sebi« (1980: 52).

V drugem romanu *Južno od severa* je osebnostni razkol literarnega junaka navzoč še manj kot v prvem, tokrat pa zadeva tudi njegovo sopotnico, ženo. Razdvojenost razberemo le v trenutku obupanosti nad popotniškimi nadlogami, ki v njima budijo strah do nadaljevanja poti in zle slutnje, da se tokrat popotna izkušnja ne bo končala dobro. Zato v Flisarju tli dvom, ali naj se z ženo raje vrnete domov, dokler je še čas, ali naj pot vendarle nadaljujeta. Vendar v resnici spoznata, da so nastale okoliščine le posledica manipulacije njunih dveh jazov in da je dvom o smiselnosti nadaljevanja poti le pajčevinasta mreža enega izmed njiju, strahopetca: »Strahopetec v nama je hotel domov, junak je hotel naprej. Strahopetec je vedel, da so mu dnevi škrti, zato je hotel zmagati, ko je bila zmaga še mogoča. Zato je tako razgrajal in vpil, kakšen nesmisel je potovanje po Afriki. A ker je bil tako glasen, se je izdal. V tistem trenutku se je junak v nama pretegnil in rekel: "Zanimiva plaža. Poučen dan. Jutri pojdemo naprej."« (1981: 64)

V tretjem obravnavanem romanu *Čarovnikov vajenec* že ob prvem branju razberemo, da je ena izmed glavnih tem dela razkol med dušo in jazom, razkol, ki postaja v zahodnem svetu, podvrženem materializmu in odtujenem poduhovljenosti, vedno globlji. Literarni junak že od začetka začuti pravi namen svoje poti, ta se mu med potovanjem odkriva na različne načine in ga vodi do jedra problematike, da bi tako lažje zacelil rano v sebi.

Na začetku romana fragmentacijo jaza poimenuje delitev na intelektualni in intuitivni del, ki je v junaku prisoten že od mladosti, ko je začutil, da ima dvojnika, s katerim sta si bila v otroških letih blizu. Ta dvojnik je intuitivni ali nagonski jaz, v procesu izobraževanja se je moral postopoma umakniti intelektualnemu ali razumskemu jazu, ki je vedno bolj napredoval in si izbojeval vodilno mesto. Intelektualni jaz za vsako vprašanje zahteva strokovni, znanstveni odgovor, medtem ko so rešitve, ki jih ponuja intuitivna stran, popolnoma praktične in s stališča znanosti povsem nerazložljive. Tako dominantni intelektualni del, kljub temu da se vedno znova potrjuje in se poskuša uveljaviti, nagonskega ne priznava.

Torej njegov »nemir ni hrepenenje po novem, ampak sla po znanem in izgubljenem« (1988: 31). Tudi po otroški nedolžnosti in zmožnosti pristnega čudenja, za katerim so mu ostali le spomini, praznina ter občutki izgnanstva in tesnobe. Čeprav se je večkrat poskušal spet približati temu

primarnemu doživljanju, se je razkol z leti samo večal, on pa se je vedno bolj pogrezal v materialni svet. Le ob zaužitju sumatrske trave in balijskih gobic je poleg zunanje dimenzije stvari in sebe videl tudi njuno in svoje bistvo. Svet in sebe je spoznal, kot sta v resnici, brez ujetništva v materialni pojavnosti, čeprav ni mogel določiti, kdo in kje je bil tisti, ki je vse to spoznal. Namen Flisarjeve poti se zato bralcu ponuja kot njegova želja, ki jo izrazi z besedami: *»[r]ad bi se našel v svojem bistvu in se preobrazil iz tega, kar sem, v tisto ali vsaj blizu tistemu, kar sem bil. Rad bi zacelil razkol v sebi.«* (1988: 23)

Razklanost dobi nove razsežnosti, ko ni več zgolj vprašanje intuitivnega in racionalnega, temveč se zaradi krepitev drugega pojavi nov razkroj znotraj te iste enote. Racionalni jaz se je tako avtonomiziral, da se je celo znotraj njega zgodila delitev na »podjaze«, ti spominjajo na podivjano plemensko skupnost, ki ji manjkata poglavar in osnovna organizacija. Duševno stanje Flisarja že meji na shizofrenost. *»Toliko "jazov", toliko Flisarčkov je v meni. Tisti, ki se od jeze razpoči, pa oni, ki ga je sama užaljenost, pa melanholični paralizirani, ki je kot polž, ki si ne upa iz hišice, pa lahkomišleni optimist, ki kar stopi na led in zapleše, pa tisti, ki se pod silo čustev slepi, ter oni, ki ta proces opazuje in graja, pa tisti, ki se zaljubi v idejo in ji podvrže svet, pa tudi oni, ki se zna predati trenutku in sreči.«* (1988: 56)

Do streznitve ga po vseh preizkušnjah, duševnih in telesnih stiskah, jogijskih vajah, tantri in meditaciji, s katerimi bi obvladoval ego, privede spoznanje, da je bila vse to igra Joganande, ki je povzročila ravno nasprotni učinek od želenega. *»Z vašo pomočjo sem si zabijal gole. Vsak napad na ego je postal oblika njegove obrambe. Vsak poskus nemisli je postal misel. /.../ Hotel sem postati tak, kot ste vi, a z vsakim naporom sem postal še bolj tak, kot nočem biti.«* (1988: 444–445) Ker pa se Joganandi zdi, da Flisar še vedno ni doumel besed, ki jih izreka, ga vpricho skupine menihov telesno in duševno poniža. Flisarjev odziv je smeh, ker tokrat ni bilo »Flisarja«, ki bi se čutil osramočenega, čeprav je bil gol in zasmehovan, temveč je čutil svobodo. *»Pojem duhovne svobode zveni zelo zapleteno. Filozofsko in mistično. Zveni kot problem. In to je problem. V praksi je zadeva preprosta. Svoboden si, če živiš gol, ne pa zavrt v svojo predstavo o sebi. Potem ti ni treba ničesar braniti, skrivati ali dogovarjati. Ure tuhtanja, obžalovanja, ure psihološke kozmetike enostavno odpadejo.«* (1988: 451)

V romanu *Potovanje predaleč* je vprašanje osebnostnega razkola znova eden izmed primarnih konfliktov in gonilna sila subjektovega potovanja. Problematika zajema že znan razkol, ki ga

tokrat poimenuje »*alter ego*« (1998: 15), in prisvajanje različnih identitet, ki pa tokrat zaobjame tudi junakovo zunanjo podobo.

Na začetku poti literarni junak svoj notranji konflikt definira takole: »*Ko opazujem njegov obraz v odsevu okenske šipe pred mano, vidim človeka, ki ni sam: z njim potuje senca nekakšen dvojnik, alter ego, človek istih potez in v isti obleki, vendar popolnoma drug in drugačen. Zdi se mi, da prebivata v telesu tega popotnika dve samostojni osebi.*« (1998: 15) Ti dve samostojni osebi sta »introvertiran sanjač« in »ekstrovertiran avanturist«. Prvemu je všeč statičnost in bi v zavetju štirih sten le sanjal o zunanjem neznanem svetu, drugi pa ljubi pot, nevarnosti in neprestane preizkušnje. Kljub njuni zelo raznoliki naravi ti dve osebnosti živita v sožitju. Sanjač namreč ustvarja predstave o svetu, ki jih mora avanturist, sicer z veseljem, preveriti. Prava podoba sveta se seveda ne sklada s sliko domišljije in tako sanjač sanja naprej, avanturist pa čaka na naslednjo raziskovalno nalogo. Edina težava, ki se pojavi pri tej čudežni simbiozi, je ujetost obeh v enem telesu. Kar pomeni, da ko sanjač fantazira, avanturist miruje, in ko se avanturist potika po svetu, ga kislega obraza spremlja sanjač. Čeprav velja, da je s priznanjem težave že polovica storjenega, »[s]poznanje, da sedi na letalu le eno telo, čeprav sva v resnici dva, ne prinese olajšanja, ampak še poglobi muko fragmentiranega subjekta, ki hodi po svetu zato, da bi našel lepilo, s katerim bi koščke samega sebe zlepil v posodo, v katero bi lahko zлил tekočino svojega bistva« (1998: 18).

Na začetku potovanja se problem razkola pojavi v še eni obliki, in sicer z igranjem njegove najljubše igre »*Predstavljam si*« (1998: 9) zametke dobi prisvajanje različnih identitet. Skozi zgodbo in s poskušanjem uresničitve navodila: »*Preveri, kdo si, pa boš vedel, kam pelje pot.*« (1998: 109), ki jih za seboj pušča skrivnostnež, ki bi lahko bil Jogananda, bralca vodi do spoznanja, da se, čeprav trpi zaradi razpršenosti in je v njem želja po celoti, po določitvi lastne identitete, s pobegi v alternativne osebnosti zavestno oddaljuje od sebe. Ta proces pa je aktiven že od mladih let: »*Že v zelo mladih letih me je preganjal strah pred tem, da bi bil vedno enak in vedno ista oseba, zato sem bežal pred nevarnostjo, da se cement okrog mojega "jaza" posuši in za vedno fiksira, v vse mogoče izmišljije in fantazije. Ta navada me nikoli ni zapustila.*« (1998: 114)

Definiranosti lastne identitete mu ne zagotavlja niti njegova zunanja podoba, ki se neprestano spreminja: »*Prav tako negotov sem, kar zadeva druge vidike moje zunanosti, saj mi ogledala,*

izložbe, odsevi v vodi ali fotografije sporočajo silno protislovne podatke, sredi katerih sploh ne najdem podobe, za katero bi lahko rekel; to sem jaz, takšen sem. /.../ Bega me predvsem to, da spominjam (vsaj v svojih očeh) bolj na galerijo nedognanih, nejasno izrisanih likov kot na osebo, za katero smeš upati, da bo še zmeraj ista, če jo srečaš za naslednjim vogalom.» (1998: 110–111) Prav tako ga dokončno ne določata ime in priimek, kajti čeprav zanj obstajajo dokazi, meni, da »s tem ni dokazano, da sem isti ta pa ta /.../, saj ime ni vraščeno vame, ampak je nekaj, kar si pritikam« (1998: 111). Iskanje svojega pravega jaza sklone z dognanjem, »da ta, ki se ima za tisto, kar sem, najbolj zanesljivo obstaja le v svojih možganih. Oziroma mojih. Moji možgani so "jaz". Vem, ker se tega zavedam« (1998: 112).

V romanu *Popotnik v kraljestvu senc* pojavnost dileme o osebnostnem razkolu v primerjavi z romanoma *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje predaleč* ponovno upade. In sicer zasledimo vnovičen opis pripovedovalčeve izkušnje ob zaužitju halucinogenih gobic poznega popoldneva na balijski plaži.

Zanimive so tudi sanje na vlaku skozi pusto pokrajino Avstralije na začetku popotne poti. V njih se znajde na obali penečega morja, v katerem naj bi bil morski pes. Vsako jutro odide na plažo in z opazovalnega stolpa strmi v peneče valove, dokler nekega jutra ne začne bitke z morskim psom. Od opazovalnega stolpa teka v morje in se vrača nazaj na kopno. Ko ga lastnica hotela vpraša, kako je končal boj, ji odvrne, da je morskega psa ubil. Če povzamemo, da se mu je Tihi ocean na vzhodni obali otoka Stradbroke zdel kot svet, v katerega je nameraval in katerega bi moral omejiti, »da ne bi taval na slepo /.../, [d]a se ne bi zaletaval kot morski pes« (1992: 15) in da mu to ni uspelo, ker ga je omejevala njegova lakomnost po zaobjetu vsega, dobi njegova prispodoba smisel: »Tako je ocean postal prispodoba za svet, morski pes, ki je strašil po zalivu, pa prispodoba za ego Evalda Flisarja, ki je hotel pogoltniti ves svet v celoti.« (1992: 16) Vprašanje, ki se neizogibno zastavlja, je, ali je nemara, ko pravi, da je ubil morskega psa, ubil svoj lastni ego?

Če upoštevamo, da je ta roman zadnji v sklopu analiziranih, ne moremo spregledati pomisleka, da je formuliranje njegovega razkola prišlo tako daleč, da bralec ne more biti več povsem prepričan, na kateri stopnji se odraža. Ne samo, da uboj morskega psa postane asociacija na uboj ega, ampak tudi doživet način pripovedi zgodbe nas zapelje v dvom, da ne vemo več, ali je del njegove pretekle izkušnje ali je še vedno del sanj.

6.2.2. VERA

V romanu *Tisoč in ena pot* se na potovanju pripovedovalec seznani z glavnimi veroizpovedmi oziroma ideologijami Azije. Med njimi so taoistična filozofija, Budov nauk in njegovo bistvo, hinduizem in jogijski način življenja. Omenjena verstva oziroma filozofije sicer slikovito predstavi, vendar se do njih osebno ne opredeli. Kljub temu ne smemo prezreti Flisarjeve izkušnje v budističnem samostanu, kjer poskuša поблиžje spoznati meniško življenje, kar ga privede do končnega spoznanja: »Sodim med tiste, ki so prišli, se razgledali in se umaknili. Moje spoštovanje do filozofsko-moralnih postavk budizma se je poglobilo, a samotnost, ponižnost, lahko bi rekel celo nedramatičnost meniškega življenja me je navdala z grozo. Moj svet in moj duh sta drugačna. Čeprav se lahko z rumeno haljo prijazno rokujem, si je ne morem obleči.« (1980: 251)

Anketa, ki jo v parku z njim opravita mladi indijski študentki, pa ga, čeprav se opredeli za katoličana, vodi v razmišljanje o resničnem statusu svoje religiozne pripadnosti. Izvemo, da se ima že 15 let za versko svobodnega, agnostika ali da to vsaj poskuša biti, saj se v odločilnih trenutkih skozi njegove odzive izraža teološka negotovost. To opraviči s svojo otroško kulturno determiniranostjo, ko mu je katoliška cerkev »zasušnjila srce« (1980: 353). Tega se najbolj zave, ko čuti, da se smrt skriva za vogalom, v njem se spet pojavi dvom »Kaj pa če?« (1980: 353) in otrok v njem se ponovno zateče v pribežališče večnega upanja. Ko je nevarnost mimo, postane spet isti kot prej. Pravi, da se bo odluščena krasta »zarasla in vse bo kot prej. A rana je v meni in bo v meni ostala.« (1980: 353) Ravno zato ne more reči, da je ateist, ampak ostaja nejevoljen agnostik, ki se je v okviru ankete izrekel za katolika. Nemoč ga navda celo z zavidevanjem otrokom iz ateističnega okolja, saj se jih vera ni nikoli dotaknila in so zato svobodni, pri tem pa jih ne razjedata dvom in občutek krivde.

Na poti po Afriki v romanu *Južno od severa* o verski problematiki ne razmišlja toliko kot v drugih delih. Svojega krščanskega konflikta se dotakne na samem koncu poti, ko si prizna, da je s seboj vseskozi nosil prepričanje, da mora najti odgovor na vprašanje, ali bog sploh obstaja, nikoli si pa ni upal priznati, da ga vprašanje boga sploh ne zanima. Odgovor je verjetno hotel najti samo zato, da bi si lahko v skladu z odkritim uredil življenje in bi končno dosegel olajšanje, ker ob iskanju ne bi več trpel. Prav tako ne razume, zakaj si ni dopustil biti svoboden: »Zakaj si

nisem hotel priznati, da odgovora na to vprašanje ni, da mi ga sploh ni treba iskati, da lahko živim brez metafizike in da se lahko brez občutka krivde posvečam trenutnosti?» (1981: 475)

Njegovo versko vprašanje se tu oblikuje podobno, kot ga razberemo že v romanu *Tisoč in ena pot*, le da je v prvem romanu našel izvir nezmožnosti zanikanja boga, in sicer da v mladosti posejano seme nikoli ne pozebe, medtem ko tokrat razen pomisleka, da si mogoče še vedno zamišlja, da se bog utegne zanimati zanj, ne ponudi pravega vzroka. Namesto tega je mogoče opaziti bolj uporniško držo in odsotnost občutka krivde.

V *Čarovnikovem vajencu* se z nameni, da zaceli notranji razkol med dušo in egom ob iskanju globlje resnice, literarni junak ne more izogniti iskanju absolutne resnice boga. Zato ga z Joganando poskušata definirati, čeprav se zdi jogiju to neumno, saj »na vprašanje ni mogoče odgovoriti tako, da ne bi z odgovorom zanimal boga« (1988: 197). Kljub temu se strinjata, da ga vsak vidi v okviru svoje lastne predstave, ki je delno določena tudi s pripadnostjo določeni veroizpovedi. Tu se jima zastavi vprašanje, ali to pomeni, da je bogov na tisoče, ali da se bog spreminja, *[a]li pa se spreminja samo naš koncept stvari, ki ji pravimo bog in za katero ob enem pravimo, da ni stvar, ampak vir vseh stvari? Definicij ne manjka*« (1988: 198). Vendar so to v njem skonstruirane racionalne predstave o stvarniku, medtem ko bi se sam še vedno rad približal bogu in resnici, ju spoznal v globini, v njuni absolutnosti. Kajti zdaj bi jo lahko, čeprav nima jasne in trajne predstave o njem, najbolje predstavil kot »skupek refleksov, med katerimi je poleg navadnega "angsta" najmočnejši strah pred kaznijo, ki me včasih napade po moralnem prekršku. Tega strahu se sramujem, zato ga skušam premagati« (1988: 199). Popade ga sla po izzivanju boga tako, da bi ga ozmerjal. Del njega želi osvoboditi to slo in ga izzvati, drugi del pa jo poskuša potlačiti, saj se boji, da se bog ne bi razsrdil. Obstaja pa še tretji del njega, ki se zaveda, da je to psihološki konflikt, ki je zgolj posledica vzgoje. Z drugimi, Joganandovimi besedami povedano, je bog »moralni refleks tvojega ega! Bog je oblika tvojih reakcij na eksistenčne izzive in možnosti. To je tvoj bog!« (1988: 199).

Do te stopnje analize lahko ob primerjavi z romanom *Južno od severa* ugotovimo, da je uporniška drža v literarnem junaku še vedno navzoča, vendar iz nje istočasno izvira tudi strah pred težo božje roke, medtem ko ga v primerjanem literarnem delu ni moč čutiti. Čustvo strahu je mogoče opaziti tudi v romanu *Tisoč in ena pot*, le da tam izvira iz bojazni pred smrtjo.

V nadaljevanju, ob naslednjem pogovoru z Joganando, Flisarjev problem z bogom doseže globino oziroma se preseli na duševno-filozofsko raven. V njem se namreč bje boj med dušo in egom, pri čemer je Flisar ujetnik ega, kar pomeni, da mora vse, kar počne, zanj imeti razumsko razlago. Ega bi se zato rad osvobodil in se spet »povezal z zavrnjeno polovico svoje narave« (1988: 232). Česar si ne upa priznati, je to, da bi se rad spet povezal z bogom, kajti svet, v katerem živi, je razumski, zato mora za vse najti racionalni dokaz, ker pa boga znanstveno ni mogoče dokazati, ga seveda zavrača. Povsem nesmiselno se je spraševati, kaj je bog, ker »je to vprašanje ega in nanj ni odgovora« (1988: 233). Zato je edina rešitev, da boga sprejme vase brez razmišljanja: »Bog se mora vrniti, odpri mu okna in vrata, pusti ga vase. Samo bog te lahko ozdravi. To ni navadna bolezen, ta tvoja bolezen.« (1988: 234) To je bolezen njegovega razuma, ker »[r]azum, ki izključuje boga, je bolan. /.../ Namesto boga ljubezni in odpuščanja vidiš povsod le razum. /.../ Razum je lahko le del božjega v tebi, božje v tebi ne more biti del razuma, ker večje ne more biti del manjšega. Razum si je prilastil vlogo, ki je ne more obvladati, zato se mora vrniti bog, da zmedo počisti in postavi stvari na mesto.« (1988: 234) Pri tem pa je čisto vseeno, kako boga imenuje in kako si ga predstavlja, pomembna je namreč funkcija. »Pomembno je, da v sebi ustvariš gladino, ki boga lahko sprejme. Ko se po tebi razlije svetloba, se bo v njeni luči kopal tudi razum. /.../ Takrat boš resnično razumen /.../« (1988: 234) Z ljubeznijo in odpuščanjem mora premagati razum in osvoboditi duha, da bo lahko sprejel boga. Vse metode, ki jih prakticirata (meditacija, sanjska joga, tantra), služijo zgolj ustvarjanju okoliščin za sposobnost ljubezni in odpuščanja. Ker to, kar on išče, je bog, vendar: » ... če se bojiš, da se boš osmešil, ker so zdaj v modi drugačni izrazi, lahko rečeš, da iščeš duševni mir ali srečo ali sposobnost življenja brez iluzij« (1988: 235).

V *Čarovnikovem vajencu* se v primerjavi s prejšnjima romanoma ponudi nov izvir Flisarjevega verskega konflikta oziroma ga spoznamo na filozofsko-duševni ravni, hkrati pa se pojavi nuja ponovne povezave z bogom.

V romanu *Potovanje predaleč* se že zgodba o iskanju Joganande spremeni v zgodbo o iskanju boga, pri čemer pa se vnema, ki že meji na obsesijo, ne spremeni. Na koncu potovanja, ko s Sumitro obiskujeta ašrame, se zdi poizvedovanje po duhovnem učitelju le še del navade, medtem ko Flisar vneto poskuša poiskati boga, s katerim bi se lahko poistovetil in bi ga lahko častil.

Zanimiv je tudi zaznamek, da je v vseh drugih romanih, vključenih v analizo, bog skoraj dosledno zapisan z malo začetnico, medtem ko je v *Potovanju predaleč* zapisan z veliko in je mala začetnica prej velika izjema kot pravilo.

Tudi v tem romanu je glavni problem literarnega junaka odsotnost boga, kar izrazi že na začetku poti, ko zasluti, da mu Veliki Bog prek »nevidnega angela, ki se je brezplačno zaposlil kot bog moje poti« (1998: 20) sporoča, da mora strmoglaviti vse male bogove in služiti le njemu. Sporočilu primerno pa je Veliki Bog dojet kot posesiven in neusmiljen gospodar, ki ne dopušča nobene izjeme: »Veliki Bog hoče biti edini lastnik moje duše in zahteva, da vse druge, manj pomembne, s sekiro raztolčem v prah. Veliki Bog ni prijazen do majhnih, ni socialna ustanova, tolerantna do zajedavcev. Veliki Bog je krut in posesiven; hoče me zase. Malikov v sebi se moram znebiti. Pika.« (1998: 20) Ko se skozi potovanje sestavijo razdrobljeni koščki in dobimo celostno podobo problema, spoznamo, da ima podobne razsežnosti kot v prejšnjih analiziranih romanih in se dokončno izoblikuje (determinira) v Čarovnikovem vajencu. Flisar si je skozi leta kopičenja znanja izoblikoval svoje ideologije in prepričanja ter s tem krepil svoj racionalni um, v katerega mu kot otroku predstavljenega abstraktnega koncepta boga ni več uspelo umestiti, zato se je bogu vedno bolj oddaljeval. Skrbno negovane ideologije in prepričanja so mali bogovi, maliki, ki jih je vsa ta leta častil in negoval in jih mora zdaj izkoreniniti, da bi se lahko spet približal bogu. Zaukazana naloga postane toliko težja, saj ga pri tem neprestano ovira Lucifer, racionalni um, ki manipulira z njim, saj »če bi poklal vse majhne bogove, bi moral ubiti tudi njega« (1998: 228).

Na podoben način kot Jogananda mu tudi saddhu, ki ga s Sumitro obiščeta na poti, očita, da od boga zahteva, da se mu pokaže in dokaže ter si tako prisluži njegovo zvestobo: »Pričakuješ, da ti bo Bog potrkal na vrata in prinesel s seboj rojstni list in potrdilo o dohodnini. Kot da si banka, pri kateri bi rad najel posojilo. /.../ Pričakuješ, da Bog moleduje za tvojo vero. Da svoj obstoj dokaže znanstveno, v laboratoriju. /.../ Nisi pomislil na možnost, da se Bog razodeva človeku sorazmerno z njegovim prizadevanjem, da se približa Bogu.« (1998: 178)

Če se je literarni junak v prejšnjih romanih izrekel za gnostika, ki je nehal verjeti v boga in bi mu bilo ljubše, če bi bil pristen ateist, v romanu *Potovanje predaleč* izvemo, da v resnici ne čuti mržnje do boga, temveč do Cerkve, ki ne deluje v skladu s tem, kar uči in »[k]er se obnaša, kot da ne vidi, da je krščanstvo marsikje samo kamuflaža za razduhovljeno hlastanje po stvareh in

drugih priznanjih, ki jih potrebuje ego, da ne bi več trpel» (1998: 179). Ego torej ne ovira le junaka Čarovnikovega vajenca pri ponovni združitvi z bogom, temveč je seme zla zasejal tudi znotraj verske institucije. Po drugi strani pa spoznava, da interpretacija boga, kot jo vsiljuje Cerkev, ni v skladu s tem, kar naj bi bil »oče vseh ljudi« v resnici. Cerkev se mu upira, ker »vztraja, da je zveličanje možno samo prek vere v Kristusa, božjega sina, in da bodo pripadniki vseh drugih ver pogubljeni« (1998: 179), on pa si ne more »predstavljati Boga kot netolerantnega pedagoga brez domišljije in brez srca. Če ljubi ljudi, ljubi vse ljudi. Ljubi človeštvo« (1998: 179).

Mogoče se iz istih razlogov, čeprav tega nikoli izrecno ne potrdi, ob iskanju ustreznega indijskega božanstva zase nazadnje ne odloči za nobenega. Spoznal je namreč, da je tudi v tem svetu vera zgolj zakladnica materialnosti, ki se kopiči ob izkoriščanju zaslepljenih vernikov. *»Ker oboževalci častijo Ajappo tako, da mečejo kovance in bankovce skozi luknjo v tleh na tekoči trak, s katerega jih duhovniki pobirajo in pakirajo v vrečke za sprotno odvažanje v banko, so zlate stopnice najmanj, kar si tempelj lahko privošči. Ne more pa si, žal, privoščiti mene. Kajti svojih bremen in konfliktov bi se raje znebil drugače, kot da jih, zavite v bankovce, zmečem skozi luknjo v tleh na tekoči trak.« (1998: 217) »Zdaj je Sai Baba še najbolj dostopen na bazarju, ki je raztegnil svoje lovke po vasi okoli ašrama. Dostopen je v obliki "Sai" memorabilij: majic, knjig o njem, svinčnikov, posterjev, kaset ...« (1998: 225)*

Proti koncu poti spozna, da njegova edina težava ni racionalni um, temveč tudi neizmerna odgovornost, ki jo čuti do sebe in do vsega, kar se mu zgodi: *»Povsod /.../ je navzoč element panike, ki je nalezljiva in se v meni kmalu začne razraščati v strah pred tem neskončnim razkošjem verske blaznosti, v strah pred možnostjo, da bi me lahko posrkala vase, mi odvzela breme odgovornosti zase, me odrešila individualizma in protislovij, ki me nikoli ne nehajo mučiti, a sem vendar vezan nanje v neki čudni odvisnosti, kot je hiša odvisna od gradbenega materiala, ki jo sestavlja.« (1998: 218) Zato postane nov pogoj za popolno predajo bogu predaja odgovornosti bogu za vse, kar se zgodi. Odgovornosti pa se ni zmožen osvoboditi oziroma se je niti noče, saj »morda prinese osvobojenje s seboj odgovornost, ki postane nova, še hujša nesvoboda« (1998: 254).*

V zadnjem romanu iz sklopa analiziranih del *Popotnik v kraljestvu senc* ne opazimo nobene nove opredelitve ali spoznanja literarnega subjekta, saj so razmišljanja ali dogodki, ki ga vodijo do tega, identični tistim v prvih dveh romanih: *Tisoč in ena pot* in *Južno od severa*.

6.2.3. MINLJIVOST – SMRT

Eden od največjih misterijev človeštva, o katerem se zastavlja nešteto vprašanj, ki ostajajo brez konkretnih in zanesljivih odgovorov, je zagotovo minevanje, ki vodi v edino gotovo – smrt.

Minevanje ali smrt sta prisotna v vseh Flisarjevih romanih, in sicer se z njo spopada ali literarni subjekt sam ali pa smrt izkusijo ljudje, ki jih naključno sreča na poti. Pri tem njegova čustva ne ostanejo nepristranska, temveč ga doživeto vodi v notranje razmišljanje ali v diskurz z drugimi ljudmi.

V romanu *Tisoč in ena pot* se popotnik s smrtjo sooči trikrat, in sicer ko prisostvuje pogreboma umrlih, a se ob dogodku osebno ne opredeli, ter ko se v smrtni nevarnosti znajde sam. Ko opazuje pogreb uglednega trgovca na Baliju in pogreb enega izmed pripadnikov plemena Meovcev, prikaže pomemben obred, ki se običajno konča s sežigom trupla, kar pa pomeni zgolj minevanje materialnosti, medtem ko se duša preseli na drugi svet ali prek reinkarnacije vstopi v novo življenje. Pomemben del obreda so tudi glasba in pogostitev, rajanje, ki sledi žalovanju.

Sam pa se z možnostjo dokončanja poti življenja sooči, ko otipa čudno izboklino pod kolenom, ki bi lahko bila vrsta raka. Možnost minljivosti doživlja kot »shizofrenično zmedo« (1980: 417), v kateri spremeni svoj odnos do smisla sveta, bivanja hkrati pa se v njem pojavi želja, da bi se nekomu spovedal in se pokesal za vse storjene napake.

Tudi v romanu *Južno od severa* literarni subjekt zre smrti v oči, ko se kljub zaščiti okuži z malarijo. Prvi napad doživi že v Niameju, v Nigru, resneje pa se bolezen ponovi v Gani, kjer se mu uspe zateči v varno zavetje prijatelja iz otroštva. Tokrat čuti telesno izčrpanost, stvarnost se mu zdi odmaknjena, vse dogajanje okrog sebe pa doživlja kot sanje. Že dalj časa ga spremlja slutnja, da Afrike ne bo nikoli zapustil, in zбоji se njene uresničitve, vendar se kljub temu oklene življenja, ki je mešanica optimizma in zanikanja svoje minljivosti: »Daj no, sem si rekel. Tako

mladega te ne bo pobralo. Tvoje življenje se še začelo ni. Vse, kar si doslej počel, so bile samo priprave na to, kar se bo začelo jutri, pojutrišnjem. Tega začetka ne smeš zamuditi.» (1981: 427)

Med potovanjem pa se smrt pojavi tudi kot tema notranjega diskurza avtorja, in sicer v njem opazimo željo, da bi smrti lahko ubežal. Z njo poskuša barantati, a ugotovi, da ji razen življenja nima ničesar ponuditi v zameno, to pa bo prej ali slej dobila. Hkrati ugotavlja, da ga smrti ni strah, temveč je zgolj zaljubljen v življenje in v možnosti, ki mu jih ponuja. Poleg tega mu je docela jasno, da so tako vprašanja kot odgovori o smrti povsem nesmiselni, saj je tisto, kar nas čaka v trenutku poslednjega izdiha, povsem neznano. Edino znano in gotovo je to, da ji ne bomo mogli ubežati. Sklene, da ga neznanega ni strah, ampak bojazen izvira iz misli na izgubo vsega, kar si je v življenju pridobil (ideje, izkušnje, znanja) in kar sestavlja njegovo bivanje ter mu zagotavlja varnost in neranljivost: *»In ker sem prepričan, da mi zbirka idej in pogledov na svet in domislic o svetu daje varstvo, bi jo rad obdržal.*» (1981: 316) Tu pa strah dobi nove razsežnosti: *»Strah je moja nepripravljenost (ali nezmožnost), da bi sprejel resnico: namreč, da je vse moje znanje o svetu in življenju, da je vse to, kar sem, moja ječa. In da si z iskanjem novega znanja in novih idej celo širim stene ječe. Moji ječi je ime Evald Flisar.*» (1981: 316) Zato mogoče ni presenetljivo, da sklene pozornost usmeriti na premagovanje strahu, saj mora z njim živeti, medtem ko je smrt povsem neobvladljiva: *»Pomemben je strah. Kajti s strahom moram živeti, medtem ko je smrt nekaj, kar več ne sodi v življenje. Strah je torej tisto, o čemer moram razmišljati. Smrt je neizogibna. Strah pred smrtjo pa je (vsaj teoretično) mogoče premagati.*» (1981: 315)

V *Čarovnikovem vajencu* se literarni subjekt spopade s smrtjo dveh živali, in sicer s smrtjo psa, ki je Flisarja pregnal iz lamaserije na pečini in ga je zasul plaz snega, ter s smrtjo Rosinanta, Joganadovega ponija, ki mu spodrsne na spolzkem in strmem predelu poti. Flisarjevo duševno stanje ga v enem in drugem položaju privede do povsem različnega odziva. Čeprav ne moremo reči, da se mu poginuli pes ne zasmili in bi si zanj želel drugačne usode, se nazadnje nad njegovim truplom surovo znese in tako iz sebe izlije ves bes in maščevalnost, ki sta v njem naraščala vse od izгона iz lamaserije. Medtem pa podoba nemočnega, prekopicujočega se Rosinanta, ki nazadnje butne ob skalo, v njem prebudi otožnost in žalost, da ne more več zadrževati solz.

Popotnik pa se s smrtjo sreča tudi sam. Najprej ga do tega privede povabilo Joganande, naj se skupaj z njim požene v prepad in mu skoraj že sledi, drugič pa izgubljen in prezebel blodi po snegu ter čuti polzenje iz zavednega v nezavedno stanje. V obeh primerih se mu življenje zvrsti pred očmi, le da pred pečino začuti, da opazovalec in opazovani nista eno in isto in da je obvisel zunaj zgodbe. Življenje tega človeka, ki ga vidi pred očmi, je zgolj navidezni konstrukt pisanosti in dinamičnosti, v katerem mu največ moči »izsesavajo kronična negativna čustva« (1988: 121), večino svojih naporov pa posveča »zatiranju vzgonov, ki kipijo iz temne plati njegove narave« (1988: 122), najbolj pa ga pretrese spoznanje, da je bil vseskozi žrtev iluzij resničnosti lastnega duha. Medtem ko je otrpel in s snegom obdan Flisar spoznal, da je svoje življenje zapravljal s tkanjem fikcije, ker mu resničnost, kot se mu je ponujala, ni bila všeč in jo je zavračal, zavračal pa jo je, ker si ni upal priznati, da je tudi sam del procesa minevanja, del toka. In četudi je resničnosti za trenutek uspelo, da se mu je razodela, in je ne nazadnje vedno hrepenel po svetu brez iluzij, ni našel ali znal najti dovolj moči, da bi jo ohranil, in se je vedno znova vrnil v ustvarjeno zaščito. Vendar zdaj, v trenutku smrti, ni nič več pomembno: »Vse je izginilo. Vse me je zapustilo. Ni treba skrbeti, kaj bo jutri, kaj bo kdo mislil o meni, o mojem delu, kaj bom jaz mislil o sebi in drugih, kaj bo z menoj in s človeštvom. Danes bom umrl.« (1988: 398)

Na tej stopnji ne moremo prezreti možnosti, da ga je do tega spoznanja privedel očitek Joganande, da ne sprejme procesa minevanja, ampak se vede, kot da je vse večno. Kajti resničnost je tekoča in neulovljiva, on pa jo hoče ujeti in vkleniti v vzorce svojega intelekta, namesto da bi jo zgolj doživljal. Oklepa se oblik, ki so minljive in so samo v njegovem duhu, vsaka želja, ki se mu izpolni, pa rodi novo. Tako ostaja v začaranem krogu. (1988: 207–208).

Tudi (pozneje) v pogovoru z Mojstrom je zanikanje minljivosti še vedno navzoče, vendar se spaja z obupom in strahom pred večnim koncem, ki Flisarja sili v akcijo, da bi temu lahko ubežal in da vse ne bi bilo brez prihodnosti in smisla. Pri odgovoru je Mojster bolj radikalen kot Jogananda in ga sooči z dejstvom, da je ravno smrtnost smisel življenja: »Kot tantrik bi vedel, da je ravno smrt tista, ki dejanjem daje pomen. Če si večen, je vse nesmiselno. Če si večen ne moreš doumeti minevanja in zavest o minevanju je izkušnja življenja. Če si večen, sploh ne živiš! Smrt je smisel življenja.« (1988: 333)

V *Potovanju predaleč* se literarni junak sam s smrtjo ne sooči, je pa priča pojemanju življenjskih moči in smrti drugih. Glede na doživeto se smrt kot tema diskurza pojavlja v pogovorih s Sumitro in v njegovih notranjih pogovorih.

V svetem mestu Varanasi se Flisarjeve oči ustavijo na razpadajočem in izsušenem truplu starca, ki ga je smrt dohitela pred ciljem. Smrt ne popušča, še tako mlado in čvrsto telo poniža v kup kosti, mu izpije vitalnost in ga v stanju razkroja izenači s truplom starca. Pred smrtjo smo vsi enaki: *»Smrt izenači lepe z grdimi, mlade s starimi, pametne z idioti. Ne prizanese niti tistim, ki od nje odvrtaajo oči vse do zadnjega. Morda tiste osramoti še najbolj, za kazen, ker so verjeli, da se jih smrt ne tiče, ker jim Bog ni podaril sveta, ampak je njih podaril svetu.«* (1998: 145)

Kot tema diskurza s Sumitro je najbolj očitna takrat, ko Flisar vztraja pri tem, da je *»[s]krivni izvor trpljenja /.../ smrtnost, minljivost človeka«* (1998: 151), ona pa mu kot Mojster v *Čarovnikovem vajencu* veleče ugovarja: *»Smrtnost je vendar pogoj, da človek obstaja!«* (1998: 151) Zdi se ji nesmiselno trpeti, ker bo umrl, namesto da bi se veselil, ker lahko živi. Vse je odvisno od perspektive, ki jo zavzamemo ob pogledu na minljivost in tega se zaveda tudi Flisar, a *»[n]ič na svetu ne preglasi strahu pred smrtjo«* (1998: 151). Kot da bi se z izrečenim fatalistično vdal strahu, ki ga poseduje, in trpljenju, ki se iz njega rodi.

Da minljivost v njem rojeva bolečino, spoznamo tudi, ko prizna, da ga življenje boli, ker ga je samo oviralo na poti do dosege ciljev in do sreče, medtem ko opaža, da je drugim vedno prizaneslo. Zdaj čuti, da mu življenje uhaja, drvi mimo njega brez njega, on pa trpi v strahu, da ga ne bo nikoli živel. *»Ugonablja me prevelika sla po življenju. Zaradi strahu, da ne bi živel, živim na robu panike.«* (1998: 149)

Spoznanje, da mu živi svet polzi iz rok, z njim pa (ne)doživeto življenje, je tudi del njegovega notranjega diskurza. Razlog, da ga ne doživi v vsej polnosti, je v tem, da stvari dojema preveč prek razumske in premalo prek čutne percepcije. Posledično zasledimo željo, da bi bil sposoben stvari začutiti, ne zgolj doživljati prek ustaljenih predstav razuma. (1998: 229)

Proti koncu potovanja se zdi, da minljivost, ki se ne nazadnje uresničuje vsak dan, sprejme kot naraven del življenjskega cikla, v katerem je za svet njegov obstoj že od začetka povsem brezpredmeten, saj se bo po njegovem odhodu še vedno enako vrtel. *»Vsak dan umreš na bolj ali manj opazen način, se poslovíš od enega "jaza" in se rodiš kot drug "jaz". Smrt na koncu je samo*

nekoliko večja, nekoliko bolj dokončna, čeprav ne dokončno dokončna.» (1998: 244) Zato bi bilo edino smiselno, da bi se predal in smrti pogledal v oči, saj je »*takšna predaja stvar moči, ne pa brezupa*« (1998: 244) in s to močjo bi si upal spopasti se tudi z drugimi, sicer manjšimi tegobami življenja.

V romanu *Popotnik v kraljestvu senc* pri temi minljivosti – smrti opazimo ponovitev dogodkov in razmišljanj iz prvih dveh romanov *Tisoč in ena pot* in *Južno od severa*, zato kot pri temi vere tudi tu pri literarnem junaku ne opazimo drugačnih konfliktov in opredelitev.

6.3. Smiselna povezava glavnih tem

Analiza romanov z vidika treh najbolj zastopanih tem narekuje nujnost, da poskušamo najti logično povezavo vzroka in posledice med njimi. Pri tem naj poudarim, da je razmerje oziroma smer odvisnosti med njimi rezultat mojega lastnega vodenja, doumevanja rdeče niti Flisarjeve eksistencialne problematike.

V literarnem junaku je v romanih vseskozi navzoč razkol med egom in dušo, ki doseže najvišjo stopnjo izraznosti v *Čarovnikovem vajencu* in se z manjšo intenzivnostjo nadaljuje v *Potovanju predaleč*. Razkol se zgodi, ker se je ego »*napihnil, postal je abnormalen, odbil in zasenčil je dušo*« (Flisar 1988: 236). Napihnenost ega pa je posledica izoblikovanja racionalnega uma, zato je zanj obstoječe in resnično zgolj tisto, kar lahko znanstveno dokaže. Zato se je sorazmerno z evolucijo razuma in podrejanjem materialnosti vedno bolj oddaljeval duhovnemu in s tem Bogu, saj obstoja višje sile stvarstva znanstveno ni mogoče dokazati. Z izgubo vere v Boga pa izgine tudi vera v koncept posmrtnega življenja. Zaradi tega posvetno življenje izgubi smisel, ostane brez prihodnosti, smrt pa postane stanje dokončnega, namesto da bi kot v teističnem konceptu predstavljala zgolj osvoboditev duše telesnosti in njen prehod v večno življenje, kjer bi se združila s Stvarnikom.

7. POVZETEK

S pomočjo opredelitve slovenskega potopisnega romana v okviru slovenske potopisne književnosti na Slovenskem mi je uspelo določiti vlogo Evalda Flisarja v razvoju slovenskega potopisnega romana. Izkaže se, da je Flisar eden izmed inovatorjev pri združitvi elementov faktografije, fikcije in avtobiografije v avtohtono formo in tako ena izmed ključnih osebnosti pri izboljšanju statusa potopisnega romana v slovenski književnosti.

Z analizo izbranih potopisnih romanov Evalda Flisarja sem potrdila pričakovanja, da pisatelj v svojih delih zaobjame širok spekter bivanjske tematike, zato sem se v nadaljevanju posvetila predvsem tematiki osebnostnega razkola literarnega subjekta, njegovega odnosa do vere in boga ter minljivosti – smrti. Pri tem se je izkazalo, da potovanje, neznani svet in dogodki na poti vplivajo na literarni subjekt in ga vedno bolj silijo v iskanje bistva v sebi in višjih resnic. Tema notranjega razkola je najbolje zastopana v romanu *Čarovnikov vajenec* in se skoraj z enako pojavnostjo ponovi tudi v *Potovanju predaleč*. Vendar z zadnjim romanom *Popotnik v kraljestvu senc* z nejasnim pripovedovanjem bralca zavede v dvom o rešljivosti junakovega notranjega konflikta. Medtem je tema vere literarnega junaka prešla obdobja gnosticizma, iskanja ponovnega stika z bogom, iskanja stika s katerim koli bogom in se nazadnje sklenila z vdajo. Pri vseh poskusih navezovanja ponovnega stika z bogom se izkaže, da iskalca pri iskanju višje sile ovira racionalni um, ki ga za vedno zaznamuje s skepticizmom. Temo minljivosti – smrti najbolj zaznamuje junakov obup nad nesmisлом življenja in strah pred smrtjo, ki v romanu *Južno od severa* postane strah pred izgubo vsega doseženega v življenju. Čeprav je čutiti, da se literarni junak ves čas zaveda, da je priznanje minljivosti življenja nujno, se to z gotovostjo nikoli ne potrdi.

Če povzamem, da je junakov temeljni notranji konflikt razkol med dušo in egom, ki ga usmerja racionalni um in ga je z leti pridobivanja znanj oddaljil od boga, tega pa znanstveno ne more dokazati, in da se z izgubo vere v boga izgubi tudi smisel v posmrtno življenje, je zanikanje življenjske minljivosti literarnega junaka pričakovano. S tem mi je uspelo najti smiselno vzročno-posledično povezavo vseh treh opazovanih tem, ta pa je seveda le ena od mogočih.

8. SUMMARY

With the help of the definition of the Slovenian travelogue novel in the frame of Slovenian travelogue literature, I managed to define the role of Evald Flisar in the development on the Slovenian travelogue novel. It turns out that Flisar is one of the innovators in the combination of elements of the factography, fiction and autobiography into the autochtone form and therefore one of the key personalities in the improvement of the status of the travelogue novel in Slovenian literature.

With the analysis of the chosen travelogue novels of Evald Flisar, I confirmed that the author uses a wide spectrum of existential topics, therefore I later focus on the topic of personality division of the literary subject, his relation to the religion and god and passing away – death. It turns out that travelling, the unknown world and events on the way influence the literary subject and force him to look for the essence of himself and higher truths. The topic of internal division is best represented in the novel *Čarovnikov vajenec* and it is repeated in *Potovanje predaleč*. But with his last novel *Popotnik v kraljestvu senc*, he brings the reader into doubt about solving the main character's internal conflict because of unclear narrating. Meanwhile the topic of religion of the literary hero passes the period of gnosticism, searching for another contact with god, searching for a contact with any god and finally ends with surrender. At the try to find another contact with god, it turns out that the searcher is impeded by rational mind which characterized him forever with scepticism. The topic of passing away – death is characterized mostly by the hero's despair over the absurdity of life and the fear of death which in the novel *Južno od severa* becomes the fear of losing everything achieved in life. Although it can be felt that the literary hero is aware all the time that the confession of passing away of life is necessary, it is never confirmed for sure.

If the main character's basic internal conflict is the division between the soul and ego which is directed by the rational mind, if within the years of acquiring knowledge, the hero is taken away from god, however, this cannot be scientifically proven, and if with the loss of faith in god, the meaning of life after death loses its sense, it can be summed up that the denial of the transience of life can be expected. I managed to find a reasonable cause-and-effect connection between all of the three observed topics, however, it is just one of the possible connections.

9. VIRI

- FLISAR, Evald: *Čaj s kraljico*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- FLISAR, Evald: *Čarovnikov vajenec*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1988.
- FLISAR, Evald: *Južno od severa*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1981.
- FLISAR, Evald: *Noro življenje*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1989.
- FLISAR, Evald: *Popotnik v kraljestvu senc*. Ljubljana: GANEŠ, 1992.
- FLISAR, Evald: *Potovanje predaleč*. Ljubljana: Vodnikova založba, 1998.
- FLISAR, Evald: *Tisoč in ena pot*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1980.

10. LITERATURA

- BERNHART, František: Mantra, jantra, tantra. *Sodobnost* 35, št. 41 (1987). 424–434.
- BRATOŽ, Igor: Urica z Evaldom Flisarjem: »Z literaturo se ukvarjam po naključju in živim tako, kot živim«. *Delo*, št. 28 (4. 2. 1993). 13.
- FLISAR, Evald: Ne sprašujte popotnika za nasvet o gradnji hiše. *Sodobnost*, št. 5 (1996). 379–382.
- GRANDOVEC, Helena: Evald Flisar: »Mlini na veter so moja utvara«. *Primorski dnevnik*, št. 55 (9. 3. 1990). 9.
- GRANDOVEC, Helena: Evald Flisar: »Ne morem si privoščiti iluzije, da obstaja formula uspeha«. *Večer*, št. 64 (17. 3. 1990). 22.
- GRANDOVEC, Helena: Intervju Sodobnosti: Evald Flisar. *Sodobnost*, št. 34/2 (1986). 113–123.
- KMECL, Matjaž: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec, 1976.
- KUŠAR, Meta: Evald Flisar: »Pospravljam dušo, da bi naredil prostor za Boga« (intervju od 3. izdaji Čarovnikovega vajenca). *Delo*, št. 62 (15. 3. 1990). 14.
- LAH, Adrijan: Slovenski potopis: Po sledovih razstave v Slovenski knjižnici. *JiS*, 29/5 (1983/84). 163–171.

- NEŽMAH, Bernard: Evald Flisar. Mladina, št. 16 (21. 4. 1992). 37.
- NOVAK KAJZER, Marjeta: Pogovor s pisateljem Evaldom Flisarjem: »Moje pisanje raste iz iskanja stičnih točk in premirja z neznanim, še neobvladanim«. Srce in oko, št. 46 (feb. 1993). 93–98.
- OSTI, Josip: Cilj poti je pot sama. Sodobnost XLVII/11, (1999). str. 988–990.
- PAVLIČ, Darja: Popotnik zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval. Literatura, št. 47 (1995). 48–64.
- PEZDIR, Slavko: Pogovor z Evaldom Flisarjem, nominirancem za kresnika: Proizvod evolucije ali otrok božji? Delo, št. 133 (14. 6. 1999). 8.
- SKLEDAR, Milan: Evald Flisar. Sodobnost, št. 10 (1993). 796–803.
- STANONIK, Tončka, BRENK, Lan: OSEBNOSTI: Veliki slovenski biografski leksikon. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008, str. 253.
- ŠOBA, Nina: Kako brati Flisarjeve zadnje tri romane? JiS 46 (2000/01), št. 7/8, str. 335–344.
- ŠRIMPF, Franc: Literarni potopis Evalda Flisarja. Dialogi 29/3 (1993). 83–84.
- ŠRIMPF, Franc: Ob drugi izdaji Čarovnikovega vajenca pri Pomurski založbi: Najprej se mora preobraziti človek, potem šele svet. Večer, št. 129 (4. 6. 1988). 23.
- VIRK, Tomo: Jaz, ki išče. Sodobnost 47/ 11 (1999). 981–983.
- ZABEL, Igor: Evald Flisar: Popotnik v kraljestvu senc. Literatura IV/ 17 (1992). 80–81.
- ZADRAVEC, Franc: Slovenski romaneskni pripovedovalec in tuja okolja (Zbornik ob 70-letnici F. Bernika). SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede (1997). 565–581.
- ZORN, ALEKSANDER: Potovanje zaradi pisanja. V: Evald Flisar: Popotnik v kraljestvu senc. Ljubljana: Ganeš, 1992. 329–335.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija: Potovati, potovati! Najnovejši potopisni roman. V: A. Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litra, 2006, str. 177–44.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija: Potopisni roman. V: A. Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003 (Novi pristopi), str. 125–136.

- ŽUNEC, Branko: Pogovor ob novi knjigi: »Resnično lahko živiš le na pragu smrti ...«. Delo (4. 9. 1986). 8.

11. SPLETNI NASLOVI

- http://www.sigledal.org/geslo/Evald_Flisar (zadnji pogled 2. 11. 2011, biografija in bibliografija Evalda Flisarja)
- http://sl.wikipedia.org/wiki/Evald_Flisar (zadnji pogled 2. 11. 2011, prispevek o življenju in delu Evalda Flisarja)

IZJAVA

Podpisana Barbara Rebec izjavljam, da sem diplomsko delo z naslovom *Potovanje kot preporod v potopisnih romanih Evalda Flisarja* napisala sama in le z navedenimi pripomočki ter da so vsa mesta v besedilu, ki druga dela navajajo dobesedno ali jih smiselno povzemajo, jasno označena kot prevzeta mesta z navedbo vira.