

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo

Barbara Struna

Duhovnost in trivialnost v romanih *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje
predaleč* Evalda Flisarja, *Alkimist* Paula Coelho in *Camino: po stezi
zvezd* Shirley MacLaine

Diplomsko delo

Mentorja: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič
red. prof. dr. Tomo Virk

Ljubljana, september 2012

Vsem mojim.

Izvleček

Literatura je kot poseben in proučevanja vreden diskurz zanimiva predvsem zaradi učinka, ki ga ima na svojega sprejemnika – bralca: poleg njene terapevtske funkcije in vloge posrednika kulturno ali zgodovinsko oddaljenih svetov bolj kot drugi diskurzi osvetljuje temeljna bivanjska in smiselnostna vprašanja, ki se zastavljajo tudi v sodobnih romanih *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje predaleč* Evalda Flisarja, *Alkimist* Paula Coelha ter *Camino: po stezi zvezd* Shirley MacLaine. Uspešnice, ki s svojo zasnovo predstavljajo odgovor na ontološko dezorientacijo, razdvojenost in bogoiskateljstvo sodobnega človeka, razkrivajo motivno in tematsko navezanost na ideje gibanja new age (prihod nove dobe, iskateljstvo, zatekanje k duhovnosti Vzhoda, univerzalna povezanost vsega bivajočega), hkrati pa na nekatere dominante znotraj- in zunajbesedilne trivialnosti. S prepoznavanjem različnih značilnosti trivialne literature, kot so repeticija, redundanca in simplifikacija, lahko romane označimo za trivializirana besedila, pri čemer gre za postopke vpeljevanja trivialnih značilnosti v netrivialno delo. S tem se razkriva tudi njihova vpetost v množično ali masovno književnost, ki se kot sociološko-kulturološki termin povezuje s pojavom popularne literature.

Ključne besede: kriza smisla, duhovnost, new age, literarnost, duhovna literatura, trivialnost.

Abstract

Literature as a unique discourse worthy of teaching is interesting mostly due to the effect it has on its recipient – that is, its reader. In addition to its therapeutic function and the role it serves as an intermediary for culturally or historically remote worlds, it casts a light on the fundamental questions of existence and meaning, which are also raised in the contemporary novels *Čarovnikov vajenec* [The Sorcerer's Apprentice] and *Potovanje predaleč* [A Journey Too Far] by Evald Flisar, *The Alchemist* by Paulo Coelho and *The Camino: A Journey of the Spirit* by Shirley MacLaine. The best-sellers represent the answer to the ontological disorientation, turmoil and the search for God by modern man, and reveal the motif and thematic affection for the ideas of the New Age movement (the arrival of the new era, the searching, the resorting to the spirituality of the East, the universal intertwining of all which exists) as well as some dominant inner and outer-textual triviality. By recognizing various characteristics of trivial literature such as repetition, redundancy and simplification, novels can be labelled as trivial texts if trivial characteristics are introduced in non-trivial texts. This reveals the integration of such characteristics in mass literature, which is sociologically and culturally oriented towards popular literature.

Key words: the crisis of meaning, spirituality, New Age, literariness, spiritual literature, triviality.

Kazalo

1	Uvod	1
2	Moderni čas in kriza smisla	2
2.1	V iskanju duhovnosti	5
3	Elementi duhovnosti	8
3.1	Nova duhovnost	13
3.1.1	<i>Novodobniška romanja</i>	19
4	Duhovnost v literaturi	21
4.1	Literarnost in obstoj literarnega dela	21
4.2	Iskanje smisla med črkami	23
5	Trivialna literatura	29
5.1	Trivialnost kot znotraj- in zunajbesedilni element	32
5.2	Bralno zanimanje za uspešnice	36
6	Elementi duhovnosti in trivialnosti v romanih <i>Čarovnikov vajenec</i>, <i>Potovanje predaleč</i>, <i>Alkimist</i> in <i>Camino: po stezi zvezd</i>	37
6.1	Evald Flisar: <i>Čarovnikov vajenec</i>	37
6.1.1.	<i>Čarovnikov vajenec</i> in duhovnost	38
6.1.2.	Elementi trivialnosti v <i>Čarovnikovem vajencu</i>	42
6.2	Evald Flisar: <i>Potovanje predaleč</i>	46
6.2.1	<i>Potovanje predaleč</i> in duhovnost	47
6.2.2	Elementi trivialnosti v <i>Potovanju predaleč</i>	50
6.3	Paulo Coelho: <i>Alkimist</i>	54
6.3.1	<i>Alkimist</i> in duhovnost	54
6.3.2	Elementi trivialnosti v <i>Alkimistu</i>	58
6.4	Shirley MacLaine: <i>Camino: po stezi zvezd</i>	60
6.4.1	<i>Camino: po stezi zvezd</i> in duhovnost	60

6.4.2	Elementi trivialnosti v <i>Caminu: po stezi zvezd</i>	63
7	Tematska in motivna stičišča romanov <i>Čarovnikov vajenec</i> , <i>Potovanje predaleč</i> , <i>Alkimist</i> in <i>Camino: po stezi zvezd</i>	66
8	Zaključek.....	71
9	Viri in literatura	73

1 Uvod

Literatura kot umetnost osmišlja in razlaga človekov obstoj, posreduje kulturne vzorce, hkrati pa ima sposobnost celovite osvetljave objektivnega zunajbesedilnega sveta, zaradi česar ohranja vlogo nosilke posebne resnice. S svojo literarnostjo bralcu omogoča, da kolikor se da pristno izkusi travme, čustva in dileme literarnih likov ali se poistoveti z nekim dogodkom, zamislijo, spoznanjem, od katerega pa se lahko ob koncu branja tudi distancira in doživi katarzo. Bralec med procesom branja pridobiva izkustvo drugosti, saj spoznava svet, ki je drugačen od njegovega običajnega življenja. Danes, ko je sodobno sebstvo odprto ter zaradi pospešenih družbenih in kulturnih sprememb potrebuje vedno nove subjektivne usmeritve, literatura bolj kot kadar koli prej pomeni pobeg iz kaosa socialnega življenja, poklicnih zadolžitev in državljskih dolžnosti. Kriza identitete, ontološka dezorientacija in povečanje števila življenjskih alternativ poglobljajo človekovo izgubo in ponovno vračanje k smislu, kar je najbolj nazorno na primeru novodobnega množičnega iskanja duhovnosti. Tradicionalno se je duhovnost nahajala znotraj religije in je bila vezana na objektivne, uradne ideale svetega, nova duhovnost, ki jo razvijajo novodobniška gibanja, pa sveto pomika v človekovo notranjost, kjer razdrobljenemu in decentriranemu subjektu pomaga celiti mučne ontološke praznine.

Ko duhovnost najde svoje mesto v literaturi, se sodobnim bralcem razpre nov svet možnosti: poseganje v najgloblja vprašanja modernega posameznika ter premagovanje civilizacijske pregrade med zahodnim materializmom in vzhodno duhovnostjo postane mogoče z empatičnim vživljanjem v romaneskne junake. Ti se skupaj z razmahom novodobniškega gibanja odpravljajo na iskateljsko pot po besedilnem svetu, ki je največkrat zvest posnetek zunajtekstualne stvarnosti. V diplomski nalogi predstavljam štiri sodobne romane: *Čarovnikovega vajenca* in *Potovanje predaleč* Evalda Flisarja, *Alkimista* Paula Coelho in *Camino: po stezi zvezd* Shirley MacLaine, katerih vodilna ideja je prav iskateljstvo ontološko dezorientiranega subjekta, zanima pa me, katere elemente duhovnosti ta dela s svojimi znotraj- in zunajbesedilnimi značilnostmi ponujajo bralcu in koliko teh lastnosti lahko hkrati označimo za trivialne, to je takšne, ki v nasprotju s celovitim pogledom na svet umetniške literature, ponujajo »instant« užitke in kažejo banalizirano podobo časa in človeka.

2 Moderni čas in kriza smisla

Pluralizem kot stanje, ko se v isti družbi srečujejo različne življenjske oblike, ki se ne nanašajo nujno na isti red vrednot, težko označimo za izrazito moderen pojav – različne skupine so v zgodovini že večkrat sodelovale na racionalnih področjih delovanja, hkrati pa se vsaka zase držale lastnega reda vrednot. Do nastankov drugačnih, za samoumevnost redov vrednot in svetovnih nazorov usodnih razmer pride, ko take ureditve ni več mogoče vzdrževati. Berger in Luckmann verjameta, da v visoko razvitih industrijskih družbah, kjer je moderna oblika pluralizma najbolj prišla do izraza, redi vrednot in zaloge smisla niso več skupna last vseh pripadnikov družbe, vprašljivi pa postajajo tudi svet, družba, življenje in posameznikova identiteta. Posameznik tako odraša v svetu, v katerem ni ne skupnih vrednot, ki bi določale delovanje na različnih življenjskih področjih, ne ene same resničnosti, ki bi bila za vse istovetna (Berger, Luckmann 1999: 28, 29). Če se življenjska skupnost in skupnost smisla prekrivata v tolikšni meri, da se to sklada z družbenimi pričakovanji, se družbeno življenje in posamični obstoj odvijata malodane samoumevno. To ne pomeni, da predstavnik take skupnosti ne pozna izkustva ontološke brezdomnosti in je preprosto zadovoljen s svojo usodo, mu pa takšno okolje gotovo omogoča, da »ve«, kako naj se v svetu obnaša, kaj lahko pričakuje in nenazadnje – kdo je. Moderni pluralizem spodkopava to samoumevno védenje. Tu nobene interpretacije ni mogoče sprejeti za edino veljavno in nedvoumno pravo, zato se posamezniki pogosto sprašujejo, ali naj živijo drugačno življenje kot doslej, izbirajo pa lahko dojemajo na dva načina: kot osvoboditev in odpiranje novih obzorij ali pa kot breme. Pluralizem izbire namreč ne samo dovoljuje, temveč k njej, tako kot moderna ponudba potrošnega blaga, tudi sili (Berger in Luckmann 1999: 39).

Za moderno dobo je značilno, da izjemno poveča število različnih življenjskih alternativ, obenem pa se poveča tudi prostorska in socialna mobilnost prebivalstva, kar spremeni posameznikov pogled na lastno življenje: začne ga doživljati kot priložnost, ki jo je treba izkoristiti, kolikor se le da. Sodobno sebstvo je zato odprto in zaradi pospešenih družbenih in kulturnih sprememb potrebuje vedno nove subjektivne usmeritve, kar po eni strani odpira razvojne možnosti za napredek, vendar vodi tudi k negotovostim in večjim zahtevam glede načrtovanja življenja (Nastran Ule 2000: 244). Izgubo ontološke varnosti lahko posameznik brez vnaprej določenih smeri in ciljev do neke mere nadomešča s fleksibilnim gibanjem, sprehajanjem ali potepanjem med različnimi območji izkustva, a praznino velikokrat težko

zapolni. Mirjana Nastran Ule zato postmoderno bivanje opiše kot neprestano nomadstvo, kjer posameznik v kaosu socialnega življenja pogosto sanja o samotnem otoku. Ta otok je simbol, prostor odmika od vrveža družinskega življenja, poklicnih zadolžitev in državljskih dolžnosti, kamor si človek želi, da bi se znebil dodeljenih ali izbranih identitet in vlog ter postal anonimen (Nastran Ule: 256). Mnogi posamezniki se v strahu pred izgubo jasnosti življenjskih smernic z vsemi silami skušajo ohraniti v njim najbližjem identitetnem ohišju, kakršnega nudi tudi zatekanje v razne duhovne skupnosti, skupine samopomoči in terapije, ki obljubljajo naglo izboljšanje počutja ter ponovno najdenje izgubljene osebne celosti. Medtem ko je v predmodernem času identiteta še imela absoluten značaj in je izhajala iz ene središčne točke (človekove stanovske, spolne ali ideološke pripadnosti), v moderni dobi govorimo o identitetni razsrediščenosti, razpršenosti in izgubljenosti. Tudi Tina Ban ugotavlja, da to ne pomeni, »da je problem identitet za sodobnega posameznika manj pomemben kot za njegovega zgodovinskega predhodnika. Ravno obratno – ker se mu stalno izmika, sodobni človek svoji identiteti posveča še posebno veliko pozornosti.« (Ban 2008: 68) Sodobne identitete so nekaj tako pluralnega in fleksibilnega, da se danes namesto o eni bolj pogosto govori o množstvu posameznikovih identitet ali identitetni prenaseljenosti posameznika, ki vodi v izgubo ontološke varnosti. Značilen odziv na to izgubo je lahko tudi fiksacija na eno izmed delnih identitet ali slepo pristajanje na nenehni tok sprememb, negotovosti in tveganj, ki v posamezniku puščajo realen in mučen vtis notranje praznine. Po drugi strani pa lahko spoznanje, da je psihološki subjekt sestavljen iz mnogih sebstev, tudi nepriljubljenih in zavrnjenih, zvišuje sposobnost prilagajanja posameznika na heterogeno in nehierarhično urejeno pluralnost življenjskih priložnosti, možnosti in tveganj. Nastran Ule priznava več razlogov za to, da je pluralni, razpršeni ali celo razlomljeni in razsrediščeni subjekt danes za mnoge ljudi psihološko in socialno ugodnejša možnost kot nadaljnji trud za gradnjo in ohranjanje trdnega tradicionalnega subjekta. Zato pluralnost identitet ne pomeni nujno tudi destabilizacije subjekta, zagotovo pa skoraj ni mogoče delovanje subjekta, ki ne bi imel neke najmanjše mogoče usklajenosti vsaj na ravni preprostega občutka biografske kontinuitete lastnega življenja (Ban 2008: 280–305).

Iskanje smisla je po Viktorju Franklu človekova osnovna življenjska motivacija, ki nas tudi dela duhovna bitja. Če ta globoka potreba po smislu ostane neizpolnjena, doživljamo življenje kot prazno. Ljudje prejšnjih časov si vprašanj o iskanju smisla niso zastavljali, tudi nanje niso iskali odgovorov – njihova življenja so bila postavljena v določen okvir, ki je

vključeval živo tradicijo, bogove, skupnost, delujoča moralna načela in ustaljene cilje. Tradicionalne družbe vsebujejo v svojih izročilih globlja duhovna spoznanja in vrednote, zato je posameznik v odnosu z duhovnim središčem prek svoje kulture in njenih tradicij. Za večino ljudi v današnjem svetu pa tako intenzivna skupnost preprosto ne obstaja: imamo le malo bogov in boginj, skupnih junakov, katerih življenja predstavljajo vzor in s plemenitostjo navdihujejo naša življenja. Zohar in Marshall (2000: 32–33) ugotavljata, da sodobnemu človeku preostane le to, da najde oziroma ustvari svoj lastni smisel ali le občuti njegovo odsotnost, nikakor pa naj te odsotnosti ne nadomešča z napihnjenim pomenom individualnih jazov, ambicij in domnevnih potreb ali se na drugi strani prepušča tako imenovanim »bolezni smisla«, ki danes predstavljajo jedro velike mere človekovega trpljenja in celo kroničnih telesnih težav.

Čisti, torej prazni individualizem po Dragu Ocvirku niti ne more obstajati (Ocvirk 2000: 40). Posamezniki, opisuje, domnevno svobodni, da počnejo, kar želijo, ne počnejo niti nič niti kar koli – vsakokrat se ukvarjajo s točno določenimi stvarmi, si želijo in prisvajajo določene predmete, cenijo določene dejavnosti. Vendar posamezniki povsem sami ne morejo teh premetov in dejavnosti nikoli »niti izključno niti bistveno« določiti, saj jih določa družbeno-zgodovinsko okolje, ureditev družbe, v kateri živijo. Poudarja, da je človek današnjega Zahoda nesvoboden in nesuveren posameznik, ki krčevito izvaja dejanja, ki mu jih vsiljuje družbeno in zgodovinsko okolje: »Človek, ki je domnevno 'prost', da osmisli svoje življenje, kakor 'hoče', mu največkrat 'daje smisel', ki je v veljavi, to pa je ne-smisel neskončnega večanja porabe. Njegova 'avtonomija' postaja heteronomija, njegova 'pristnost' je vsesplošni konformizem, ki vlada okrog nas.« (Ocvirk 2000: 40)

Duhovna obolelost in nerazvitost duhovne inteligence sta posledici težav v odnosu z globinskim središčem »jaza«, duhovna zakrnelost pa se po D. Zohar in I. Marshallu kaže predvsem na tri načine: človek ne razvije katerega od delov sebe, nesorazmerno razvije kakšen del sebe ali ga razvije v negativno, uničevalno smer ali pa so posamezni deli človeka v nasprotju oziroma med njimi ni stika. In vendar je v nas še vedno želja po »več« – naj bo zaradi želje po osmišljanju naših svetov ali preproste potrebe po dokazovanju drugim in sebi, o čemer je pisal že Ralph Waldo Emerson: »Naš revni duh se sam sebi menda ne zdi za nobeno rabo, če nima neke zunanje značke – hindujske diete ali kvekerske suknje ali kalvinističnega molitvenega shoda ali filantropskega društva ali zajetnega dobrodelnega

prispevka ali ugledne službe ali pač neke izstopajoče dejavnosti, ki bi pričarala, da je nekdo in nekaj.« (Emerson 2007: 68)

2.1 V iskanju duhovnosti

Večina od nas potrebuje neki duhovni ali religiozni okvir, ki nas usmerja v življenju – misli velikih učiteljev, dejanja svetnikov, smernice etičnega kodeksa. Obstoj »božjega predela« v nevrolški strukturi možganov dejansko kaže na to, da sposobnost za katero od oblik duhovnega doživljanja ali religioznega prepričanja naši vrsti omogoča evolucijska prednost, ki nas povezuje s smislom in pomenom ter nas usmerja k temu, da težimo k nečem višjem.

Razmerje med izgubo in novo proizvodnjo oziroma slabitvijo in vnovično oporo smisla je po Bergerju in Luckmannu najbolj nazorno pri preučevanju religije. Skozi večji del zgodovine si težko zamislimo družbo brez ene same religije – bogovi prednikov ostajajo bogovi vseh pripadnikov plemena ali prebivalcev mesta v večini arhaičnih družb, pa tudi v visokih kulturah z velikim številom diferenciranih družbenih institucij. Takšno enotnost posameznika, njegove družbe in bogov, ki poosebljajo najvišjo avtoriteto reda vrednot, so začeli nato v različnih trenutkih in na različnih krajih krhati verski razkoli, ki so nastopili zdavnaj pred nastopom moderne dobe, najbolj radikalno z razmejitvijo krščanstva od simbolnih vrednot klasične antike. Kljub mnogim poskusom ponovne vzpostavitve sistemov smisla na novih temeljih ali morda v manjšem obsegu (kot v večnem prizadevanju krščanske Cerkve po enotnosti) nove skupnosti prepričanj niso več tako obstojne kot prejšnje življenjske skupnosti in skupnosti smisla, ki so bile vključene v celoviti družbeni red vrednosti in smisla. Enega od vzrokov za razpad vseobsegajočega reda smisla lahko torej najdemo tudi v umiku religije¹, kar v navezavi na moderni Zahod pomeni povezanost med propadom krščanstva in moderno krizo smisla. Gre za teorijo sekularizacije, ki modernosti pripisuje izgubo verodostojnosti religioznih institucij v družbi in tudi izgubo verodostojnosti religioznega tolmačenja v človekovi zavesti (Berger, Luckmann 1999: 30–34). Moderna družba je iznašla nove institucije, ki proizvajajo in posredujejo smisel ter jih Berger in Luckmann opisujeta s pojmom »sekundarne institucije«, kar pomeni, da ne stojijo več v središču družbe kot prej, ampak opravljajo le bolj omejene in specializirane naloge. Ko namreč moderni pluralizem spodkoplje monopolni položaj religioznih institucij, pripadnost eni cerkvi ni več nekaj samoumevnega, ampak izid zavestnega izbora – če torej religijska

¹ Religijo tu razumeta v ožjem pomenu – kot vero v boga, nadnaravni svet, odrešenje in onstranstvo.

institucija želi obstati, mora v čedalje večji meri upoštevati želje svojih pripadnikov. Ponudba institucije se mora obnesti na prostem trgu, ljudje, ki ponudbo sprejmejo, pa postanejo skupina potrošnikov (Berger, Luckmann 1999: 44–50).

V poznomodernem obdobju postaja koncept boga vedno bolj subjektiven, religija pa del sveta izbir, načina življenja in preferenc – posameznik iz raznovrstne ponudbe preprosto izbira svoj niz verovanj in jih sestavlja v svoj eklektični sistem verovanj. Večina tako zavrača »resna« prepričanja, ki nasploh postanejo težko razumljiva, temu ustrezno pa se razvijajo tudi religijske institucije, ki odsevajo naraščajoči individualizem v religijskem življenju (Davie 2005: 52). Ključna značilnost (družbeno) »nevidne« individualne religioznosti je po Luckmannu v tem, da ima avtonomen porabnik možnost izbirati določene religiozne teme iz dosegljive zaloge in iz njih oblikovati nekakšen zasebni sistem pomenov, ki jih pozneje lahko tudi spremeni. Tako je religija danes predvsem fenomen zasebne sfere, kot taka pa odvisna predvsem od čustev in občutkov, ne pa institucionalnih struktur družbe, zato ne pozna trajnih obveznih verovanj, je razmeroma fleksibilna in nestabilna. V sodobni religioznosti gre za močno poudarjanje notranjega sebstva, denimo v oblikah samoizražanja, samouresničevanja in samopreseganja (Bahovec 2009: 62).

Alenka Goljevšček novega vernika označi za posameznika, ki svetost vrača naravi in postaja prijatelj vsemu, kar biva, s tem pa se razrešuje tudi nasprotje med subjektom in objektom, ki se kaže v odnosu vernika z bogom: če mislimo »po starem«, je lahko subjekt človek, vse okrog njega pa zgolj njegov predmet – ali pa je subjekt bog in človek predmet, s katerim se upravlja. V doživetju kozmične enosti pa izgineta tako subjekt kot objekt, raztrganost postane premagana in človek postane cel, ozdravljen (Goljevšček 1992: 43, 44). A Alenka Goljevšček, nekdanja pripadnica in raziskovalka elementov nove duhovnosti, danes pa zagovornica krščanstva, opozarja tudi na komercializacijo nove religioznosti: »Masovna postmoderna družba je močno naravnana na tržnost in dobiček ter veliko da na videz, zunanjo podobo. Banalizacija je zajela tudi religiozno področje, ki se je prilagodilo geslu sodobne družbe: hitro, učinkovito, udobno, poceni. Nove religije so nekakšne 'instant' religije, ki pri odjemalcih ustvarjajo potrošniško strukturo: posamezniki eksperimentirajo z različnimi tehnikami razširitve zavesti, kar pripelje do zasebnih mešanic prvin, prirejenih za osebne potrebe. To religiozno in svetovnonazorsko potrošništvo se kaže v komercializaciji religij in pomirjajoče optimističnih poenostavljanjih.« (Goljevšček 1992: 126)

Zohar in Marshall (2000: 27, 28) ugotavljata, da današnjemu človeku manjka presežni okvir njegovega življenja – naravni del smisla, katerega del preprosto smo. Doživljati duhovno razsežnost namreč pomeni biti v stiku z neko večjo, globljo in bogatejšo celoto, ki postavi naš trenutni življenjski položaj v novo luč in ga obogati z novim smislom in pomenom. Tisto »nekaj več« je lahko globlja družbena resničnost ali družbena mreža smisla, lahko pa tudi zavedanje in občutenje, da so naša dejanja del nekega obsežnejšega univerzalnega procesa. Poudarjata, da je duhovna puščava sodobnega človeka posledica naše visoko razvite razumske inteligentnosti: razmišljanje nas je odtujilo od narave in soljudi, z razmišljanjem smo zavrgli religijo, ob tehnološkem napredku pa za seboj pustili tradicionalne kulture z ustaljenimi vrednotami. To je sicer vodilo v povečanje blagostanja, daljšanje življenjske dobe in lajšanje delovnih pogojev, a sodobna kultura je zato duhovno otopela. Ne le na Zahodu – vedno bolj tudi v tistih azijskih deželah, ki so pod njegovim vplivom. Kljub temu Zohar in Marshall poročata o visokem deležu doživetij z religiozno ali širšo duhovno vsebino med ljudmi – ugotovljeno je, da od trideset do štirideset odstotkov prebivalstva vsaj enkrat doživi evforijo ali občutek ugodja, ki spremljata globok vpogled, novo perspektivo, občutek enosti z vsem bivajočim, z nekaterimi občutljivejšimi raziskovalnimi metodami (na primer osebni intervju) pa se je ta številka povzpela na šestdeset do sedemdeset odstotkov (Zohar in Marshall 2000: 97).

Zavestni, sodobni človek, piše Jung, kljub vztrajnemu upiranju ne more več zanikati moči psihičnih sil, ki jih za zdaj še ne moremo umestiti v naš racionalni svetovni red. Današnji »psihološki« interes kaže, da človek od psihičnega življenja pričakuje nekaj, česar ni našel v zunanjem svetu: nekaj, kar bi morale vsebovati religije, a tega (za sodobnega človeka) nimajo, saj se mu zdi, da religije ne prihajajo več od znotraj, ampak jih uvršča med pojave zunanjega sveta. »Ni mu podarjeno duhovno razodetje, ki ni od tega sveta; kakor nedeljske obleke preskuša celo vrsto religij in prepričanj, in jih kmalu zopet odvrže.« (Jung 1994: 159) Jung verjame, da duhovnega problema sodobnega človeka ne moremo orisati brez poudarjanja njegovega hrepenenja po miru, ki izhaja iz nemirnega časa, ali hrepenenja po varnosti, ki ga povzroča splošna negotovost. Notranja sila sodobnega človeka vodi k iskanju in odpiranju navzven, k temu, da prisluhne nezavedni psihi, kar ima v večini primerov vzrok v izgubi religioznega pogleda na življenje oziroma duhovnega smisla.

3 Elementi duhovnosti

Med današnjimi definicijami duhovnosti obstaja le malo skladnosti, zato Vaughan (Maravič 2004: 18) predstavlja definicijo duhovnosti kot razvojne linije, stališča ali usmerjenosti na kateri koli razvojni stopnji in pojav, ki vključuje najvišjo raven katere koli razvojne linije, na primer moralne, kognitivne, čustvene ali interpersonalne. Dillon (Maravič 2004: 19) vzroke za zapletenost dognanja duhovnih ali religioznih poti v naših življenjih prepozna v težavnem definiranju tako religioznosti kot duhovnosti. Gre za enega od avtorjev, ki razlikujejo med konceptom religioznosti in duhovnosti ter menijo, da se tako religioznost kot duhovnost nanašata na odnos z bistvom svetega ali transcendentnega, čemur pravi »končno bivanje« (»Ultimate being«). Duhovnost je notranje gibanje, stremljenje k osnovnim transcendentnim potrebam, da bi dosegli to končno bivanje, religija pa se nanaša na kodirane doktrine, institucije in vaje, ki spodbujajo duhovnost in naš odnos s »končnim bivanjem«. »Religioznost ima specifične vedenjske, socialne, doktrinarne in denominacijske značilnosti, ker je vpletena v sistem čaščenja in doktrine, ki jo deli neka skupina. Duhovnost pa je bolj povezana s transcendentnim, postavlja končna vprašanja o življenjskem smislu, a s predpostavko, da je življenje več, kot lahko vidimo ali v polnosti razumemo. Spodbuja nas k preseganju sebe in skrbi za druge. Medtem ko religioznost spodbuja in neguje duhovno življenje (in duhovnost je pogosto pomemben del religioznega udejstvovanja), je prav tako mogoče pridobiti oblike verskega čaščenja in doktrine brez močne povezanosti s transcendentnim.« (Maravič 2004: 19)

In kako bi razložili transcendentno? Tomo Virk v *Kratki zgodovini večnosti* transcendenco prepozna kot pojem, ki že po svojem bistvu vsebuje popolno preseganje, torej tudi preseganje dometa mišljenja in s tem mišljenja, »ki 'doživetje' boga in nesmrtnosti enači s projekcijo želje« (Virk 1993: 76). Marko Uršič v *Gnostičnih esejih* povzema Vebra, ki o transcendenci pravi naslednje: gre za tisti »nad' celokupnim vesoljstvom vseh predmetov stoječi pojav, ki nam je že načelno vsebinsko neznan in o katerem nič ne vemo in že načelno nič ne moremo vedeti, ki pa ga moramo neobhodno predpostavljati, ako naj bo občno človeško razlikovanje med 'spoznavanjem' in 'zmoto' vsaj idejno opravičeno,« (Uršič 1994: 135) v nadaljevanju pa si zastavlja vprašanje o odvrčanju od transcendence, ki ga napeljuje k odnosu med »bogom in gospodarjem«. Korenine moči transcendence nad imanenco, to je stvarnika nad človekom in svetom, segajo do prvih dni stvarjenja. V moderni dobi pa se

bistvo novoveškega subjekta kaže v tem, da postaja gospodar stvarstva, samega sebe in na neki način tudi boga, četudi mrtvega.

Boga kot element duhovnosti pojmuje tudi Metka Peserl, ki področje duhovnosti oziroma transcendenco definira kot področje povezovanja duše z bogom, torej ene entitete z drugo. Ta odnos se zaradi edinstvenosti vsake duše odraža na nešteto načinov, zato ne moremo strogo zamejiti, kdaj posameznik aktivno »goji duhoven odnos« in kdaj je ta le »pasivno prisoten«. Ločevanje stopenj duhovnega napredka je običajno v različnih tradicijah: grški avtorji na primer kot motiv duhovnosti navajajo človekov strah pred bogom, upanje na nekakšno nagrado, popolni »verniki« pa živi predvsem v izpopolnjevanju svoje ljubezni do boga. Peserl poudarja, da občutenje transcendence ni omogočeno samo razsvetljenim mistikom ali le ob prebiranju svetih spisov, po Uršiču pa povzema, da je »pozitivni« govor o transcendenci dostopen tudi umetniškemu diskurzu: »Znotraj korpusa umetniških del vseh zvrsti je namreč ogromno aracionalnih diskurzov z veliko 'sporočilno vrednostjo' glede doživljanja transcendence, ki za razliko od svetih spisov (načeloma) nimajo spoznavnega namena.« (Peserl 2005: 119) Verjame, da se človekov odnos do transcendence lahko do neke mere ubesedi, to je strukturira kot motiv, tema, moč in učinek na bralca pa sta odvisna od »avtorjeve prevodnosti«, ki je po Vinku Ošlaku sposobnost pisca, da podobe v neopredeljivem jeziku, torej »transcendenščini«, mislec in umetnik čim bolj zvesto prevedeta »v jezik ljudi svojega časa, v človeško aktualnost. Zvestoba prevajanja pa ni v črki, temveč v duhu.« (Peserl 2005: 126)

Prevajanja v »človeško aktualnost« se lotevajo tudi krščanski razlagalci duhovnosti, ki ugotavljajo, da je vsaka župnija ali verska skupina v sebi presenetljivo multikulturna. In ker starejše religijske govorice ne dosežejo ljudi, ki se gibljejo v novih kulturnih svetovih, se zdi, da je krščanstvo brez »nanovo izumljene duhovnosti« obsojeno na to, da postane za mlajše generacije muzejski predmet. Aktualizacija duhovnosti je torej osrednjega pomena za krščansko »evangelizacijo« sodobne kulture (Gallagher 2003: 189–199).

Duhovnost je sicer v katoliških krogih od šestdesetih let dalje pomenila »notranje življenje« z osebno molitvijo in bila pogosto vezana na katerega od redovnih izročil (benediktinskega, jezuitskega, karmeličanskega). Danes, zapisuje Gallager, pa postaja »zveneča beseda« tudi zunaj cerkvenih krogov, včasih celo z namero, da bi se izognila ozkemu pomenu v katoliških

krogih. Tako duhovnost danes pomeni tudi nekakšno »samoekološko šolo«, metodo notranjega popotovanja, protikulturno izbiro, ki goji zavest ali samorazvoj in v nasprotju s prej pogostim povezovanjem z askezo raje »razširja življenje« in se uteleša, to je osvobaja božanske energije v človeku. »Stare duhovnosti so bile vertikalne poti iskanja Boga, ki je onstran tega sveta. Nove duhovnosti pa poudarjajo polnost tosvetnega življenja kot krščansko izkušnjo.« (Gallagher 2003: 190) Avtor duhovnost opredeljuje tudi kot stično področje, kjer se združujejo teologija, molitev in angažiranje kot »zavesten človekov odgovor Bogu«, psihološko pa jo razume kot notranje iskanja smisla ali bolj religijsko kot »potek spreobračanja« vseh vidikov človekovega življenja.

Izrecno krščanska definicija ponuja danes tri glavne razsežnosti duhovnosti:

- poudarjanje živete izkušnje vere s pripisovanjem večje veljave veri kot odgovoru bogu namesto nauku,
- razvojnost v smislu gojenja rasti v kontemplativni in angažirani ljubezni,
- učenje praktičnih veščin, kako gojiti zavesten odnos z bogom z molitvijo in drugimi premišljevanju namenjenimi vajami.

V praksi, razlaga Gallagher, to pomeni, da smo vodeni onstran nas samih v »počasno krčenje egoizma« in dolgotrajno učenje ljubezni. V tem pomenu ni »notranje življenje« nikoli preprosto, ampak je »pot modrosti«, kjer si kristjan prizadeva za »dar svobode v Kristusu« (Gallagher 2003: 192).

Nasprotje izrazito usmerjene krščanske definicije, katere cilj je prizadevanje za »svobodo v Kristusu«, je pojem »ateistična duhovnost«, ki ga kot možnost v sestavku z istim naslovom predstavlja Vekoslav Grmič. Čeprav se vprašanje ateistične duhovnosti na prvi pogled morda zdi nesmiselno, saj si je težko zamisliti obstoj duhovne eksistence pri človeku, ki vprašanje boga rešuje z zanikanjem božjega obstoja, smemo o duhovnosti po Grmiču (1997: 301–308) govoriti vedno, kadar človekovo notranje življenje poteka znotraj nečesa, kar presega bit posameznega človeka in njegove individualnosti, naj bo to bog, stvar z božanskimi lastnostmi ali globlja enotnost vseprisotnega. K duhovnosti tako spada predvsem razvijanje in rast celotne človekove osebnosti, iskanje človekove identitete in premagovanje vseh oblik odtujitve. Duhovnost razume še kot osmišljanje človekovega življenja in dela, odprtost za pravico, resnico in ljubezen, ki posameznega človeka presegajo in zahtevajo od njega, da jih sprejema kot nekaj absolutnega. Če duhovnost razumemo kot tako, lahko govorimo tudi o »ateistični« duhovnosti, ki izključuje povezovanje duhovnosti in

religioznosti v ožjem pomenu in lahko gradi mostove med »vernimi« in »nevernimi«. Gotovo, poudarja, ne moremo govoriti o enotni ateistični duhovnosti, saj kakor obstaja več oblik ateizma, obstaja tudi več oblik duhovnosti, opisuje pa nekaj njenih osnovnih žarišč: prvo je področje neskončnega preseganja, ki pomeni odpoved osebnim koristim in premagovanje samoljubja, sebičnosti, vključuje pa tudi ljubezen v širšem pomenu. Poudarja, da ima lahko ateist do resničnosti celo molitveno razmerje, ob tem pa navaja Milana Mahovca: »'Moderni človek', ki navadno ne more več zares globoko verovati v boga, ali pa sploh ne more več verovati vanj, ker so ugovori treznega razuma in narava njegovega realnega življenja premočni, ne more več naravno moliti k bogu. Nujno pa čuti, da je osiromašen, (in) če ne najde druge oblike, kako doseči podoben 'notranji mir', kako se pogovoriti 'sam s seboj', to je, če molitev 'črta' iz svojega življenja, pa ne zna 'demistificirati' in osvoboditi tistega 'človeškega', kar je bilo v njem prej (če ne upoštevamo globokega pobožnjakarstva): notranji dialog človeka s samim seboj, vsakdanje predočevanje življenjskih idealov, premagovanje občutkov osebne nemoči, občutkov 'krivde', to je neuspehov mojega 'empiričnega' jaza.« (Grmič 1997: 303–304) Drugo žarišče ateistične duhovnosti je človek – kakor hitro je namreč človek za človeka najvišje bitje, težko izključujemo tako sebe kot bližnjega. Tu gre za vsestranski razvoj človeka, za dobro vsega človeštva in za področje ateistične duhovnosti, ki mu pravimo »ateistični humanizem« in vključuje ideal, ki ga človek nosi v sebi ter ob katerem presoja svoje življenje in delo. To duhovno življenje človeka ne sili v pozabljanje nase in na trud za razvijanje posebnega »notranjega dialoga«, ampak vodi v spoznanje, da je uvajanje tega dialoga pravzaprav zelo zahtevno: »zavesti se, da je razločevanje človekovega nižjega (empiričnega) jaza od višjega (idealnega) jaza in morebitni dialog med njima nekaj čisto realnega, racionalnega in nujno potrebnega, nikakor ne nekaj shizoidnega, je gotovo dosti težje, kakor pa sprejeti idejo boga in dialog 'duše z bogom'.« (Grmič 1997: 304) Smisel tega notranja dialoga je po Grmiču tudi soočanje z dejstvi, ki posegajo v človeško življenje in ga pretresajo, kamor gotovo spada tudi smrt, ki ob človekovem negovanju »notranjega dialoga« ni več samo nekaj nebivajočega, ampak realnost človekove življenjske usode. Tretje žarišče ateistične duhovnosti predstavljata posameznikova dolžnost in odgovornost, ki merita na sočloveka. Človek naj bi namreč dosegel svojo resničnost samo v primernem odnosu do sočloveka, kar skoraj splošno sprejema današnji humanizem, ki ga zagovarjajo tudi ateisti. Avtor poudarja, da prav moralno življenje človeku pomaga, da pride do utemeljitve, ki morda sicer ni

razumsko razvidna, je pa lahko za posameznega človeka prepričljiva. Na tak način se lahko neveren človek močno približa vernemu, tudi kristjanu.

Versko, duhovno in transcendentno izkustvo so številni avtorji proučevali skozi celotno obdobje moderne psihološke in kognitivne znanosti, a šele od nedavnega je tudi predmet empiričnega raziskovanja, ko se je v psihologiji začel uveljavljati nov koncept duhovnosti, tako imenovane duhovne inteligentnosti. Zohar in Marshall (2000) jo opredelita kot inteligenco, s katero se lotevamo vprašanj smisla in pomena in ki umešča naša življenja v širši okvir ter jih osmišlja. Duhovna inteligenca je tudi osnova za učinkovito delovanje razumske in čustvene inteligence in povezuje vse naše inteligence. To je notranja, prirojena zmožnost človeških možganov in duše, ki se je razvijala milijone let in omogoča možganom najti namen ter ga vključiti v reševanje vprašanj. Z njo lahko »ozdravimo in odkrijemo svojo celoto«, saj se nahaja v tistem globokem predelu »jaza«, ki je povezan z modrostjo, ki presega ego ali zavestni um. Ni odvisna od kulture ali ustaljenih vrednot, temveč namesto tega ustvarja možnost, da človek vrednote sploh lahko prevzame. Znanstvene dokaze za obstoj duhovne inteligence predstavljajo tudi ugotovitve nevropsihologa Michaela Persingerja, ki je v zgodnjih devetdesetih letih raziskoval obstoj 'božjega predela' v človeških možganih. Gre za duhovni center, ki leži med živčnimi povezavami v senčnih možganskih režnjih in se pri topografskem skeniranju s pozitroni aktivira vsakič, ko raziskovalci pri poskusni osebi načnejo pogovor o duhovnih oziroma verskih temah, ki so odvisne od kulture. Božji predel, poudarjata Zohar in Marshall, ne dokazuje obstoja boga, a kaže na namen razvoja tega dela možganov: da bi postavljali »poslednja vprašanja«, bili »dojemljivi za širši smisel« in to dojemljivost tudi izkoriščali. Z uporabo duhovne inteligence lahko človek postane inteligentnejši tudi na področju religije, saj nas lahko poveže s smislom in bistvenim duhom v ozadju vseh religij – avtorja poudarjata, da bi človek z visoko razvito duhovno inteligenco lahko živel po naukih katere koli religije, in to brez ozkosti, ekskluzivnosti, fanatizma ali predsodkov. Še več, človek z razvito duhovno inteligenco lahko živi zelo duhovno, ne da bi sploh bil religiozen. Pri našem prizadevanju za »ozdravitev« nam lahko pomaga veliko stvari – sočutje ljubljenih oseb, terapevt ali svetovalec, pogovor z bogom, osebno doživljanje duhovnih simbolov, branje izbrane literature ali, kot je dejal neki tibetanski lama, pitje kozarca vode, če to storimo v pravem duhu.

Zohar in Marshall v nadaljevanju opozarjata, da je raven duhovne inteligence v sodobni družbi izjemno nizka, živimo namreč v kulturi, ki poudarja materializem, preračunljivost, odsotnost pravega smisla in pomanjkanje predanosti. Prav tako nam občutenje duhovne razsežnosti ne zagotavlja, da jo bomo lahko ustvarjalno izkoristili v življenju – ravno toliko verjetno je, da bo zgolj občutenje te razsežnosti povzročilo v človeku zmedo, krizo, izgubo smeri ali nekakšno neopredelljivo hrepenenje. V primerjavi z odkritim in nepričakovanim svetom smisla je lahko človekovo življenje, ki ga je živel do tedaj, videti tako medlo, da se potegne vase, namesto da bi se razvijal (Zohar in Marshall 2000: 108).

V novejšem času se pojavljajo poskusi merjenja duhovne inteligentnosti, čeprav je za marsikoga sporen že sam pojem. Pri merjenju prevladuje vprašalniški način ugotavljanja duhovne inteligentnosti, med pomembnejšimi poskusi merjenja pa velja omeniti večdimenzionalne lestvice, ki so jih razvijali na Fetzerjevem inštitutu in raziskujejo dimenzije duhovnosti, med katerimi Janek Musek (2008: 259–276) prepozna dimenzije smisla, povezanosti, harmonije, notranjega miru in hvaležnosti, dimenzijo verskega in numinoznega, dimenzijo rasti in (samo)izpopolnjevanja ter dimenzijo odpuščanja in sprejemanja. Izsledki Muskove raziskave kažejo, da lahko govorimo o hierarhični strukturi duhovnosti oziroma duhovne inteligentnosti, s tem pa tudi o temeljnih sestavinah duhovnosti, med katerimi našteva občutje smiselnosti, harmonije s svetom in drugimi, vero v višje bitje ali princip obstoječega, občutje osebnostne rasti ter sprejemanje in odpuščanje.

3.1 Nova duhovnost

Tradicionalno se je duhovnost uvrščala v področje znotraj religije, in sicer kot »močno poosebljena interpretacija uradnega nauka« (Ban 2008: 73) ter kljub poudarjanju subjektivne vernosti ostajala vezana na objektivne, uradne ideale svetega. Nova duhovnost, opisuje Tina Ban, ki jo razvijajo novodobniška gibanja, pa se postavlja nasproti tradicionalni religiji, zato tudi njeno sveto ni več zunanja, ampak se uresničuje predvsem kot notranja in osebna izkušnja posameznega iskalca. Tudi odnos med religijo in družbo se je v moderni dobi močno spremenil. V predmodernem času je religija še določala in utemeljevala vrednote z različnih področij družbenega življenja, kot so politika, gospodarstvo, znanost in umetnost, z modernimi okoliščinami pa se je začela njena vloga spreminjati. Moderna, s katero mislimo na veliko kulturnozgodovinsko obdobje, katerega najgloblje korenine lahko iščemo že v pozni renesansi in ki traja vse do današnjih dni, ko govorimo o poznomoderni ali postmoderni dobi, je sprožila procese, ki so vodili k zatonu družbene moči religije in posledično k desakralizaciji družbe. Bistveno gonilo teh procesov, v katerih je bila najbolj

prizadeta tradicionalna krščanska religija, so predstavljale težnje po drugačnem, razumsko utemeljenem spoznavanju sveta. Neposredni družbeni in kulturni pogoji za nastanek gibanja »new age« so se oblikovali šele v poznomoderni dobi, ko je bila religija dokončno izrinjena v zasebno sfero, religijski prostor pa se je odprl za pluralizacijo (Ban 2008: 49–52).

Proces, ki je zaznamoval področje moderne religije in posredno omogočil razvoj novodobniškega gibanja, je subjektivizacija. Gre za »skupek družbenih procesov, ki človeka tako ali drugače spodbujajo k razvijanju subjektivnih plati njegove eksistence« (Ban 2008: 63), katerim predmoderna kultura še ni pripisovala posebnega pomena. S prihodom moderne se je širša pozornost družbenega sistema, njegovih velikih ideoloških zgodb in drugih objektivnih okoliščin človekovega bivanja preusmerila na posameznika. Gre za obrat, ki ga v veliki meri spodbuja ekonomija poznega kapitalizma s svojo potrebo po ekspresivnosti potrošnje in individualni podjetnosti, močno pa določa tudi posameznikov odnos do religije. V sodobnem času postajajo vse bolj uspešne tiste religije, ki subjektivizacijo tudi same promovirajo, ljudje svojih življenj namreč nočejo več prilagajati svetosti, ki jo določajo zunanje avtoritete, ampak želijo ostati zvesti sebi ter živeti tako, kot sami čutijo, da je prav. Ena najbolj uspešnih oblik sodobne subjektivne religioznosti je tako prav novodobniška duhovnost, ki sveto umešča v notranjost tega sveta in celo človeka, zahteve, ki so jih tradicionalno postavljale religijske institucije ali skupnosti, pa tu izreka posameznikov notranji glas: »V nasprotju s tradicionalno religijo, za katero je pot do svetega univerzalna in jo predpisuje cerkev, novodobniška duhovnost poudarja, da se sveto izkuša v najbolj intimnih odnosih s subjektivnim življenjem. Zato svoj religiozni sistem raje imenuje duhovnost, s čimer poudarja svojo predanost notranji resnici, noče pa se identificirati z religijo, ki implicira vero v resnico zunaj in je specifično vezana na zunanje izraze, kot so dogme in rituali.« (Ban 2008: 65) Novodobniški pojem svetega tako ni več kolektivno vprašanje kot v tradicionalnih religijah, saj je razpršen na več posameznih oblik.

Tina Ban našteva več razlogov v prid rabi pojma duhovnost namesto religija. Takšno poimenovanje nam pomaga ločiti novodobniško gibanje od ostalih sodobnih religijskih fenomenov (na primer religijska gibanja), izraz duhovnost pa uporabljajo tudi sami novodobniki, ki svojih verovanj ne razumejo kot religijskih, ampak predvsem kot kritično izbiro nasproti tradicionalni religioznosti. Poimenovanje, ki je zaradi komercializacije in medijskih zbadljivk sčasoma pridobilo precej negativen prizvok, je izraz new age (nova

doba), ki pa ne sovпада povsem s pojmom duhovnost – ta je veliko širši kot fenomen new age in pomeni določeno zgodovinsko formo verovanja, medtem ko je new age le njena sodobna vsebina.

New age lahko označimo kot tip duhovnosti, ki se močno razlikuje tako od religioznosti velikih religij kot od religioznosti jasno strukturiranih sekt in katerega verovanja so izrazito sinkretistična in eklektična, odprta v vse smeri. Igor Bahovec gibanje označi kot duhovnost »kultskega miljeja«, kjer gre za obliko neformalnega omrežja alternativnih duhovnih ponudb: od literature in seminarjev do skupin ter centrov. Tu ima prednost osebna duhovna izkušnja, ki je višja od vsake oblike objektivno interpretiranega verovanja. Lastnost, ki gibanje loči od cerkva, denominacij in sekt, je tudi ta, da nima jasne hierarhije, prav tako ne skupnega voditelja – ključna avtoriteta je človekova lastna presoja in izbira, vseskozi prisoten element new agea pa iskateljstvo. A duhovni iskalec v new ageu ni enak iskalcu velikih religij, zlasti ne krščanstva. Tam je namreč cilj duhovnega iskanja najdenje in sprejetje resnice, katere bistvo je že zapisano v velikih knjigah, mora pa se roditi tudi v notranjosti iskalca. V gibanju new age se iskalci gibljejo znotraj kultskega miljeja raznoterih skupin in ponudb, ki so med seboj povsem enakovredne (Bahovec 2009: 109–111).

V svojem izvoru je new age protikulturno gibanje, ki se po drugi svetovni vojni zaradi množičnega nezadovoljstva s prevladujočimi smernicami družbenega in kulturnega razvoja pojavi na Zahodu. Kritična ost novodobniških gibanj je zadevala tako religijsko kot sekularno sfero in bila uperjena tako proti uradnemu krščanstvu kot proti sekularnim ideologijam (Ban 2008: 20). Vsi elementi gibanja new age so v Ameriki tako obstajali že ob koncu šestdesetih let, ko je kultura ameriškega srednjega razreda vse bolj postajala kultura izpraznjenih pomenov in so se njeni predstavniki namesto družbeno angažiranega upora raje odločili za spreminjanje kulturnih pritiskov s preoblikovanjem njih samih kot posameznikov. Leto 1972 je prelomnica, ki jo mnogi štejejo kot začetek gibanja, saj so tega leta prvi zastopniki gibanja oblikovali široko mrežno povezanost organizacije in izdali prvi vseameriški imenik new age skupin in članov *Year One Catalog*, istega leta pa je prišlo tudi do izdaje prvega temeljnega dela new agea *Be Here Now*, katerega avtor je nekdanji harvardski psiholog Richard Alpert. Gibanje je doživelo enega svojih vrhuncev leta 1987, ko so mediji izkazali izjemno pozornost televizijski miniseriji, posneti po knjižni uspešnici Shirley MacLaine *Out on a limb (Iskanja)* (Bahovec 2009: 92–117).

Pomembna značilnost, ki je novodobniškim gibanjem dala ime, je optimistična vera v prihod nove dobe, ki je sprva imela močan astrološki poudarek. S koncem 20. stoletja naj bi namreč nastopil konec obdobja, ki ga je več kot dve tisočletji zaznamovalo znamenje rib, po njem pa naj bi se začela doba vodnarja. V skladu z astrološkim razumevanjem kozmičnih sil rib, ki plavata v nasprotnih smereh, naj bi v preteklem obdobju na svetu prevladovala nasprotja, tekmovanja, spori in ločitve. Ribi sta povezani z nitko, zato naj ne bi mogli neovirano plavati vsaka zase, v novem znamenju vodnarja pa bodo kozmične sile prinašale duhovno edinost, harmonijo, mir, dobroto, vsestransko prijateljstvo in splošno edinost človeštva, ki ga bo spremljalo materialno blagostanje. Poleg teh splošnih lastnosti nove dobe obdobje rib pogosto enačijo s krščanstvom, zato se pričakuje, da bo nova doba pomenila tudi prehod k novim religijam (Bahovec 2009: 107). Večini novodobniških gibanj je skupno tudi to, da je v njihovi idejni zasnovi kljub imenu »nova doba« le malo novega. Velik del novodobniške duhovnosti se namreč napaja iz različnih religijskih izročil, ki jih človeštvo razvija že tisočletja – najpogosteje gre za zgodovinska prepričanja ezoteričnih, mističnih, okultističnih in magičnih tokov, v njem najdemo religiozne elemente velikih svetovnih religij, navdihuje pa se tudi pri znanosti. V gibanju new age so v posebnem smislu preoblikovane mnoge prastare azijske duhovne tehnike: ko so bile izločene iz njihovega izvirnega kulturnega in religioznega konteksta ter posredovane v ameriški kulturi prirejenih oblikah, so dosegle veliko zanimanje in priljubljenost. Marko Uršič enega glavnih motivov zahodnega izobraženca za ukvarjanje z Vzhodom najde v prepričanju, da nam azijska duhovnost posredno omogoča sestop v tiste naše miselne, duhovne in gnostično-mistične tradicije, ki so zaradi »'glavnega toka' zahodne metafizike navidezno ostale v 'stranskem rokavu'« (Uršič 1994: 99). Gre torej za nekakšen poskus, da bi prek impulzov vzhodnega miselnega sveta obudili znotraj zahodnega miselnega sveta tiste možnosti, ki zahodno »paradigmo« presegajo in nas usmerjajo ter vodijo v izvirnejše mišljenje, videnje in občutenje svetega. V vzhodni duhovni tradiciji je čas pojmovan ciklično, kot veliko kolo, ki ga vrti *karma*, stičišče vseh duhovnih metod pa prepričanje, da za resnično spoznanje ne zadostuje abstraktno mišljenje, ampak mora biti vsaka misel preizkušena in doživeta v duhovni praksi, ki je tako imenovana duhovna izkušnja. Druga oblika dojemljanja časa, ki ga vpelje krščanstvo, je tako imenovani linearni, zgodovinsko-eschatološki čas, katerega osrednji dogodek je prihod Kristusa in njegovo utelešenje, ki je dokončno in enkratno. »Krščanstvo 'usredišči' čas in ga neločljivo poveže – ne več s kozmičnimi naravnimi cikli, temveč z

zgodovinsko božjo Zgodbo.« (Uršič 1994: 112) Tretji modus časa, značilen za gnozo in mistiko, vsebuje nasprotja in hkrati sorodnosti tako z antičnim krožnim kot krščanskim linearnim časom. Odpira se nam novo dožemanje časa in svetega: kozmična drama se od zdaj dogaja v vsaki posamezni duši, vedno in povsod. Če novo dobo razumemo kot nematerialistično gibanje, ki na vseh področjih išče človekovo zadovoljstvo in izpolnitev, lahko o new ageu govorimo kot o zavezniku tradicionalnih cerkva, ko pa spoznamo, da v novodobniški duhovnosti ni zunanje avtoritete in je poudarek predvsem na samouresničitvi, je gibanje jasno nasprotje krščanskega nauka. Nekateri kristjani tako novo dobo vidijo ne le kot antagonistično gibanje, ampak tudi kot glavni vir zla v sodobnem svetu.

Heelas kot organizacijski princip new agea predstavlja pojem »samoduhovnost« (self-spirituality) in ugotavlja, da pod površjem heterogenosti duhovnih tehnik in ponudb obstaja presenetljiva stanovitnost. Vedno znova namreč naletimo na enak ali vsaj zelo podoben »lingua franca«, ki se ukvarja s stanji človeka (ali planetov) in načini, kako te spremeniti. Globalizacija gibanja nove dobe kaže na njen odnos s hitro spreminjajočim se svetom in razkriva tudi nekatera protislovja – nova doba je nadaljevanje ključnih vidikov modernosti (nazoren primer tega je globalno sporazumevanje) in hkrati njihovo zavračanje (poudarja preprosto in bolj humano življenje posameznika). Po eni strani potrjuje kulturne trende modernosti in se pogosto obrača na uspešne sloje, po drugi pa ohranja protikulturni element oziroma zavračanje družbenih prizadevanj, ki jih pooseblja življenjski slog srednjega sloja. Trdimo lahko, da je nova doba logičen podaljšek modernosti in ne odziv nanjo, kar pomeni, da se poudarek na samouresničitvi povsem ujema s sodobnim življenjem in je od njega tudi odvisen. Tako lahko novo dobo ponovno označimo kot obliko duhovnosti, ki je sodobnemu svetu prilagojena precej bolje kot tradicionalne oblike religijskega učenja (Davie 2005: 183, 184).

Novodobniška duhovnost deluje po načelu duhovne veleblagovnice, v kateri lahko posameznik izbere le tista verovanja, ki odgovarjajo na njegove specifične duhovne potrebe. Vsi, ki se ukvarjajo z novodobniško duhovnostjo, niso enako intenzivno predani njenim duhovnim načelom, prav tako pa je treba opozoriti, da nekateri posamezniki sprejmejo le nekatera novodobniška verovanja, s katerimi selektivno osmišljajo samo določena področja svojega življenja (na primer psihično rast ali skrb za zdravje). Na vprašanje, kdo so novodobniki, torej ni jasnega odgovora. Dodatne težave pri njihovem opredeljevanju

povzroča dejstvo, da se novodobniška duhovnost praviloma ne izključuje z drugimi verovanji, pri čemer je še zlasti zanimivo prepletanje new agea in krščanstva, in slaba zavest o pripadnosti gibanju – novodobniki se sami namreč ne izrekajo za novodobnike oziroma se ne želijo identificirati s pojmom new age. Pojem ima za mnoge slabšalen prizvok, ker je že desetletja tarča medijskih zbadljivk na račun plitke religioznosti. Zavest o pripadnosti je nizka tudi zato, ker se mnogi površinski novodobniki, ki so seznanjeni le s posameznimi področji novodobniške duhovnosti, ne zavedajo najbolje, kam spadajo njihova verovanja: svoje dejavnosti prepoznajo zgolj kot ukvarjanje z duhovnostjo, o njihovih izvorih pa ne razmišljajo. Med uporabniki novodobniške duhovnosti lahko tako najdemo povsem naključne obiskovalce dogodkov ali bralce literature, ki se z novodobniškimi prepričanji seznanjajo le obrobno, hkrati pa s tem širijo njene zamisli, saj delujejo kot nekakšen kanal, prek katerega novodobniški milje pronica globoko v prevladujočo družbo. Zdi se, da se lahko z novodobniško dejavnostjo ukvarjajo predvsem tisti, ki izpolnjujejo dva pogoja: imeti morajo precej prostega časa, pomemben pogoj pa je tudi denar, saj so v new ageu skoraj vse storitve plačljive. Heelas in Woodhead tako ugotavljata, da kar tri četrtnine novodobnikov lahko uvrstimo v starostno skupino od štirideset do šestdeset let, Tina Ban pa zapisuje, da novodobniške dogodke vse pogostejše obiskujejo tudi mlajši odrasli v poznih dvajsetih in začetku tridesetih let, kot razlog pa navaja nove netradicionalne življenjske sloge, ki mlajšim generacijam zagotavljajo dovolj časa in denarja za oblikovanje njihove religijske identitete. Glede na družbeni razred, ki mu pripadajo, bi med novodobniki lahko prepoznali največ pripadnikov srednjega razreda – gre za pripadnike tako imenovanega novega srednjega razreda, ki so navadno višje izobraženi kot pripadniki tradicionalnega srednjega razreda, medtem ko njihova spolna struktura kaže močno zastopanost žensk. Eden od razlogov za to je gotovo dejstvo, da je new age pod vplivom ženskih duhovnih gibanj razvil visoko občutljivost za ženska religiozna vprašanja: v nasprotju s tradicionalnimi monoteističnimi religijami, ki častijo moškega boga in tako uveljavljajo moško dožemanje sveta, je novodobniška duhovnost naklonjena tudi čaščenju ženskega (Ban 2008: 36–38).

Zaradi svoje odprtosti in prilagodljivosti novodobniška gibanja postajajo ena vodilnih »industrij za proizvodnjo sodobnih identitet,« (Ban 2008: 68) ki posameznika ne zavezujejo, ampak so le ena od vlog v njegovem identitetnem repertoarju. Kljub neskončnim možnostim izbiranja in oblikovanja lastnega duhovnega sistema pa »posamezni iskalec težko ustvari nekaj res novega (na primer povsem individualen pogled na svet), saj to zahteva visoko

usposobljenost, dobro informiranost, religiozno, estetsko in druge senzibilnosti ter kvalitete, ki povprečnim religioznim brkljalcem manjkajo. Novodobniški iskalci najpogosteje zgolj pohajkujejo med standardiziranimi, že vnaprej danimi (tržnimi) ponudbami religioznosti, ki določajo vzorec uporabe, izkustva, druženja in podobno.« (Ban 2008: 68) Ena takšnih ponudb so gotovo novodobniška romanja v večja romarska središča, ki jih opisuje in priporoča tudi vse več duhovnih priročnikov in sodobnih romanov s popotniško in iskateljsko tematiko.

3.1.1 *Novodobniška romanja*

Vse večje število romarjev v različnih romarskih krajih po Evropi in obseg literature, ki potovanja spremlja, dokazuje, da je romanje v poznem dvajsetem stoletju postalo zelo priljubljeno. Takšna literatura je eklektična, en del predstavlja literaturo o glavnih romarskih središčih v Evropi, drugega pa seznam samostanov in hiš, namenjenih umiku v samoto, ki se nagibajo k preprostosti in poskušajo ustvariti popolnoma drugačno vzdušje, kot ga najdemo v običajnih turističnih središčih. Davie poudarja, da je ločnico med romanjem in turizmom (zlasti religijskih) sicer zelo težko začrtati: romarji in turisti predstavljajo dve kategoriji, ki sta si v marsičem podobni, razlog za to pa je tudi dejstvo, da je v obdobju pozne moderne razmeroma lahko potovati. Definicijo romanja je mogoče razširiti tako, da vključuje simbolične in fizične plati: ne glede na to, da so romarska središča vedno bolj priljubljena, postaja zamisel, da je življenje potovanje, metafora za sodobni način življenja. Tako se lahko izrazito duhovni cilji popotnikov prepletajo z razumsko organizacijo sodobnega turizma: hitrim pretokom ljudi, uporabnimi zahtevami in komercialno pronicljivostjo. V tem pogledu se romanje ne upira sodobni infrastrukturi, ampak gradi pot do nje (Davie 2005: 202–204). Osrednja točka večine romarskih krajev je običajno določena zgradba ali bazilika, ki časti svetost nekega kraja – čudež, videnje ali čaščno relikvijo. Ena najbolj priljubljenih romarskih poti vodi v špansko mesto Santiago de Compostela, ki sicer spada med najpomembnejša in najstarejša krščanska romarska središča, kjer romarja na cilju pozdravi veličastna katedrala. Ob prihodu v katedralo romar položi roko na osrednji steber Jesejevega drevesa in se zahvali za pot, vdolbine prstnih odtisov pa ga povežejo z neštetimi romarji pred njim. Po tistem, ko je svojo pot v Santiago popisala Shiley MacLaine, so to mesto za svoje vzeli tudi novodobniki.

Popotovanje v romarski kraj je izkušnja, ki spet razkriva ambivalenten odnos do modernosti: z razvojem sodobnih oblik komunikacije so se razvijala tudi romarska središča, kar zdaj

omogoča, da popotniki, vključno z bolnimi in tistimi s posebnimi potrebami, opravijo potovanje sami, po drugi strani pa nezanemarljivo število ljudi enaindvajsetega stoletja noče potovati s sodobnimi oblikami prevoza. Sodobni Evropejci, predvsem zaposleni srednji sloj, ki si lahko ta čas »kupijo«, in mladi, ki zasledujejo smisel življenja, iščejo priložnost, da bi se odmaknili od sveta in si vzeli čas za premislek.

Novodobniška romanja se od tradicionalnih precej razlikujejo. V nasprotju s tradicionalnimi novodobniški romarji potujejo sami ali v manjših skupinah ter svojo pot osmišljajo z drugačno, novodobniško simboliko, kot so uglasiti se s kozmično energijo, premagati notranje blokade, doživeti osebno preobrazbo. Pot, ki iz Pirenejev pelje do Santiaga, naj bi na primer bila speljana po energetskih zemeljskih žilah, ki v romarjih budijo svojevrstna duhovna izkustva ter jih spodbujajo k duhovnemu očiščenju in preobrazbi. Druga vrsta novodobniških romanj ni toliko usmerjena k obiskovanju krajev, ampak duhovno navdihujočih posameznikov, ki lahko romarju pomagajo doseči notranji uvid, razsvetljenje in zdravje (Ban 2008: 44).

Romanje lahko povežemo in v nekaterih primerih enačimo s potovanjem, ki je eden najpogostejših motivov v svetovni književnosti. Še več, literarni potopis podobno kot romanje bolj kot ubeseditev samega potovanja zanima odgovor na vprašanje, ki se zastavlja, ko potujemo, to je: kaj takrat iščemo. Zupan Sosič (1995: 256–269) kot stalnice literarnega potopisa navaja gostoto dogajalnosti, ki je podrejena fiktivnosti in literarnemu zapisu, prirejenost, postopnost in dramatičnost dogodkov, nanizanih po časovni in vzročno-posledični logiki in osrednjo vlogo pripovedovalca potopisca, ki namesto na potovanje kot tako pozornost preusmerja nase. Podobne literarne lastnosti najdemo tudi v štirih izbranih romanih, kjer lahko prepoznamo tudi nekatere tematske in kompozicijske zasnove, motivirane s prostorsko premestitvijo in stalnim gibanjem epskega subjekta, ki so značilne za potopisni roman. V sodobnem romanu zadnjih desetletij potopisni roman označuje preplet različnih tipov potopisnega romana in ostalih romaneskni žanrov, poleg žanrskega sinkretizma pa vsebuje tudi množico avtobiografskih, lirskih in esejističnih prvin. Pomembni ločnici, ki postavljata mejo med potopisom in literarnim potopisom sta fiktionalnost in literarnost, ki v središče potopisa postavljata subjekt besedilnega diskurza, pozornost pripovedovalca pa obračata navznoter.

4 Duhovnost v literaturi

»Nobeno umetniško literarno delo kot celota ne podaja 'resnice' v obliki teze«, poudarja Tomo Virk (2008: 107), a delo od bralca vseeno zahteva, da med branjem nenehno zapolnjuje »prazna mesta« in tako zavzema vlogo nekakšnega soustvarjalca besedilnega smisla – v fiktivni svet se vživi in ga tudi čuti kot nekako resničnega. Kot bralci in raziskovalci literarnega dela se moramo torej zavedati načina obstoja literarnega dela in razumeti, da nobeno umetniško delo ne ponuja jasnih receptov in absolutnih resnic, ampak sprejemniku le odpira možnost za uvid smisla, do katerega s svojo dejavno odločitvijo pride sam.

4.1 Literarnost in obstoj literarnega dela

Literarnost kot besedilno značilnost lahko najdemo v literarnih in neliterarnih besedilih, zato Zupan Sosič poudarja njeno odločilno vlogo v prvih: »Literarnost ni samo spoj utrjevanja in razkrojevanja 'literarne pogodbe' oziroma konvencij literarnega sistema, ampak tudi preplet notranjih in zunanjih zakonitosti ter literarnega učinka in interesa. [...] Pod zelo razplasteno oznako literarnosti lahko poleg utrjevanja in razkrojevanja literarne pogodbe, spoja notranjih in zunanjih literarnih zakonitosti ter prepleta literarnega interesa in učinka prištejemo še naslednje pojave, procese, značilnosti ali poteze: estetska sugestija, intenzifikacija ubeseditve, imaginarni koncept fikcijskosti, univerzalnost, estetika kot združitev materialnega in duhovnega, literarna empatija, polisemičnost ...« (Zupan Sosič 2010: 267) Vse te lastnosti, ki sestavljajo literarnost nekega besedila, avtorica prepozna kot nasprotnost lastnostim trivialne literature, ki je prilagojena množični recepciji in ima vlogo zabave, tolažbe in preprostega poučevanja. Literarnost kot »lastnost, po kateri se literatura razlikuje od drugih diskurzov« predstavi tudi Tomo Virk. Avtor v *Literarnosti in etiki* povzema pojmovanja literarnosti, ki so izšla iz tako imenovanih »postmodernih relativističnih epistemologij« in opozarjajo na to, da je pojem literatura zgodovinsko in kulturno pogojen konstrukt, zaradi česar po tej definiciji ne moremo govoriti o bistvu ali konstantni strukturiranosti literature, ampak predvsem o literarnosti kot objektivni in za vsa literarna besedila veljavni lastnosti (Virk 2008: 104). »Identiteta« literarnosti se po Virkovem mnenju ne skriva niti v posebni strukturiranosti jezika niti v atribuciji od zunaj, ampak na ravni učinka: »Literatura je poseben, posebne pozornosti, raziskovanja, proučevanja vreden in tudi za družbo zanimiv diskurz zaradi učinka, ki ga proizvaja na svojega sprejemnika, bralca.« (Virk 2008: 104) O učinku literature prek literarnosti so v preteklosti pisali nekateri ključni

raziskovalci: Ingarden ob sprejemanju literarnega dela piše o podoživljanju »metafizične kvalitete« in doživljanju katarze, Richards govori o terapevtski funkciji literature, saj ob branju daje vtis preseganja v dejanskosti sicer nepremostljivih nasprotij, Jauss opozarja na literaturo kot najboljšega posrednika kulturno ali zgodovinsko oddaljenih svetov, za mnoge, nadaljuje Virk, pa »je literatura nekakšna učiteljica, saj bolj od drugih diskurzov osvetljuje temeljna bivanjska in smiselnostna vprašanja« (Virk 2008: 106). A pomembno je, da se zavedamo, da literatura to počne drugače in posebej učinkovito, ker vzpostavlja poseben svet smisla, ki je nekakšen posnetek sveta smisla našega resničnega sveta. Tega pa ne naredi kot zgodovinska, filozofska ali kaka druga strokovna razprava, nadaljuje Virk, ampak »zgolj v obrisih, namigih, shemah, ki so potencialni spodbujevalci take ali drugačne konkretizacije, takega ali drugačnega smisla« (Virk 2008: 107).

Konkretizacijo kot literarno-estetski doživljaj, s katerim bralec aktualizira literarno delo, definira poljski filozof, estetik in literarni teoretik Roman Ingarden, ki v *Literarni umetnini* iz fenomenološkega izhodišča opredeljuje način obstoja literarnega dela in določa njegovo bistvo. Dejavniki, ki po Ingardnu ne sodijo v umetniško literarno delo, so avtor in njegova psihična stanja, bralec in njegove lastnosti ter zunanja realnost v umetnini nastopajočih stvari in predmetov. Literarno delo definira kot »zgolj intencionalni« predmet, ki ima »zgolj intencionalno bit«, kar pomeni, da obstaja le kot predmet zavesti. Literarno delo je po Ingardnu mogoče le ob prepletu štirih njegovih plasti: plasti »zvenov besed« in na njih zgrajenih »zvenskih tvorb« višjega reda, plasti »pomenskih enot«, različnih »shematiziranih videzov« in »predstavljenih predmetov« z njihovo usodo (Virk 2008: 31). Prva plast opisuje dvojnost jezika v literarnem delu, ki sestoji iz zvenskega gradiva in smisla, kjer gre za podobno razlago jezikovnih tvorb kot pri Saussurovem pojmovanju jezikovnega znaka: Ingardnov zven spominja na označevalca, pomen pa na označenca. Druga plast, plast pomenskih enot, je po Ingardnu osrednja plast literarnega dela, kjer gre za pomene besed, stavkov in stavčnih zvez – pomenske enote označi za intencionalne (kaže prek sebe na nekaj, kar se od nje same razlikuje) in s heteronomno bitjo (v primerjavi z realnim gre za nekaj, kar v esistencialno avtonomnem smislu vendarle ni), kar velja za jezik in besedne pomene nasploh, stavkom v literarnem delu pa pripisuje še značaj »kvazisodb«: stavki v literarnem delu so fiktivni, o njih ne moremo presojati kot o resničnih ali neresničnih sodbah, v literarnem delu prikazana predmetnost pa zato obstaja kot »kvazirealnost«. Tu je pomembno poudariti, da kvazirealnost ne pomeni popolne prekinitve z vsakdanjo

resničnostjo, a je od nje vseeno nekako ločena in jo tudi vrednotimo z drugačnimi merili. Svet fikcije in resničnost sta »vzporedna svetova«, takoj ko dejstvo realnega sveta vstopi v literaturo, pa postane kvazirealnost (Virk 2008: 34). Četrta past literarne umetnine so pisateljev »minimalni« opis in »prazna mesta« v besedilu, ki jih zapolni bralec. V literarnem besedilu nam je namreč dan le en vidik predstavljene predmetnosti, delo pa mora bralec dojeti v njegovi shematični naravi in ga ne sme zamenjevati s posameznimi konkretizacijami, ki nastajajo pri posameznih branjih. Konkretizacija pri Ingardnu pomeni dvoje: »proces branja« in bralčevo konkretiziranje nedoločenih mest ter »rezultat branja«, nekakšno subjektivno bralčevo kopijo dela. Ustrezno je po Ingardnu le tisto branje, ki ne odstopa od začrtane sheme in delo konkretizira kot umetniško. To »umetniškost« določajo »metafizične kvalitete« literarnega dela, kot so na primer pretresljivo, nepojmljivo, tragično, sveto, žalostno ali žgečkljivo. Te kvalitete se, ker niso nekaj realno bivajočega, ne morejo realizirati, lahko pa se konkretizirajo kot nekaj kvazirealnega, kažejo videz svoje realnosti, s tem pa omogočajo nekakšno estetsko distanco in tudi katarzo. Tomo Virk to na preprost način pojasni takole: »[Č]e nas v življenju doleti tragedija, smrt bližnjega, denimo, nas to zaradi realnosti tragičnega lahko povsem ohromi, zlomi, spravi v najhujši obup in pesimizem; ker pa gre le za kvazirealnost teh občutij, so nam ta sicer dana, vendar le kot spoznavni in etični momenti, ki nas ne zlomijo, temveč – na način katarze – plemenitijo.« (Virk 2008: 28)

4.2 Iskanje smisla med črkami

Vladimir Truhlar v publikaciji *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju* umetnino definira kot vedno odprt prostor, kjer imajo besede »vrata, ki vodijo v območje prek besed«, brezčasnost in neomejenost pa sta najprej v doživljanju umetnika samega ter odpirata in širita tudi notranji prostor bralca. Umetnina tako bralcu lahko omogoča *gnosis* kot celostno spoznanje, ki združuje v sebi vedenje, videnje in občutenje, hkrati pa označuje vse tiste duhovne smeri in poti, ki ne zahtevajo le abstraktne refleksije duha, ampak tudi duhovno izkušnjo, torej notranje videnje in občutenje, in se ne zadovolji s pričevanjem, svetim pismom ali institucijo kot izvorom naukov. Njen cilj je »pobožanstvenje vsake duše v večni in s stališča tosvetnega časa neskončno ponavljajoči se božji drami«, s čimer se gnoza približuje mistiki, Marko Uršič pa verjame, da sta tudi neločljivo prepleteni, kar gotovo velja za vzhodne duhovnosti, na primer jogo in sufizem.

Obravnavanje svetega pisma kot gnostičnega diskurza v Uršičevih *Gnostičnih esejih* (1994: 145–160) razkriva, da obstaja veliko »aracionalnih diskurzov z veliko 'sporočilno vrednostjo'«, kot so beletristika, poezija, umetnost in glasba. Bogastvo jezika kot nosilca komunikacije se namreč ne kaže le z diskurzom znanosti in filozofije, prehod k transcendenci in spoznanje kot gnosis sta mogoča tudi z umetniškim diskurzom. Uršič sveto pismo pojmuje kot »diskurz s spoznavno (gnostično) intenco, katerega tematski 'predmet' je sveto in/ali božje«, poudarja pa še, da se s poimenovanjem »sveto pismo« ne omejuje samo na krščansko Sveto pismo, ampak ta izraz uporablja tipsko – kot oznako za razpravo o svetem ali božjem, kamor uvrsti tudi mite in literaturo, ki pa niso niti samo miti niti samo literatura. Literarni in nasploh umetniški diskurzi po Uršiču nimajo spoznavnega namena, a poudarja, da lahko to sprejmemo le pogojno, saj je v nekaterih primerih meja med literaturo in svetim pismom oziroma med poetičnim in preroškim diskurzom zelo zabrisana, v nadaljevanju pa navaja tri odlomke, prvega iz Svetega pisma, drugega iz onstranskega videnja sv. Salvija iz 6. stoletja in tretjega, literarnega, iz Blakove Poroke pekla in nebes. V vseh treh prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o svojem srečanju z angeli, Uršič pa ugotavlja, da iz zapisov avtorjev praktično ni mogoče razlikovati med Svetim pismom in literaturo. Pri veliko umetnikih ima torej umetnost tudi, včasih pa celo predvsem spoznavno (gnostično) intenco, ki je značilna za Sveto pismo. Zato avtor esejev za svete spise označi vse tri odlomke, zraven pa razmišlja o tem, da je začrtovanje meje med obema pravzaprav nepotrebno.

Kot bistveno lastnost svetopisemskih besedil Uršič navaja prispodobičnost besedila, ki jo omogočajo »drseči« označenci, nasprotni v logično-semantičnem smislu »fiksiranim« označencem v teoretskem diskurzu. In v čem se te prispodobe razlikujejo od običajnih, pa tudi pesniško navdahnjenih prispodob? Prispodoba, piše Uršič, je s formalnega vidika vedno relacija med dvema odnosnicama, izjemnost svetopisemske pa je v tem, »da je njena prva odnosnica tostran, druga pa med 'tu' in 'tam'«, medtem ko sta v običajnih prispodobah obe odnosnici tostranski. Pri svetopisemskem besedilu gre za tako imenovano presežne prispodobe, ki jih, ko poskuša ubesediti neubesedljivo, pozna tudi poezija, pri čemer pa ni nujno, da so presežne, to je transcendentne prispodobe eksplisitne. »Svetopisemska prispodoba kaže čezse ali skozse, vendar ni transparentna, kakor je transparentna na primer alegorija. Sveto pismo ni alegorično, saj ne podaja 'abstraktnega sveta v konkretni obliki', kakor stilisti definirajo alegorijo. Svetopisemske prispodobe niso nobeni 'nadomestki' za

abstraktne ideje, da bi jih preprosti ljudje lažje razumeli, temveč so 'šifre transcendence', kakor se je izrazil Karl Jaspers.« (Uršič 1994: 151) V nadaljevanju povzema Fryja, ki piše, da se pozornost pri branju pri metaforah deli v dva dela, samo s to dvojnostjo pa lahko sveto pismo »v totranskih očeh in mislih prikliče onstranstvo«.

O simbolni govorici, ki omogoča izražanje duhovne izkušnje, piše tudi Gérard Fourez (2001: 15–28). Govori o več vrstah pogojenosti, ki vplivajo na pomen simbolov: bralec je najprej pod vplivom bioloških pogojenosti, ki so povezane z razvojem naše vrste, sledijo pogojenosti, povezane s sistemom naše kulture (v moderni družbi je na primer religijska govorica povsem drugačna kot prejšnje religijske govorice), različne pomene simbolov pogotuje tudi družbena pripadnost, končno pa je pomen simbolov odvisen tudi od osebne zgodovine vsakega človeka. Simbolna govorica ima vlogo »razodevalca« vsaj na ravni mogočih smislov našega življenja, nadaljuje Fourez, da bi simbolni govor bil resničen, pa mora v nas prebuditi ali nam razodeti občutja, čustva, misli ali mnenja, ki nam omogočajo, da izrazimo, kar živimo. Tako je tudi mogoče »imeti vero« v kako simbolno govorico – ko se namreč zavemo, da se povezuje z našim življenjem, ji zaupamo in nam lahko daje življenje.

V naši kulturi veliko ljudi teži k pozitivističnemu, izkustvenemu in celo materialističnemu dojemanju religijske govorice, ki deli stvarnost na dvoje in razlikuje med profanim in sakralnim, medtem ko se druga stran nagiba k prepričanju, da se najgloblje razsežnosti, ki jih izraža simbolna govorica, razodevajo v povsem človeških položajih. Razlike med tema dvema perspektivama se kažeta tudi v dojemanju oznake »Bog«: za pozitiviste ta označuje neko določeno bitje, ki biva podobno kot ostala vidna bitja, za »nesakralni« zorni kot pa pojem boga vodi k odgovorom na vprašanja o razsežnosti življenja in ga ne moremo skrčiti na zgolj izkustveni obstoj. Tako lahko tudi pripovedi prikličejo, nakazujejo ali zarisujejo različne simbolne svetove in naj bo religiozen ali ne – vsak človek izbira pripovedi, ki jim zaupa in mu razodevajo, kdo je.

Alenka Jovanovski pri preučevanju strukturnih vzporednic med mističnim in estetskim izkustvom poudarja, da danes lepota kot nekaj neponovljivega sicer še vedno obstaja, vse večkrat pa se zgodi, da s tem pridevnikom označujemo tudi stvari, ki v resnici zgolj ustrezajo sodobnim, industriji in trgu podrejenim estetskim merilom. Za mistično izkustvo,

nadaljuje, je značilno spajanje z božjim v duši, to je transcendenca in ponotranjeno doživljanje božanstva – vsak del zunanjega sveta takrat postane prostor srečanja z bogom, ki pa se dogaja v notranjosti. Takšno vzajemno sprejemanje se razlikuje od pasivnega sprejemanja leposlovja, glasbe ali filma: »Če sprejemniku pozorno prisluhnemo, bomo zaznali gibanje podzemnega ustvarjalnega toka, zaradi katerega se umetniško delo sploh konstruira kot umetniško. Vsi smo že doživeli, da ob prebiranju dela, nad katerim se sicer navdušujemo, ni preskočila tista iskra, zaradi katere se nam kakšen tekst zdi umetniški in drugi spet ne. [...] Primer razkriva, da v aktu sprejemanja umetniškega dela resnično obstaja dejavnost, ki pa se je zavemo šele, kadar umanjka.« (Jovanovski 2001: 53) In kaj omogoča spojitve ustvarjalne in sprejemajoče dimenzije estetskega izkustva? Avtorica tu navaja antropološko potrebo po popolnem, ki sodobnega človeka zaznamuje podobno, kot je nekoč zaznamovala ritualnega človeka. Jauž del kreaturnosti, »ki se sproži ob srečanju z grozljivim in privlačnim boštvom ter prastrah pred uničenjem uravnotežuje z željo po udeleženi v boštvu« odkriva v potrebi po popolnem. Rezultat navdušenosti nad popolnim v umetniškem delu je estetski užitek, fasciniranost sama pa zmes začudenja in občudovanja nečesa »popolnoma drugega«, ki mora vsaj malo potrjevati naivne predstave, kakršne v otroku zbuja pravljice, v odraslem bralcu pa trivialni žanri. »V trenutku, ko se iz običajne razlomljene zaznave notranjega in zunanjega sveta v sprejemniku vzpostavi hipna izkušnja celovitosti, ki nam v vsakdanjem življenju praviloma ni dana, se torej na neki način približamo pradavni popolnosti.« (Jovanovski 2001: 55) A estetski bralec se v nasprotju z mistikom, katerega empirični svet se po združitvi z bogom preoblikuje in postane del duhovne realnosti, prosto giblje med empirično in namišljeno resničnostjo: »estetsko sprejemanje imaginarnega popolnega je nezavezujoče, saj se godi v neki kot-da popolni, fiktivni realnosti, v kateri sprejemajoči čutno-spoznavno uživa ob uvidu v resnico stvari, vendar je do nje tudi zadržan. Estetska distanca nastopi, ker ni realne podlage za to, da bi prišlo do končnega prestopa v območje fascinantnega popolnega. V resnici se ta prestop pri estetskem izkustvu sploh ne more zgoditi. V nekem določenem momentu se namreč oglasi irealizirajoči pól zavesti kot-da z opozorilom, da je območje 'popolnosti', ki ga prinaša estetsko izkustvo, samo človekova pred-stava. Predstava je nekaj, kar je postavljeno pred nekaj drugega tako, da ga zastira. Obenem je predstava nekaj magičnega, saj nas začara, da pozabimo ozadje, ki ga zakriva.« (Jovanovski 2001: 58)

V nadaljevanju si Jovanovski zastavlja vprašanje o pravem mističnem bralcu, to je tistem, v katerem besedilo zbudi in vanj prikliče duhovno realnost, ki vodi v enost, ki jo je poskušal nakazati tudi avtor. Poudarja, da mistični bralec bere kot estetski, torej spoznava sebe skozi spoznavanje drugega, a hkrati tudi upošteva avtorjev namen: le tako lahko mistično besedilo spodbudi duhovno izkušnjo. Za mističnega bralca je torej najpomembnejša želja po vstopu v duhovno resničnost, kamor vstopa prek besedila. In kaj je tisto, kar nam omogoči, da se vživimo v literarno besedilo, svet, ki ga v resnici ni, in iz vsakdanjega življenja prestopimo v območje estetskega? Avtorica tu navaja dognanja literarne teorije, ki vzrok za to vidi v estetski naravnosti. Ta sprejemnika usmerja, obenem pa je prostor komunikacije med sprejemnikom in estetskim objektom. »Če smo v vsakdanji empiriji bolj slabo razpoloženi za sprejemanje življenjskih vzorcev, kot nam jih bolj ali manj uspešno vsiljujejo religija, družba, tradicija, morala in vzgoja, je v prostoru estetske naravnosti to drugače. Takrat smo veliko bolj pripravljeni sprejemati drugega, njegovo življenjsko izkušnjo in vzorce ravnanja, ki jih pred nas postavlja umetniško delo.« (Jovanovski 2001: 76) Sprejemnik je velikokrat nenavadno naivno odprt za sprejemanje tujega oziroma drugega in vzorcev, ki jih predenj postavljata junak ali lirski govor. Naivnost, še piše Jovanovski, pa je najbolj značilna za dejanja ljudi, ki so o realnem svetu slabo poučeni in temu primerno tudi sprejemajo svoje odločitve: večkrat preprosto verjamejo v pravilnost nekega dejanja, kar odseva tudi v sprejemanju religioznih, moralnih ali drugih vzorcev v umetniškem delu. A v takšni naivnosti je del nenavadnosti in razmisliti je treba tudi o tem, ali ni naivna namerno, zavestno – in je to »naivnost z distanco«. Avtorica tu navaja Gorgiasa, ki pravi, da so modrejši tisti, ki se dajo zapeljati pesnikovi laži, misel pa razvije v trditev, da je naivnost v svojem temelju pravzaprav vera, ki ne pozna dvoma in »postane skala vsakič, kadar v sebi doživi in preseže dvom.« Obenem je ta naivnost prisotna tudi v samem estetskem izkustvu – v estetsko naivni odprtosti za drugega se torej zgodi tudi bolj jasna odprtost za boga, bolj podobni tisti, ki je bila značilna za mistike. Mistično spojenost z bogom je mogoče primerjati z estetsko identifikacijo, ko gre za izkustva, ki jih sprejemnik ni doživel, a jih podoživlja prek romanesknega dogajanja in junakov, s tem pa na neki način zadovoljuje potrebo po drugačni izkušnji, kot je njegova, ali pa katero od njegovih podobnih izkušenj na tak način podoživi še enkrat – tokrat »v grozi in očaranosti, poveličano in predstavljeno na véliki oder«. A da bi se bralec spojili z glasom junakovega jaza, potrebuje nemalo lastne energije: ko jo vdahne estetskemu objektu in ga namišljeno soustvari v prostoru kot estetski predmet, ga oživi in iz njega napravi nekaj, kar lahko spoznava in sprejema kot del njega. To

hkrati pomeni, da sprejemnik do neke mere utiša in razkroji sebe, a ga, poudarja Jovanovski, zaradi tega ne bo manj, ampak raje več – tako bo namreč doživel spoznanje ali občutek živosti, ki mu v vsakdanjem življenju nista dana. Estetska identifikacija je torej predajanje drugemu, ki je neki romaneskni, dramski ali pa lirski jaz, zaradi katerega občutek polnosti doživi tudi sprejemnik sam (Jovanovski 2001: 94).

Med procesom branja se pri sprejemniku pojavlja potreba po navezavi umetniškega dela na religiozni, moralni ali družbeni okvir, kar predstavlja estetsko komunikativno funkcijo, ki je tako ali drugače normotvorna: norme posreduje ali napeljuje k njihovi kritiki in ustvarja nove. V sodobnem estetskem izkustvu je mogoče zaznati zmanjšanje komunikativne funkcije, kar še posebno velja za modernistična in postmodernistična dela, ki večini bralcem, ki »so nevešči« podobnega zapisa, ne povedo veliko. To funkcijo je v sodobni literaturi mogoče najti zunaj tako imenovane visoke umetnosti, v trivialni umetnosti množic, ki bralcu posreduje »vrednote pravičnosti (v trivialni kriminaliki), krepostnosti in ljubezni (v telenovelah) ter zlahka dosegljive (psevdo)duhovnosti (v nekaterin newagevskih delih)« (Jovanovski 2001: 115). V nadaljevanju avtorica navaja trditev Bultmanna, ki ugotavlja, da določeno zahtevo besedila lahko zazna le tisti, ki ga vznemirja vprašanje njegovega lastnega obstoja, kar velja tudi za religiozna besedila. To vprašanje je vedno tudi vprašanje o bogu, kakor koli ga že imenujemo, in je uglaseno z »božjim glasom, ki govori iz besedila, in nima drugega odgovora razen tišine.«

Metka Peserl Uršičeva sveta pisma preimenuje v svete spise, saj verjame, da izraz sveto pismo prepogosto pomeni krščansko Biblijo, poleg tega pa kot sinonim zanje uporablja tudi izraz duhovna literatura, ki vsebuje tako lastnosti filozofskega diskurza kot literature, a hkrati ni samo filozofija ali samo literatura. Za vsa filozofska razpravljanja o duhovnosti velja predpostavka, da tega področja ni mogoče opisati z našimi besednimi zmožnostmi. Jaspers vprašanje boga opredeljuje kot transcendenco in tisto najbolj oddaljeno, kar je mogoče utemeljevati v neskončnost in obkrožati z negacijami, ne pa tudi zares zajeti. Zmota, da lahko človek vse gradi na svojem razumu, vodi v misel, da je vse drugo, na kar smo še navezani, iracionalno: »To je tisto, kar le neradi priznamo ali pa gojimo kot ravnodušno igro občutkov, kot duhovnemu organizmu neizogibno potrebno iluzijo, kot razvedrilo v prostem času. Ali pa ravno tu vidimo energije in apeliramo nanje kot na iracionalne duševno-duhovne strasti, uporabne za doseganje svojih ciljev. Končno nekateri vidijo v njih tudi tisto

resnično in se vežejo v iracionalno, v opoj kot pristno življenje. Vendar pa vere nikakor ne smemo razumeti kot nekaj iracionalnega. Ta polarnost racionalnega in iracionalnega je eksistenco kvečjemu zmedla. Naša vera ne more biti zgolj v osnovi nekaj negativnega, torej iracionalno, ne more biti strmoglavljenje v temo brezzakonja in razumu nasprotnega,« (Peserl 2005: 24) v nadaljevanju pa navaja še misel Rudolfa Otta, ki z izrazom iracionalno označuje tisto, kar v zvezi z idejo transcendence sicer kljub morebitni pojmovni jasnosti ostaja področje skrivnostnosti, ki je dostopna našemu občutenju, ne pa tudi pojmovnemu mišljenju. Franc Veber celo trdi, da nas umetniški diskurzi »'obligatorno' postavljajo pred transcendenco, torej omogočajo in izsiljujejo jasno začutenje in nedvoumno 'priznanje' transcendence«. V umetniškem delu gre tako za prehod od vsega vsebinsko znanega k nečemu, kar je vsebinsko nedoumljivo in absolutno. Za Vebra so umetniška dela brez priznanja transcendence samo »prazne kopije« (Peserl 2005: 28).

5 Trivialna literatura

Trivialna, ponekod tudi množična, zabavna, popularna ali potrošna literatura, to je literatura, ki je iz estetskih, funkcionalnih vzrokov ali množičnosti razvrednotena, se v definiciji Mirana Hladnika izogiba vrednostnim sodbam, zato je ne opredeljuje kot nasprotje visoke literature, kar je predstavljala ob svojem nastanku, ampak mu predstavlja »vse, kar je bilo kot tako kdaj imenovano«. Avtor poudarja, da se zgodovinski pogled obravnavanja trivialne literature bolj kot v psihologiji in stilistiki utemeljuje v sociologiji, svoje ugotovitve pa gradi na analizi bralca.

Pojav trivialne literature v 18. stoletju je povzročila predvsem nova plast bralcev. To je čas, ko je v nemških deželah začelo delovati obvezno šolanje, zgodilo se je tudi povečanje mestnega prebivalstva, kar je skupaj vplivalo na strmo naraščanje pismenosti v Evropi. Z meščanskim načinom življenja ter njegovim ločevanja sveta na posel in dom, na »ekonomsko-politično in kulturno plat« se tudi proizvodnja umetnosti razdeli na dvoje: »Elitna literatura je izgubila svojo socialno funkcijo (ritualno uporabno zvezo s politiko in ekonomijo): 'koristnost' je postala znamenje trivialnosti. Po drugi strani je literarni izdelek postal tržno blago z zakonitostmi, kot veljajo za druge industrijske produkte.« (Hladnik 1983: 14) Tudi pisatelj postaja »blagovni proizvajalec« – ne piše več po naročilu, vse bolj upošteva bralske želje in je od njih tudi odvisen. Med bralci ni več le izobražene elite,

ampak uvajajo nov način branja, ki se iz javnega spreminja v zasebno dejanje, ki krajša vse več prostega časa in ustvarja nove bralske navade in potrebe. Spremembe v količini branja in pisanja literature, ki so narekovale množičnost, so povzročile tudi novo kakovost literature: prej enotna bralska populacija se je razdelila na elito, ki ni več uspela prebrati vsega, kar je izšlo, in novo množično (meščansko) bralstvo, ki tega namena niti ni imelo, saj so za branje izbirali literaturo, ki jim je ugajala. Hladnik odziv elite na dogajanje opisuje kot strah pred neobvladljivo množičnostjo in manipulativno močjo nove umetnosti, ljubosumnost na njen dober sprejem med bralci pa je sprožila odziv, ki je nove bralce in njihovo množično literaturo opremil z dodatnimi stilnimi oznakami. »Dokler po razsvetljenstvu ni nastopil Sturm in Drang, med piscem in bralcem ni bilo razkola. S to smerjo pa se je pojavila zamisel o avtonomni umetnosti (o ločevanju življenja in umetnosti), znanilka romantičnega individualizma, in povzročila nesporazum med avtorjem in sprejemnikom ter cepitev meščanskega literarnega konzuma na množico in izobraženo elito. Esteticistična, ezoterična elita je zreducirala vrednostne zahteve na estetski doživljaj, širok uspeh je postal merilo slabe kvalitete, hermetičnost pa statusni simbol, saj je umetniška dejavnost pomenila genialno, posvečeno in nad družbo povzdignjeno dejavnost.« (Hladnik 1983: 15)

Elitistične težnje literature se konec 19. stoletja še stopnjujejo, ravnovesje, ki ga je med družbo in literaturo skušala vzdrževati poezija, pa doseže svoj vrh z modernizmom. Literatura počasi postaja vse bolj hermetično estetsko početje, za katero je značilen ozek krog sprejemnikov, med katerimi so v veliki meri le še pisatelji in kritiki, pri čemer »prisotnost ozkega kroga (pознаvalske) publike odtehta množično odsotnost (laičnega) občinstva« (Pregelj 2007:14). V začetku 20. stoletja avantgarda poskusi z vračanjem umetnosti v življenje, a ji to zaradi njenega elitističnega naboja ne uspe, za podobne cilje pa si prizadeva tudi ameriška avantgarda šestdesetih let, ki si ob posebni ameriški naklonjenosti do množične kulture v njej poišče sredstva za rušenje uveljavljenega meščanskega družbenega reda. To sovpade z začetki raziskovanja postmodernizma, ki se povezuje z »deelitizacijo literature na eni ter naklonjenostjo do trivialnih žanrov na drugi strani« (Pregelj 2007: 14). Eno opaznejših vodil postmodernizma tako postane preseganje prepada med doslej jasno ločenima deloma književnosti.

Funkcija trivialne literature, piše Hladnik, je tako kot funkcija literature v splošnem dvojna, in sicer katarzična, kjer govorimo o zadovoljevanju potreb, in stimulatívna, pri kateri gre za samopotrjevanje in uravnavanje v iztirjenem svetu. Katarzična funkcija z radovednostjo, napetostjo in ljubezensko razneženostjo poteši bralčevo potrebo po zabavi, stimulatívna pa razkriva trivialno literaturo kot sredstvo manipulacije: manipulant je tu vladajoči razred, predmet manipulacije pa množica bralcev. Ena od strategij manipulacije je tudi vplivanje trivialne literature na čustva in njeno sklicevanje na iracionalno oziroma opozarjanje na transcendenco, ki naj bi bila vzrok nerazumljivim družbenim spremembam, s čimer na neki način vodi v beg pred svetom, po drugi strani pa lahko zbuja obrambno držo in strah. Poudarek na čustvenosti, piše avtor, je tudi vzrok za spreminjanje jezikovnega simbola v jezikovni kliše.

Moderna teorija trivialne literature se je začela s fenomenološko smerjo, ki z Ludwigom Gieszom in Walterjem Killyjem pozornost usmerja na človeka, ne pa na predmet njegovega doživetja: isti estetski predmet lahko namreč enkrat sproži čisto estetsko ugodje, drugič pa »kičasti« užitok, odvisno od sprejemnika. Proti fenomenološki usmeritvi se je sredi šestdesetih let usmeril Helmut Kreuzer, ki literarni komunikacijski proces opredeli predvsem kot semantičnega, literaturo pa v prvi vrsti kot informacijo. Materialna definicija trivialne literature je zato po Kreuzerju nemogoča, relativne pa so tudi opredelitve glede na njeno socialno funkcijo, ker se ta stalno spreminja. Zanimiva je tudi smer, ki obravnava besedno produkcijo sociološko oziroma ekonomsko in katere podlaga je marksistična analiza potreb. Osrednji predmet njene analize je umetniško delo, ki zadovoljuje potrebe: umetnostna proizvodnja je blagovna proizvodnja, njeni izdelki pa potrošni material. Pozornost se tu od umetniškega premakne k delu (Hladnik 1983: 26–30). Ko raziskovalci trivialne literature enkrat presežejo fenomenološke teorije, se trivialna literatura uveljavi kot brezčasen pojav, katerih vrst in zvrsti ni mogoče opisati brez časovnih zamejitev, najbolj priljubljeno raziskovanje tega predmeta pa predstavljata žanrska tipologija in interpretacija sheme posameznega tipa. Zgodovina trivialne literature je predvsem zgodovina romana, zato Matjaž Kmecl ugotavlja, da sta roman in novela od nekdaj veljala za podstandardna. Najpogostejši žanri trivialne literature od 18. stoletja so ljubezenski romani, domačijska ali vaška povest ter pustolovski z viteškim, grozljivim, kriminalnim, divjezahodnim in zgodovinskim romanom.

Pogled na trivialno literaturo pri nas razkrije, da je bil do druge vojne pri nas najpogosteje uporabljeni izraz za območje trivialne literature šund, njegove značilnosti poleg estetske nezadostnosti moralna manjvrednost in škodljivost, v letih po vojni pa je opazna želja slovenskega purizma označevati šund s »plažo«, kar je pomenilo smeti, a se zamisel ni uresničila, socrealistična kritika pa ji kot pozitivno protiutež postavi izraz zabavna literatura. Matjaž Kmecl, ki neelitno literaturo vidi kot stalno spremljevalko elitne, o izrazu trivialna literatura, ki se danes uporablja največ, ne govori, ampak raje uporablja poimenovanja subliteratura, plaža, kič, množična in potrošna literatura (Hladnik 1983: 59–71).

Razpravljanje o trivialni literaturi vključuje torej delitev na kanonizirano literaturo in literaturo, ki ostaja zunaj kanonov, za preseganje te dihotomije pa je pomemben zlasti tretji model raziskovanja trivialne literature, kjer se trivialna literatura skozi semantično analizo enakovredno postavi ob kanonizirano literaturo. Brabara Pregelj (1998: 332) tu navaja Umberta Eca, ki zapiše, da je za analizo masovne kulture treba v njej skrivaj uživati, med slovenskimi raziskovalci trivialne literature pa se prekoračitve vrzeli loti Matej Bogataj. Ta v članku z naslovom Umetnost, trivialno in množično iz leta 1989 pravi: »Povsem mogoče je torej, da bo pojem trivialno razmeroma v kratkem izginil iz besednjaka teoretikov, saj se zdi, da dobiva umetnost v današnjem času – marsikdo bi zatrdil, da je to čas po koncu umetnosti v Heglovem smislu – vse močnejše poteze trivialnega, s tem pa trivialno ni več tisto drugo od umetnosti.« (Pregelj 1998: 334) Pojem trivialnega se po Bogatajevem mnenju nahaja v krizi zaradi prevelikega števila kriterijev, od katerih noben ni docela ustrezen, pa tudi zaradi uspešnega prekrivanja trivialnega in umetniškega v enem samem delu, kar omogoča odstopanje od vzvišenosti v odnosu do umetnosti. V zadnjih letih tako opaža vse več primerov trivializacije umetnosti, s tem pa tudi naraščanje njenega preučevanja, ki lahko po Alojziji Zupan Sosič dodatno obogati novejša analiza množične kulture ter prispeva k vrednotenju današnje literarne produkcije.

5.1 Trivialnost kot znotraj- in zunajbesedilni element

Zupan Sosič trivialnost, skupno lastnost vseh trivialnih besedil, definira kot »premično kategorijo, presečišče različnih lastnosti in procesov v besedilu in sobesedilu«, ki je sestavljena iz zunaj- in znotrajbesedilne trivialnosti. Z zunajbesedilno trivialnostjo se povezujejo literarna kompetenca, empatija in vrednotenje, ki izhajajo iz bralčeve zmožnosti prepoznavanja besedila, vživljanja vanj in presojanja njegove vrednosti in kakovosti. Znotrajbesedilni elementi trivialnosti na drugi strani predstavljajo bolj ali manj stalne

lastnosti trivialnega besedila, vključujejo pa klišeizacijo, stereotipizacijo, shematizacijo, s tem pa poenostavljen pogled na svet in urejenost besedila. Pisanje o trivialni literaturi se Zupan Sosičevi danes zdi smiselno predvsem iz dveh razlogov: najprej zaradi konca slovenskega postmodernizma sredi devetdesetih let 20. stoletja, ki pomeni tudi konec namernega zlitja umetniškosti in trivialnosti ter s tem preseganja dihotomije, za tem pa še zaradi položaja leposlovja v zadnjih desetletjih, ki je s prvim vzrokom tesno povezan: »Opuščanje 'programskega' postmoderističnega mehčanja meja med visoko in nizko literaturo je še bolj očitno pokazalo na trivialnost kot značilnost uspešnice, ki brez pretvornika (kar sta bili na primer postmodernistična medbesedilnost in metafikcija) zaseda besedilo.« (Zupan Sosič 2011: 148) Bolj očitna v tem času postane tudi potreba po razlikovanju med trivializacijo in trivialnostjo, ki pomenita postopek in posledico dosledne trivializacije: s trivializacijo v netrivialno besedilo vnašamo trivialne značilnosti, kar pripelje do nastanka trivializiranega besedila, medtem ko je trivialno besedilo rezultat doslednega uvajanja vseh procesov trivializacije in s tem onemogočanje literarnega eklekticizma in žanrskega sinkretizma, ki omogočata večjo gibljivost pri sestavi besedil. Danes, v času množične produkcije knjig z manjšo naklado, ko se kakovost pogosto zamenjuje z uspešnostjo in je bralna izbira sprejemnika odvisna predvsem od njene promocije, moramo razlikovati tudi med oznakama množična in trivialna literatura: množična ali masovna književnost je širši sociološko-kulturološki termin, ki se v najbolj splošni razlagi navezuje na množičnost in možnost globalnega širjenja, trivialna književnost pa je ožji literarnozgodovinski pojem, ki preučuje trivialnost v literarnih besedilih. Avtorica v nadaljevanju vzporeja štiri pojme: postmoderno, postmodernizem, množično kulturo in trivialno literaturo – postmodernistična književnost v okviru postmoderne dobe namreč deluje podobno kot vpetost trivialne književnosti v pojav množične ali popularne kulture: »Množičnost, manko avtoteličnosti, razširitev estetike zaradi novih tehnologij, imitativnost, zabavnost, informativnost in didaktičnost se s področja trivialne literature selijo v trivialno književnost, ki je njen sestavni del. Pravkar našteje lastnosti so tudi sestavni del poetike postmodernizma in stanja postmoderne ter poudarjajo eskapistično, sedativno, kompenzacijsko in hedonistično naravo tako postmodernizma kot trivialne literature.« (Zupan Sosič 2011: 151)

Z literarnozgodovinskega vidika se je trivialnost v preteklosti največkrat razlagala s primerjanjem z vzporejanjem značilnosti trivialnih besedil in značilnosti umetniškega ali

literarno kakovostnega besedila, Zupan Sosič pa poskuša ta primerjalni model razširiti z raziskavo zunajbesedilnih pogojev trivialnosti in »s pomočjo vednosti, da obe določnici (literarnost in trivialnost) nista diametralno nasprotna pojava in da se večkrat njune lastnosti ne izključujejo, ampak prepletajo in dopolnjujejo,« (Zupan Sosič 2011: 151). V nadaljevanju avtrica predstavlja ločevanje med njima na podlagi »dominante«, ki določa, da je trivialnost osrednja in bistvena lastnost trivialnih besedil, hkrati pa obrobna in manj tipična poteza v netrivialnem, to je umetniškem, kanoniziranem besedilu. »Izhajam namreč iz teze, da je trivialnost (tako kot literarnost) premična kategorija, presečišče različnih procesov in lastnosti v besedilu in sobesedilu, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne trivialnosti. [...] Z ločevanjem na znotrajbesedilno in zunajbesedilno trivialnost se delno približujem Solarjevi razširitvi trivialnosti na vse tri člene na bralni osi, avtorja, besedilo in bralca, saj šele vsi skupaj tvorijo celoto 'institucije', ki je trivialna književnost: obstajajo bralci, ki znajo brati samo na trivialen način, pa tudi pisatelji, ki vztrajno trdijo, da ne pišejo trivialnih besedil, čeprav je njihovo pisanje očitno trivialno.« (Zupan Sosič 2011: 151)

Zunajbesedilni procesi (literarna kompetenca, empatija in vrednotenje) lahko pojasnijo vprašanje o tem, kdaj gre za trivialnost, znotrajbesedilni (stalne lastnosti besedila, estetika istovetnost, simplifikacija in monosemičnost) pa se ukvarjajo predvsem z besedilom samim. Zupan Sosič kot bistveni razločevalni kriterij med trivialnim in umetniškim besedilom predstavlja estetiko istovetnosti, ki z avtomatizacija prežema trivialno besedilo – na drugi strani pa estetiko nasprotnosti, ki z deavtomatizacijo in odtujitvijo prevladuje v umetniških besedilih. Obe morata biti v besedilu vsaj delno povezani, pomembno za razlikovanje med tipom besedila pa je nadvlada ene ali druge: trivialna književnost se brez predsodkov oklepa obrazcev in shem, s čimer se ustvarja tako imenovana »shematična književnost«, ki besedilo avtomatizira ter ga spreminja v predvidljivo. S tem se ustvarja ponavljanje in redundanco, to je preobilje podatkov in odvečnih elementov, ki se glede na ravni, ki jih v besedilu obsega, deli na idejno-snovno, motivno-tematsko in stilno-jezikovno. S tem, piše avtorica, podcenjuje bralčevo pozornost ter ustvarja monotonost (Zupan Sosič 2011: 152). Drugi kriterij trivialnosti predstavlja simplifikacija, ki s poenostavljenim pogledom na svet pomeni temeljno zahtevo trivialnega besedila in ki se mu podrejajo vse ravni besedila – poenostavljen pogled na svet izžareva »kolektivni duh določenega časa« in mnenje, s katerim se množični sprejemnik tudi najlažje identificira, hkrati pa ustvarja podobo o tem, da upodobljena besedilna stvarnost posnema objektivno resničnost in jo tudi presega s svojo

zasnovo sreče: »Programski optimizem temelji na naivnem hedonizmu: zapletene situacije (vsaj na koncu besedila) se nepoglobljeno, največkrat nemotivirano razrešijo, poiščejo se odgovori na vsa vprašanja.« (Zupan Sosič 2011: 153) Tretji kriterij, prav tako povezan z obema prejšnjima, je monosemičnost, to je enopomenskost, ki kot element trivialnega besedila z avtomatizacijo, shematizacijo, stereotipizacijo in ostalimi znotrajbesedilnimi postopki omogoča enostavno razumevanje besedila in se izogiba večpomenskosti. Ta s svojo univerzalnostjo besedilu zagotavlja obstoj prek časovnih in kulturnih omejitev, kar pri bralcu sproži »določeno stopnjo nelagodja«, hkrati pa onemogoča avtoreferencialnost oziroma osredotočenost na sporočilo zaradi njega samega, kar je bistvena določnica literarnosti.

Za prepoznavanje trivialnosti v besedilu so pomembne tri zunajbesedilne značilnosti, in sicer literarna kompetenca in empatija ter literarno vrednotenje. Prva pomeni sprejemnikovo sposobnost, da trivialno besedilo prepozna in ovrednoti, kar v literarni teoriji velja za literarno zmožnost, ki jo bralec pridobi v obdobju tako imenovane literarne socializacije in vključuje tudi prepoznavanje literarne intence avtorja. Ta »ne kaže samo na prepoznavanje trivialne strukture besedila, ampak na njeno uporabo s posebnim namenom: upoštevati množično publiko in njen manj zahtevni okus, hkrati pa zadostiti komercialnim potrebam literarnega trga, na katerem prednjačijo uspešnice« (Zupan Sosič 2011: 155). Literarna empatija ali zmožnost vživljanja v besedilo ne vsebuje le podoživljanja in poistovetenja z literarnim junakom, ampak pomeni tudi razumevanje in sprejemanje tuje izkušnje, ki je bralec sam nima. Zupan Sosič tu navaja misel Adorna o tem, da trivialna literatura izpolnjuje le horizonta pričakovanj in tako potrošniškemu bralcu omogoča, da ostane takšen, kot je, umetniška literatura pa od njega zahteva pozabo lastnega jaza in sposobnost preslikave v drugost fikcijskega sveta. »Tako je trivialna literatura beg iz trivialne realnosti na trivialen način; neke vrste uspavalno sredstvo, saj je njena vloga sedativna in terapevtska.« (Zupan Sosič 2011: 155) Zadnji zunajbesedilni kriterij trivialnosti literarnega dela je usmerjen v literarno vrednotenje, ki pomeni sposobnost presojanja kvalitete in vrednosti prebranega besedila. Vse tri zunajbesedilne karakteristike trivialnosti so soodvisne – trivialni bralec s trivialno kompetenco in empatijo bo lahko vrednotil samo trivialno, kot pogoj za doživljanje prebranega pa bo običajno navajal všečnost. Tak bralec je tudi bolj dovzeten za »populističnost«, saj svoje vrednotenje dela prilagaja že izoblikovanim ocenam medijskega sveta, ki z določeno družbeno močjo, usmerjeno v neliterarne cilje, kljub kakovosti

zavračajo nekatera s strani pristranskih komisij in založb nenagrajena umetniška dela (Zupan Sosič 2011: 157).

5.2 Bralno zanimanje za uspešnice

Uspešnico Alojzija Zupan Sosič definira kot knjigo, ki na tržišču v kratkem času doseže nadpovprečen uspeh oziroma zaradi različnih dejavnikov (aktualnost teme, moda, potrebe na tržišču, nagrade, kritike znanih osebnosti) ustvari dobiček (Zupan Sosič 2010: 260). Danes uspešnica s svojo trivialnostjo še vedno mnogokrat predstavlja idealiziran in poenostavljen pogled na svet, spremenil pa se je njen družbenokulturni položaj, ki ga narekujejo mreženje, digitalizacija in globalizacija, s katerimi se spreminja tudi naše razumevanje znanja: »Omenjeni procesi [...] niso samo preoblikovali naših spoznavnih navad in procesov, ampak so vplivali tudi na bralno recepcijo. Medtem ko se naši možgani počasi spreminjajo v mrežo (kot trdijo strokovnjaki), je naš bralni izbor podvržen medijskim vplivom.« (Zupan Sosič 2010: 263) Literarni diskurz se tako v poznem kapitalizmu današnjega dne spreminja v ekonomski diskurz, kjer se »'[g]enialnost' prodajnega uspeha določene knjige prenaša na genialnost avtorja in njegovega besedila in se stopnjuje v absurd, ko se celo v znanstvenih metabesedilih, ki bi se morala odmikati od medijskega aktualizma, omenja prodajni uspeh na prvem mestu, namesto da bi ta služil le kot morebitna obrobna informacija o literarnem delu« (Zupan Sosič 2010: 246). Iz pregleda značilnosti in potez, ki sestavljajo literarnost literarnega besedila, lahko prepoznamo razliko med literarnostjo in trivialnostjo, ki pomaga razločevati tudi med kvalitetno in uspešno literaturo. Uspešnice so, piše Zupan Sosič, »vendarle trivialna literatura«, dodaja pa, da so nekatere tudi kvalitetne.

6 Elementi duhovnosti in trivialnosti v romanih *Čarovnikov*

vajenec, Potovanje predaleč, Alkimist in Camino: po stezi zvezd

Na naslednjih straneh si zastavljam vprašanje o kvaliteti, literarni intenci in duhovni usmerjenosti štirih uspešnic, ki se že več kot tri desetletja ohranjajo na vrhu lestvice najbolj branih. Vsesplošna priljubljenost romanov Evalda Flisarja pri nas (in v svetu) ter milijonske naklade prodanih svetovno znanih uspešnic Shirley MacLaine in Paula Coelha namigujejo na to, da imamo opraviti z množično književnostjo, ki bi jo po Barthesovi delitvi besedil (Zupan Sosič 2011: 154) lahko umestili med berljiva, to je tista, ki jih zlahka dekodiramo in so prilagojena bolj ali manj uveljavljenim bralnim navadam ter užitku prepoznavanja znanega, s tem pa tudi med trivialno literaturo. A če odmislimo »instant« užitke in katarzične procese, ki jih ta literatura lahko sproža v (trivialnem) bralcu, v besedilih odkrijemo množico elementov, ki potrjujejo prisotnost predhodno analizirane duhovnosti in nekatere značilnosti »svetih pisem«. Zanima me torej, kateri od omenjenih polov, če sploh kateri, je tisti, ki v romanih s poudarjeno iskateljsko tematiko prevladuje, s tem pa tudi določa, ali gre za trivialno, trivializirano, duhovno in morebiti tudi literaturo z značilnimi potezami new agea.

6.1 Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec*

Flisarjev *Vajenec* iz leta 1986 je do danes doživel že osem ponatisov, kar mu podeljuje status najbolj branega slovenskega romana po drugi svetovni vojni, hkrati pa priča o njegovi edinstvenosti, zaradi katere ga težko primerjamo s katerim od del sodobne slovenske književnosti, mnogi pa ga celo odrivajo na mejo literarnega in ga prepoznavajo kot nekakšen duhovni priročnik. Dvome o tem, ali je *Čarovnikov vajenec* roman ali ne, takole odpravi Franc Zadravec: »Begunec evropske metafizike in iskalec čiste bitnosti, ki obenem realistično živi med azijskimi ljudstvi in vpet v himalajsko naravo, sodobni romantik, ki se upira pretirani porazumljenosti in hrepeni po skladnosti duha, telesa in narave, Evropejec, ki bi rad z azijskimi recepti premagal 'Egona' – vse to v besedno-estetski obliki ne more biti nič drugega kot roman.« (Zadravec 1997: 361) V romanu je želja o rasti in zorenju glavnega junaka predstavljena prek notranjega dialoga protagonista ter pogovora med njim in njegovim duhovnim vodjo, modrecem, ki ga vodi in preizkuša, ves čas pa tudi sooča z resnico, ki je preprosta: problem je ta, da epski junak misli, da ima problem, in da je ego, tako imenovani namišljeni, iluzorni jaz, povsem združljiv z njegovo dušo. Iz prostorov

preučevanja joge in tantré se tako junak na koncu vrača s spoznanjem, da je delitev na »jaz« in »dušo«, »razum« in »čustva« in nasploh ne-bití svoj pravi jaz – nemogoča.

Z analizo duhovnih tém in motivov v romanu se je leta 2005 že ukvarjala Metka Peserl, ki je opazovala, kako se duhovnost kot zunajliterarna pojavnost prenaša v literarno stvarnost. Pri tem je pomembno, da upoštevamo razmerje med temami in zunajliterarno snovnostjo, na kar opozarja tudi literarna teorija: »[...] teme, tudi kadar je oblikovana v jasno razvidno idejo, ni mogoče enačiti z določeno filozofijo oziroma ideologijo, ki obstaja zunaj literarnega dela (na primer v avtorjevi miselnosti ali v obči družbeni zavesti). Vse to je samo snov, iz katere avtor oblikuje tematiko svojega dela, ki pa je nikakor ni mogoče zvesti nazaj na te izvore.« (Peserl 2005: 138) Peserlova kot osrednjo temo romana predstavi posameznikovo iskanje guruja, ki bi mu pomagal osmisliti eksistenco, kar zunajliterarno snov približa psihološki, filozofski in duhovni ter tako dopušča, da roman dejansko razumemo tudi kot neke vrste duhovni priročnik ali sveti spis. A skupna snov, opozarja Peserl, še ne pomeni enakega upovedovalnega načina: »Sveti spisi imajo izrazito gnostično, torej spoznavno tendenco, kar se odraža tako v zunanji kot notranji zgradbi besedil. Čeprav so v njih pogosto uporabljena sredstva pesniškega jezika, gre v glavnem za filozofski diskurz, ki ima namen približati bralca transcendenci, torej mu eksplicitno in neposredno razodeti kako stopničko lestve njegovega duhovnega razvoja, mu dograditi življenjski, filozofski, verski nazor. Mnogi novodobni priročniki (ki le izjemoma zaslužijo oznako duhovni, saj so večinoma laično psihološki) pogosto zajemajo iz svetih spisov in nauke iz njih prilagajajo sodobnemu človeku, da bi mu olajšali oziroma obogatili življenje. Poljubno kombiniranje predpostavk, tez in praks iz različnih tradicij je celo dobilo svoje ime – new age – vendar zaradi običajno dokazljive neavtentičnosti ne sodijo v znanstveno obravnavo.« (Peserl 2005: 142)

6.1.1. Čarovnikov vajenec in duhovnost

Prva in osrednja tema, ki roman povezuje z duhovnostjo ter z različnimi besedilnimi postopki opozarja nanjo, je iskateljstvo in posameznikov lov za smislom življenja, ki je v moderni dobi ontološke dezorientacije tudi vse pogostejši motiv v književnosti. Izguba smisla in ontološko breždomstvo v modernem pluralizmu, ko se izjemno poveča število življenjskih alternativ, sodobno sebstvo pa je odprto in zaradi pospešenih družbenih in kulturnih sprememb potrebuje vedno nove subjektivne usmeritve, se kot paradigma poti in iskateljstva kaže tudi v *Vajencu*. Junak hrepeni po nerazdvojenosti in občutju enosti s sabo in svetom, zato njegova pot kljub opisnosti kraja dogajanja ni namenjena analizi in

doživljanju videnega, ampak je junakovo potovanje predvsem iskanje in preučevanje samega sebe, ki se pogloblja skozi dialog med Evaldom in Joganando. Na tej poti spoznanja je vseskozi poudarjen vzhodnjaški koncept, ki odvzema pomembnost cilju in poudarja osredotočenost na sedanji trenutek, s tem pa jasno prikazan proces zorenja in napredovanja (ter zlomov) glavnega junaka, ki kljub želji po upoštevanju »navodil« Joganande o prepuščanju trenutku, razumsko ostaja na cilju. Tako postaja predstavnik novodobnega subjekta, katerega bivanje se spreminja v neprestano nomadstvo od ontološke izgubljenosti k tistemu »več«, do katerega pelje množica ponujenih duhovnih in malo manj duhovnih »bližnjic« sodobnega sveta.

»Veseliš se poti. Žene te radovednost po novih krajih in doživetjih. Poln si upov, pričakovanj. Dokler se oklepaš bojazni in upov, ti prizadevanje, da bi razumel delovanje svojega duhovnega stroja, natika le nove verige. Na poti sva. Pred nama je zlo. Pred nama je marsikaj. A svarim te: ne pričakuj ničesar. Zgodilo se bo, a to ni pomembno. Bistveno je, da sva na poti.« (Flisar 2003: 72)

Poleg usmerjenosti v prihodnost, ki se romanesknemu junaku večkrat pokaže kot ovira na njegovi duhovni poti k osamosvojitvi, Evald v sebi zazna identitetno razsrediščenost, razpršenost in izgubljenost – bolezen moderne dobe, ki lahko vodi v spoznanje, da je psihološki subjekt sestavljen iz mnogih sebstev, in mu tako zvišuje sposobnost prilagajanja na pluralnost življenjskih priložnosti in možnosti, po drugi strani pa ga pahne v izgubo ontološke varnosti, ki literarnega junaka spodbuja na pot iskateljstva:

Saj je vendar jasno, kaj iščem. Gospodarja v sebi. Toliko 'jazov', toliko Flisarčkov je v meni. Tisti, ki se od jeze razpoči, pa oni, ki ga je sama užaljenost, pa melanholični paraliznik, ki je kot polž, ki si ne upa iz hišice, pa lahkomišelni optimist, ki kar stopi na led in zapleše, pa tisti, ki se pod silo čustev slepi, ter oni, ki ta proces opazuje in graja, pa tisti, ki se zaljubi v idejo in ji podvrže svet, pa tudi oni, ki se zna predati trenutku in sreči. (Flisar 2003: 33)

Doživetje enosti, po kateri literarni junak hrepeni, hkrati pomeni tudi željo po združitvi z bogom, ki jo v romanu narekuje filozofija Vzhoda. S tem se približamo eni od lastnosti, ki Vajenca gotovo povezuje z gibanjem new age: v nasprotju s tradicionalno religijo, za katero je pot do svetega univerzalna in jo predpisuje cerkev, novodobniška duhovnost poudarja izkušanje svetega kot intimnost v subjektivnem doživljanju. Bog se torej odmika s položaja vsevednega subjekta, ki človeka popredmeti in mu ga podredi, z njim upravlja, in postaja del njega samega. Duhovnost se dokončno premakne v notranjost posameznika in postane osvobajanje božanske energije v njem, ki nas na »na pragu konca zgodovine« edina lahko

reši. Počasno krčenje egoizma in širjenje ljubezni, ki se ob tem procesu sprejemanja boga vase dogaja, je sicer ponudila tudi »prenovljena« definicija duhovnosti v krščanstvu, ki jo, podobno kot nova duhovnost, razume kot poudarjanje živete izkušnje vere s pripisovanjem največje veljave veri kot odgovoru bogu, razvojnosti v smislu gojenja rasti v kontemplativni in angažirani ljubezni ter učenje praktičnih veščin, kako gojiti zavesten odnos z bogom z molitvijo in drugimi premišljevanju namenjenimi vajami. A azijska duhovnost se v zahodnem svetu kaže kot poskus, da bi prek impulzov vzhodnega miselnega sveta znotraj zahodnega miselnega sveta obudili tiste možnosti, ki presegajo zahodno paradigmo in vodijo v izvirnejše mišljenje, s tem pa tudi možnosti, ki duhovnost v potrošnem svetu spremeni v dobro, na voljo po načelu duhovne veleblagovnice, v kateri lahko posameznik izbere le tista verovanja, ki odgovarjajo na njegove specifične potrebe – te so za iskalce Zahoda največkrat tudi drag denarni strošek: namig o tem, kako cenjena je za zahodne iskalce pomoč azijske duhovne modrosti, se nam razkriva tudi v Flisarjevem opisu namena in načina izplačanih prispevkov, ki so jih obiskovalci morali zagotoviti za bivanje v lamamseriji:

Od nekega meniha je med drugim izvedel, zakaj mojster terja tako visoka plačila od zahodnjakov, ki najdejo pot do lamaserije. Med nekajletnim prebivanjem v Ameriki je prišel do spoznanja, da so zahodni iskalci razsvetljenja duhovni materialisti, zbiralci metafizične šare. Z visoko 'vstopnino' skuša odpihniti pleve, za katero v lamaseriji ni mesta. In da bi prva tantrična preizkušnja prepustila le najboljše zrna, je treba v gotovini plačati samo dve tretjini. Eno tretjino je treba pretovoriti čez prelaz v obliki živil in blaga. (Flisar 2003: 202)

Motiv iz ponudbe vzhodnjaške duhovnosti je gotovo tudi spoznanje enosti in razsvetljenja skozi spolnost, ki kot »sredstvo duhovne rasti prispeva pomemben delež k spajanju posameznikovega bistva z jedrom sveta kot manifestirane energetske polarnosti, spajanje posameznika z univerzalnim kozmičnim duhom, katerega temelj je božanski. [...] V pripovednem tkivu romana je večkrat nakazana pa tudi upovedena točka ljubezenske izpolnitve kot trenutek čudežne preobrazbe, kjer je telo le zunanja manifestacija notranjega duha.« (Štoka 1995: 392) Vajencu čarovnik takole predpiše »recept« za zdravljenje njegove zahodnjaške razcepljenosti in izgubljenosti:

»Odkrila sva, in ne samo enkrat, da se po psihološkem ustroju nagibaš k tantri. Tantra je čutna, katarzična; to ti ustreza. Po naravi nisi asket. Glad ti ugaja samo, če ti daje občutek sitosti, disciplina samo, če se lahko v njej sprostiš in uživaš. Takšen si, kaj bi tajil. Vendar tantra ne bo dovolj. Odkrila sva, da je tvoj živčni sistem obdarjen tudi s sanjsko

sposobnostjo. V sanjskem stanju zavesti si zelo prožen, gibljiv. Če si pameten, boš to izkoristil. Tudi pri meditiranju si že imel dva, tri uspehe. Meditacija, sanjska joga in tantra. Tvoja trojica.» (Flisar 2003: 121)

Razlika med večjimi religijami (predvsem krščanstvom) in gibanjem new age je, da velike religije težijo k sprejetju resnice, ki je že zapisana v knjigah, mora pa se roditi tudi v notranjosti iskalca, v gibanju new age pa se iskalci gibljejo znotraj raznovrstnih skupin in ponudb, ki so med seboj povsem enakovredne. Poudarjanje skupnosti in prizadevanje za dobrobit človeštva se kot lastnosti novodobniških gibanj v romanu ne pojavljata veliko, zato bi za oznako Egon težko uporabili koncept duhovnosti, ki ga predstavlja Grmič, ko jo opredeli kot stanje, ki presega bit posameznega človeka in njegove individualnosti, premagovanje sebičnosti in ljubezen v širšem pomenu besede. Bolj kot odgovornost do sočloveka in duhovna rast v odgovornosti do drugega se v romanu kaže status človeka kot najvišjega merila: Flisar je bolj kot s tem, kako lahko deluje in vpliva na svoje okolje, obremenjen s tem, kako družba in okolje vplivata nanj. Medtem ko mu Jogananda sporoča, da med njim in zunanjim svetom ni pravih meja, se Egon zatika v svetu njegovih mentalnih konstrukcij. Na enem redkih mest v romanu se zave povezanosti s sočlovekom – ne prek vseobsegajoče ljubezni in enosti z vesoljem, ampak prek intelekta in načina delovanja (in iskanja) v sodobnem zahodnem svetu:

Naše izpovedi so razkrile osupljivo sorodnost med nami. Vsi smo bili žrtve duhovnega materializma: hlastanja za idejami, ki bi nam pomagale živeti bolj zgoščeno in manj zapravlljivo; kopičenje znanja, ki bi nam razjasnilo skrivnost eksistence in pomen življenja, obenem pa okrasilo naše duhovne prostore z dragocenim metafizičnim dekorom. Na določeni stopnji smo ugotovili, da nam je nakopičena teža duhovnih pridobitev v vse večje breme; vsi smo začeli pešati in blazneti, zajela nas je panika in pahnila v nova hlastanja, v slepo, zagrizeno iskanje izhoda: v cerkvi, v psihoanalizi, v marksizmu, naposled (že v obupu) pa križem kražem, celo v mistiki in okultizmu. (Flisar 2003: 201)

Tudi Zohar in Marshall za »duhovno puščavo«, ki pesti sodobnega človeka, v resnici krivita visoko razvitost človekove razumske inteligentnosti: razmišljanje nas je odtujilo od narave in soljudi, z razmišljanjem smo zavrgli religijo, ob tehnološkem napredku pa za seboj pustili tradicionalne kulture z ustaljenimi vrednotami, kar je sicer vodilo v povečanje blagostanja, daljšanje življenjske dobe in lajšanje delovnih pogojev, hkrati pa otopilo sodobno zahodno duhovno kulturo, ki zato išče izhode s pogledi na Vzhod. Za namige in smernice, ki vodijo v

prebujenje, je zahodni človek pripravljen sprejeti azijske duhovne tehnike, ki poudarjajo duhovno izkušnjo. Človek Zahoda kljub evropeizaciji in posebnemu preoblikovanju teh tehnik, izvirnejšemu mišljenju in občutenju svetega azijske duhovnosti težko ponotranji in »zaživi« – za trenutek uvidi, kaj pomeni, da »je vse Eno, da je Vse eno, da je vseeno«, da sta »duh in materija dve podobi enega obraza«, a tisto, kar našemu romanesknemu junaku ves čas duhovnega romanja zbuja dvome, je njegova sposobnost ohranjanja »budnosti« po vrnitvi domov, na kar ga spomni tudi Jogananda:

»Ko se vrneš nazaj, bo na začetku težje. Ne prestraši se. Proces, ki si ga doživel tukaj, se bo moral tam ponoviti. Nekaj časa boš bolj ego, kot si bil. Nekaj časa se ti bo vse, kar si doživel v teh gorah, zdelo kot pravljica pustolovščina, neuporabno za tvojo vsakdanjost. Nič hudega. Prej ali slej se bo pojavila nit. V življenju boš začel odkrivati področja nenavadne svetlobe, za katero ne boš vedel, od kod prihaja. Nazadnje boš začel verjeti, da izvira nekje v teh gorah.« (Flisar 2003: 255)

Čarovnikov vajenec se ne sklene kot duhovno vodilo, piše Virk, torej z jasnim odrešenjskim receptom, ampak (vsaj na videz) z junakovim porazom: Egonu ne uspe dokončno preseči egoizma in hrepenenja – učiteljevi nauki so namreč za junaka »ideja«, s katero si prizadeva uskladiti samega sebe, in se mu razodeva kot prebujenje, bog in spoznanje. »Junak torej v bistvu išče gnozo kot tisto nadčasovno spoznanje, ki nas iztrga ujetosti v prostorsko-časovno kavzalnost in nas zato približa večnosti« (Virk 1995: 383) ter je dosegljiva le v »tu in zdaj«, hkrati pa se Egon kot »romaneskni novoveški subjekt« ne more odreči želji, to je poti na račun cilja, s čimer se razkrije ontološka diferenca, razlika med idejo in bitjo oziroma razlika med »junakovim idealom in njegovim resničnim (subjektivnim) bistvom«. A junakova sprava s svetom, kakršen je, in njegovo sprejetje nedoumljivosti človeške usode še ne pomenita, da cilja, ki ga išče, ni, nadaljuje Virk: »Cilj, čeprav na videz odmaknjen, tam, kjer je pot, vedno je. Ta je je isti je ontološke difference, katero nam Čarovnikov vajenec razkriva skozi tematizacijo poti, hrepenenja, bipolarne razcepljenosti. Egon je zato po svoji zavezanosti poti in neosvobojenosti od cilja (ideje) dedič junakov tradicionalnega evropskega romana od *Don Kihota* do *Bratov Karamazovih*.« (Virk 1995: 384)

6.1.2. Elementi trivialnosti v Čarovnikovem vajencu

Tomo Virk Čarovnikovega vajenca označi za preplet esejističnih, faktografskih in fikcijskih elementov, v katerem nekateri prepoznavajo predvsem avtobiografsko delo, drugi pa pustolovski roman, potopis, duhovni priročnik – oznake torej, ki se močno razlikujejo, ne pa tudi izključujejo. Vajenec s svojim žanrskim sinkretizmom »ob branju zbuja vtis presežka,

ki se ne izčrpa v nobeni od prej omenjenih možnosti, ampak pušča delo v odprtosti, značilni za tako imenovano *lepo literaturo*» (Virk 1999: 89). Na drugem mestu avtor takole opredeli razliko med literarno umetnino in trivialno umetnostjo: literarna umetnina je estetsko vrednejše delo, ki podaja celovit, harmoničen pogled na svet, kakršnega v resnici ni, trivialna književnost pa oboje podaja shematično in neproblematično ter s tem spodbuja »napačno zavest«; umetniška literatura vzpostavlja harmonijo smisla skozi samorefleksijo in problematizacijo, ponuja »trajno« ugodje, ki sledi katarzi, trivialna književnost pa bralcu nudi »instant« užitke; umetnost kaže podobo časa in človeka, trivialna književnost pa »banalizirano podobo obeh«. Da bi literatura človeku lahko pomagala obvladovati »mejne položaje« v življenju, kot so smrt, ljubezen, dvom, trpljenje, se mora med branjem izvršiti interpretacija, ki je sestavni del vsakega branja in je odvisna predvsem od tega, »ali je bralec zmožen v zadostni meri izčrpati pomenski potencial besedila« (Virk 1999: 90). V nadaljevanju me zanima, ali lahko v *Čarovnikovem vajencu* kljub oznaki, ki ga uvršča med »lepo literaturo«, najdemo tudi sledi ali značilnosti trivialnosti, ki sem jih v prejšnjem poglavju povzela po Alojziji Zupan Sosič.

Znotrajbesedilne procese in lastnosti, ki neko besedilo trivializirajo, delimo v tri skupine: osnovni razločevalni kriterij med trivialnim in netrivialnim je estetika istovetnosti, ki z avtomatizacijo obvladuje trivialno besedilo in pomeni popolno poistovetenje upodobljenega življenja z znanimi modeli ter proizvodnjo shematičnih besedil; naslednjega predstavlja poenostavljanje, ki predvideva preglednost, logičnost in nezapletenost, ki izseva kolektivni duh časa ali večinsko mnenje, s katerim se množični sprejemnik najlažje poistoveti; tretji kriterij pa predstavlja enopomenskost, ki z zgoraj naštetimi postopki preprečuje večpomenskost in s tem možnost nerazumevanja besedila za bralca. *Čarovnikovega vajenca*, ki v bralcu s svojim žanrskim sinkretizmom in bogatim jezikom zapisa resnično »zbuja vtis presežka« vseh enoznačnih žanrskih možnosti, gotovo ni mogoče označiti za enopomenskega ali »shematičnega«. Morebiten občutek ponavljanja motiva iskateljstva, razdvojenosti ter obupa nad potjo (in ciljem) je tu v funkciji poudarjanja ontološke stiske novoveškega subjekta, ki pa jo lahko sprejemamo tudi kot zadovoljevanje potrebe po duhovnih smernicah v literaturi v dobi splošne krize smisla. Govorimo lahko o izrazu duha časa in upodobljeni stvarnosti, ki posnema objektivno resničnost in tako za bralca ustvarja iluzijo realnosti:

Zanskarec se sam oblači: pridela volno, natke platno, izdelava si plašč. Koliko ljudi oblači mene? Koliko je ljudi, ki me zdravijo, če zbolim? Zanskarec se zdravi z zelišči, ki rastejo na pobočjih njegovih gora. Če potrebuje streho nad glavo, si izdelava opeko in ob pomoči sosedov sezida hišo. Moja hiša pa gradi množica obrtnikov. Ne morem si je sezidati sam, ne morem pridelovati žita in peči kruha in gojiti krav ter ovac, ne morem prati umazanega perila v potoku, ne morem peš niti do trgovine, ker nimam časa. Moram delati. Zakaj? Zato, da lahko kupim hrano, ki je nimam časa pridelati, da lahko kupim televizor in gledam konzervirane vloške življenja, ki ga nimam časa živeti, da lahko kupim avto in mi ni treba zapravljati časa za tenis in hitro hojo in razgibalne vaje, ki bi jih lahko opravljal zastoj in naravno, če si ne bi mogel privoščiti avta! (Flisar 2003: 102)

S podobnimi navedbami v romanu se gotovo lahko najbolj poistovetijo pripadniki srednjega razreda, med katerimi je tudi največ novodobniških iskalcev, ki jim potovanje postaja metafora za sodobni način življenja, iskanje doživetja notranje preobrazbe pa ena od življenjskih ciljev in želja. Izpolnitvi teh želja in opisu duhovne nepotešenosti ontološko izgubljenega zahodnjaka na Vzhodu se v romanu približa opis Henryja Napoleona Alexandra, tipiziranega predstavnika novodobnega iskalca, ki se (podobno kot glavni junak), že več let odpravlja na duhovno pot po izgubljeni smisel:

Deset let prihaja v te gore, imel je guruje v Indiji in v Nepal, živel je v hindujskih samostanih in budističnih lamaserijah, študiral je v jogijskih centrih v Ameriki in v Indiji, doma ima orientalistično zbirko, ki presega dva tisoč knjig. Vse je poskusil, vendar še prihaja; vsako leto pride v Ladak in Zanskar, zbira podatke in vtise in sedi pred nogami razsvetljenih mož; še vedno ni izgubil upanja, da bo nekega dne nenadoma planil v budnost.[...]Pred desetimi leti je začel. Kot zdaj jaz. Če ne bom previden, se bom potikal po teh krajih še leta 2000, kajti mistika je adiktivna kot droga; ko ti v srcu zazeva brezno, ga zlepa ne boš zapolnil. (Flisar 2003: 144)

Vajenec torej na trgu zapolnjuje potrebo po »duhovni literaturi«, ki ni religiozna, bralca pa usmerja in vodi na poti iskanja »resnice« in smisla, kar lahko ta z zmožnostjo prepoznavne in vrednotenja besedil v njem tudi najde. Tisto, česar trivialni bralec v romanu ne bo zaznal, pa je naivni hedonizem: glavni junak s svojo pripovedjo ne presega objektivne resničnosti z njegovo koncepcijo sreče, tudi zapletene situacije, ki jih v romanu pripovedovalca – iskalca ne primanjkuje, se ne razrešujejo nepoglabljeno, odgovori na največ zastavljenih vprašanj pa v nasprotju z značilnostmi trivialnih besedil ostajajo odprti in nedorečeni.

Izmed zunajbesedilnih kriterijev, prek katerih besedilo prepoznavamo kot trivialno (literarne kompetence, empatije in vrednotenja), bi lahko pri iskanju znamenj prve, torej literarne kompetence, ki pomeni tudi bralčevo prepoznavanje avtorjeve intence, poudarili sled avtorjevega upoštevanja množične publike in želje po zadoščanju potreb trga z osnovnim iskateljskim motivom. A pri nadaljnjem raziskovanju narave drugega kriterija za določitev zunajbesedilne trivialnosti v romanu, empatije, hitro ugotovimo, da so zmožnost vživljanja v literarno besedilo, poistovetenje z likom in dogajanjem, pa tudi sprejemanje in razumevanje besedila za trivialnega oziroma nekompetentnega bralca, ki povabila k »drugosti« ne sprejema, drugačnosti pa ne razume, ovirani. Takemu bralcu bo odlomek, kot je naslednji, težko izpolnil »horizont pričakovanj«, ki ga obljublja oznaka duhovni priročnik:

»Hrepeniš po gotovosti, zato sproti vse zamrzuješ. Začutiš srečo, ne bi je rad izgubil, z njo se zabiješ v tla in si hlod. Ego te kar naprej zabija v strugo. Namen meditacije je, da to sprevidiš, se izkoplješ iz tal, se razhodiš in plavaš naprej.« To zveni zelo zapeljivo, odvrnem; ko duh ni fiksiran, ko plava s tokom, je svoboden. Žal pa je v moje psihično tkivo (kot mi je sam povedal) vraščen čutni ton, s katerim vrednotim zaznave in mentalne dogodke. Če nisem do njih ravnodušen, doživljam nekatere kot prijetne in druge kot neprijetne. To ustvarja konflikte, zaradi katerih dostikrat izgubim ravnotežje. Nihanje med poloma čutnega tona je kot gugalnica, na katero sem ves čas privezan. Dokler sem privezan, ne morem plavati s tokom. (Flisar 2003: 126)

Iskanje rešitev iz ontološke dezorientacije se Flisarjev junak ne loti kot opisa nekega konkretnega in zgodovinsko določenega posameznika, ampak večplastno in učinkovito združuje esejistični način posredovanja življenjskih dvomov, miselne vzorce in odslikave obrednih postopkov vzhodnih duhovnih gibanj in filozofij, ob vsem tem pa je opazna tudi »slogovna izbranost in doslednost v predstavitvi filozofskih, religioznih in obrednih pojmov, izstopa pa zgovernost avtorjeve ustvarjalne misli in nenazadnje tudi izjemna poetičnost v opisih prežetosti z naravo« (Peserl 2005: 141). Ob prebranem lahko hitro opazimo, da se vsebina romana v resnici večkrat razhaja s populističnimi sodbami medijskega sveta, ki velikokrat usmerjajo in oblikujejo tudi bralčevo vrednotenje literarnega dela. Tretja zunajbesedilna karakteristika, literarno vrednotenje, je tako pod vplivom tudi na primer sodb enega od slovenskih portalov, ki trguje z beletristiko. Ta o *Vajencu* zapiše naslednje: »Da gre za veliki tekst sodobne slovenske književnosti, ne more biti po vsem povedanem nobenega dvoma več ... Pred očmi se nam odpirajo strani, ki so plod fikcije, neustavljivo privlačne podobe izmišljije, ki jo je porodil blazen ali vsaj ustvarjalno izviren duh čarovnika.

Flisarjev roman je fikcija, ki je resničnejša od vsakršne dokumentirane resničnosti. Potovanje čez himalajske strmine, skrivnostna srečanja v okulni tibetanski lamaseriji, fantazmagorične junakove sanje in odčarani spusti na zemljo, obdobje uvajanja in urjenja v tantrični praksi so preizkušnje v procesu junakove osebne rasti ...»² Roman je torej zaradi potreb trga velikokrat poenostavljeno predstavljen kot duhovni priročnik in recept za izpolnjeno življenje, v resnici pa je za nekompetentnega bralca daleč od tistega, kar bi mu razkrivalo smisel in ga duhovno usmerjalo.

6.2 Evald Flisar: *Potovanje predaleč*

Leta 1998 se *Vajenec* vrne med črke: Flisar v *Potovanju predaleč* zapiše njegovo nadaljevanje. Romaneski junak se po petnajstih vrača v Indijo, da bi s pomočjo izgubljenega učitelja in vodnika napolnil svoj »duhovni akumulator«, ki se je v teh letih izpraznil. Spet smo priča razklanosti subjekta, ki je obremenjen s skoraj povsem enakimi dvomi in predsodki kot prvič, le da so nekatera vprašanja tokrat predstavljena drugače: »Njegov izhodiščni položaj je civilizacijska pregrada med zahodno in vzhodno duhovnostjo oziroma med lastnim telesom in dušo, pregrada, ki jo v filozofijo unavzoča sintagma razpoka med subjektom in objektom.« (Virk 1999: 981) Joganando, »zdravilo« za njegovo bolezen, tokrat zamenja mlada Indijka Sumitra, ki junaka pospremi na pot iskanja »Velikega Boga« in razgradnje malih, preseganja galerije »jazov«, ki ga spremlja že od otroštva, in ustalitve v sebi:

V nobenem od svojih izmišljenih jazov se nisem znal ali upal pomuditi dovolj dolgo, da bi se lahko dotaknil življenja, da bi ga zavohal in začutil brez avtomatične želje (ali že kar navade), da o njem razmišljam, da zvoke, barve in vonjave sveta precejam skozi miselne filtre in iz njih konstruiram svojo resničnost. Zaradi tega je vse okrog mene ostajalo polprisotno, komaj resnično, in prav ta meglenost zaznav me je gnala k fabuliranju novih 'jazov' in ustvarjanju svetov, v katerih bi eden teh 'jazov' končno začutil svoj dom in se mu ne bi že ob prihodu mudilo naprej. [...] In tako zdaj potujeva po Indiji, da bi poiskala odgovor na vprašanje, komu je popotnik potreben, dokler ne odkrije cilja svoje poti. Sumitra se strinja z mano, da verjetno nikomur, razen samemu sebi v upanju, da bo ta cilj nekoč našel. (Flisar 1999: 116)

² http://www.bukla.si/?action=knjige&book_id=868

6.2.1 Potovanje predaleč in duhovnost

Osrednja ideja romana tako tudi tokrat ostaja iskateljstvo zahodnoevropskega subjekta, ki je zaznamovan s temeljnim metafizičnim dualizmom: »Človek 'z duhom', mentalno s pomočjo čutil dojema svet, toda manjka tisti 'vmesni člen', ki bi pojasnil, kako lahko nekaj, kar je povsem materialno, proizvede povsem duhovni učinek in narobe.« (Virk 1999: 982) V ospredje stopa vprašanje boga, ki zahteva, da junak na svoji poti »pobije« vse manjše bogove v sebi in jih podredi Velikemu Bogu, kar v romanu odpira razpravo o nezadostnosti razlage boga krščanske Cerkve, ki vse več zahodnjakom vtira pot k vzhodnim filozofijam in religiji. Da bi izstopil iz množice zahodnjaških romarjev, lačnih vzhodnih bogov, junak svojo iskateljsko popotovanje opraviči z bivanjsko stisko in ne priljubljenostjo destinacije med novodobnimi iskalci duhovnosti: resnice o sebi in svetu ne išče zato, ker je to »v modi«, ampak ker bi, pravi, sicer umrl.

In zakaj ne krščanstvo? Ker gre za dva različna teološka modela, ki tudi predvidevata dva povsem različna cilja: hindujci verjamejo, da je vse, kar obstaja, iz iste snovi kot univerzalno bitje – zato za njih cilj predstavlja uresničenje njihove enotnosti z bogom, medtem ko je cilj za kristjana drugačen, pojasnjuje romaneskni junak. Tu mora vernik vzpostaviti »pravilen« odnos z bogom, ki ni v nobenem pogledu identičen s tistim, čemur kristjani pravijo duša. Krščanski model vere za glavnega junaka preprosto ni »dovolj praktičen«, ne ponuja mu »možnosti, da bi z njim uresničil svoj cilj«. Pa vendar se v tem modelu, ko ga na stojnicah notranjega dvorišča v enem od templjev o bogu sprašuje saduhu, še vedno najde tudi sam:

»Kakšna slika se porodi v tebi, ko slišiš besedo Bog?« Zaprem oči in se znajdem sredi krščanske maše; vidim križ, trnje na glavi Kristusa; vidim majhnega fantka, kako pokleka pred duhovnikom in odpira usta, da bi sprejel božje telo ... »Karkoli se porodi, nima zveze z Bogom, ampak s Cerkvijo,« zatrdim. »Do Cerkve ne čutiš zvestobe?« me vpraša sveti mož prek Sumitrinega prevoda. »Ne,« odvrnem brez obotavljanja. »Zakaj ne?« Ker me moti njena nadutost? Ker se obnaša, kot da ne vidi, da je prav tam, kjer je sklicevanje na krščanskega Boga najglasnejše, vedenje ljudi v največjem nasprotju s tistim, kar so učili božji preroki? [...] In čeprav so vsi duhovni učitelji usmerjali človeka na isto pot, Cerkev vztraja, da je zveličanje možno samo prek vere v Kristusa, božjega sina, in da bodo pripadniki vseh drugih ver pogubljeni. Od vsega, kar me najbolj moti pri Cerkvi, me najbolj moti prav ta ekskluzivnost. Ne morem si predstavljati Boga kot netolerantnega pedagoga brez domišljije in brez srca.« Tako jo za tem pa nadaljuje: A vendar ...! Kako to boli! Kako

grozno, grozno boli, kadar sem prisiljen vse to priznati. Ali ni ta bolečina dokaz, da se moja duša ne more znebiti privzgojenih krščanskih refleksov? Da se, čeprav jo že dolgo mikajo neznani svetovi in drugačne religije, z eno roko še vedno oklepa krščanske ograje? Za vsak primer? Če je to res, je moj problem silno preprost: strahopetec sem.» (Flisar 1999: 179)

Čeprav mu vzhodnjaški filozofski koncept ustreza, do nekaterih tamkajšnjih tradicij ohranja skeptično distanco, ki izvira tudi iz spoznanja o komercializaciji indijske duhovne ponudbe. Prihod nove dobe je terjal svoj davek, ki ga pripovedovalec v besedilu večkrat navaja kot poplavo zahodnjaških mladcev, ki prek idej gibanja new age na Vzhodu iščejo duhovno spremembo njihove zavesti, energijo kozmične ljubezni ali samo guruja, ki bi jih do nje popeljal. V gibanju new age so namreč preoblikovane mnoge azijske tehnike, ki jih novodobniki sprejemajo v amerikaniziranih ali evropejiziranih različicah in zato dosegajo večjo priljubljenost. Element, ki se v vzhodnih oblikah duhovnosti zelo razlikuje od krščanskega dojemanja boga, je pojav, ki ga Heelas poimenuje »samoduhovnost« in pomeni monistično domnevanje svetosti »jaza«, zaradi katerega je nujno potreben prehod iz našega načina obstoja (tega, kar smo postali s socializacijo) v tisto sfero, ki predstavlja našo »avtentično naravo«. Ali kot piše Goljevšček: »Nova duhovnost zavrača razumarsko stehnazirano sodobnega življenja in hrepeni po ponovnem začaranju sveta. Zato jo izredno privlači vse, kar je izkustveno, doživeto, nenavadno, skrito, skrivnostno. In ker je tega precej več v starih kulturah, se z oboževanjem obrača k njim in govori o novem primitivizmu.« (Goljevšček 1992: 82) Romaneski junak v delu ves čas ponavlja, da v njegovih podvigih ne gre za modno muho, ampak izraz življenjskega smisla:

Res ne vidim rad, da se danes z iskanjem samega sebe ukvarja na milijone ljudi. Ni mi všeč, da guruji vseh sort obljubljajo vsakomur instantno modrost plus raj na zemlji. In kar privoščljivo vesel sem, da se modrost in sreča zapeljanim naivnežem vztrajno izmikata. In kar zadovoljen sem, da je nova doba poleg žlahtne rasti pognala tolikšno obilje plevela. Sredi plevela pride moja posebnost toliko bolj do izraza. Jaz namreč ne iščem resnice o sebi in svetu, ker je to v modi, ampak zato, ker bi drugače umrl. Moja drža je plemenita in tragična.» (Flisar 1999: 58)

Duhovna izkušnja, ki sledi »govorici« znamenj, tako Marka Pola in njegovo spremljevalko vodi od svetišča do svetišča, vmes pa se pred bralčevimi očmi ustvari prava enciklopedija vzhodne duhovnosti in filozofije, ki krasi popotnikovo odkrivanje sebe in njegovo pot do boga. Teme in motivi se prepletajo in prekrivajo, v besedilu lahko ves čas spremljamo

filozofske, religiozne in kulturnozgodovinske teme, med katerimi najdemo tudi več citatov iz Bhagavadgite, nebeške pesnitve o junaku Ardžuni, s katerim Sumitra primerja Evalda:

Postal sem Ardžuna, mi reče. Bojno polje je moja duša in v njej si stojita nasproti dve vojski sorodnikov. In v duši ne bo miru, dokler ena stran ne porazi druge. Kdo sta ti vojski, mi ne more povedati, saj sam najbolje vem, katere psihične sile so se zbrale na eni, katere na drugi strani. Toda dinamična stran je tisti del mene, ki hrepeni po svobodi, po drugačnem razmerju notranjih sil.» (Flisar 1999: 174)

Po Uršiču so sveta pisma diskurz s spoznavno (gnostično) intenco, katerih tematski predmet je sveto ali božje, ki se v romanu pojavlja kot ena od glavnih tem. S tem se v delu omogoča prehod k transcendenci prek umetniškega dela, ki o svetem samo razpravlja, oziroma prek odlomkov iz »svetih pisem« in komentarjev k njim. S tem se zabrisuje meja med literaturo in svetim pismom, oziroma med »poetičnim« in »preroškim diskurzom«. Kot bistveno lastnost svetopisemskih besedil Uršič navaja prispodobičnost besedila, ki jo omogočajo »drseči« označenci, nasprotni v logično-semantičnem smislu »fiksiranim« označencem v teoretskem diskurzu, kot posebnost svetopisemske prispodobe pa navaja razmerje med odnosnicama: prva je v takem diskurzu »tostran«, druga »med tu in tam«, njen namen pa je ubesediti neubesedljivo – za kar, tako se zdi, si pripovedovalec prizadeva skozi celoten roman. O pomenu mitov in metafor Evald razmišlja takole:

Uporabna vrednost mitov, legend in vseh drugih metafor je v tem, da niso nedvoumni pravni predpisi, ampak spominjajo na košare bombonov, ki so sicer vsi zaviti v enak papir, ko pa papir odvijesh, najdeš v vsakem novo obliko, nov okus in za spoznanje drugačno sladkost ali grenkobo. Skoraj vedno je okus bombona v ustih okuševalca in lepota mita v očeh opazovalca. In nadaljuje z razlago citata iz Bhagavadgite: »Kdor ne bo spoštoval in častil tebe, ne bo nikoli prišel do me-ne.« Iz tega papirja lahko odvijem tudi tale bombon: »Kdor ne bo spoštoval in častil življenja, me ne bo nikoli spoznal. Me ne bo nikoli začutil. Kajti jaz sem življenje v uživanju in trpljenju. Kdor se me ne boji, kdor reče da tudi v tveganju, da bo odgovor ne, ta je moj in ga bom v ledeni zimi življenja pripustil k svojemu ognju.« (Flisar 1999: 54) Zatem vse skupaj prenese nazaj v romaneskno dogajanje.³

Egona na njegovi poti do Velikega Boga spremlja mlada Sumitra, ki se iz pomočnice in prevajalke počasi spreminja v njegovo učenko in učiteljico – ko Egon preneha z iskanjem

³ »Je to pomenil poljub na plaži? [...] Je sporočilo bilo: ljubi mene in z mano življenje, in z življenjem Boga, in z Bogom samega sebe, ki si najbolj podoben ljubezni?« (Flisar 1999: 54)

Joganande kot odrešitelje njegove duše za vsako ceno, ugotovi, da je »vsak do neke mere učitelj vsem, s katerimi pride v stik«. Srečanje, ki je sprva videti kot začetek ljubezenske zgodbe (nekateri ga zato označujejo kot ljubezenski roman), se tako skozi roman »neopazno prevesi v novo 'vajensko dobo'« (Virk 1999: 983) in pripomore, da si junak sploh začne zastavljati prava vprašanja, ki ga odvrnejo od slepega divjanja za znamenji o Joganandi in odprejo zanj nov svet doživljanja, v katerem spozna, da je Veliki Bog, ki od njega zahteva, da pobije vse manjše bogove, pravzaprav ljubezen. Ljubezensko-erotični odnos se jima zdi mogoč šele po prehodu v stanje, »ki predpostavlja resničnost zunaj racionalističnega vsakdanjika; tu je ženska 'anima' moškega sveta, ljubezenski odnos med njima pa 'božanska ekstaza'« (Horvat 1999: 985). A bogovi popotnikoma tega ne omogočijo – ljubezen pa ostane hkrati predpogoj in sredstvo popotnikovega iskanja. »Prav ta uvid v transcendentalno naravo ljubezni mu nazadnje pomaga končati potovanje, na katerem je večkrat zašel že predaleč. Spozna, 'kdo je'; kljub ljubezni do Indije (Sumitre) in zavračanju evropskega racionalizma, empirizma in materializma ostaja zaznamovan z novoveškim metafizičnim dualizmom.« (Virk 1999: 983) Konec torej prinaša podobno misel, kot nam jo v prvem delu naloge namenja Nastran Ule, ki ugotavlja, da lahko spoznanje, da je psihološki subjekt sestavljen iz mnogih sebstev, tudi neprijetnih in zavrženih, zvišuje sposobnost prilagajanja posameznika na podobno heterogeno in nehierarhično urejeno pluralnost življenjskih priložnosti, možnosti in tveganj. Avtorica priznava več razlogov za to, da je pluralni, razpršeni ali celo razlomljeni in razsrediščeni subjekt danes za mnoge ljudi psihološko in socialno ugodnejša možnost kot nadaljnji trud za gradnjo in ohranjanje trdnega tradicionalnega subjekta. Zato pluralnost identitet ne pomeni nujno tudi destabilizacije subjekta, kar v zadnjih odstavkih svojega potovanja ugotavlja tudi Egon:

[S]previdel sem, da je lepše biti nevrotik kot Buda. Napetost notranjih nesoglasij je grozna, lahko pa je ustvarjalna. In to mi je všeč. Potovati je lepše kot priti na cilj; zdraviti se je bolj zdravo kot biti ozdravljen. Morda je popolno zdravje samo oblika bolezni; morda prinese osvobodjenje s seboj odgovornost, ki postane nova, še hujša nesvoboda. Morda je največja svoboda v zavesti, da je skrivnost eksistence nedoumljiva. In morda je želja, da bi jo vendarle doumeli, kazen, ki nam jo je Bog naložil po izgonu iz raja. (Flisar 1999: 254)

6.2.2 Elementi trivialnosti v *Potovanju predaleč*

Simbolna govorica pripovedovalca in večpomenskost besedila, ki sta za sprejemnika izziv na več ravneh, poleg tega pa še družbenokritičnost in estetska kakovost besedila gotovo ne podpirajo teze o prisotnosti elementov trivialnosti v romanu *Potovanje predaleč*. Spretnost z

besedami, ko je ena od odnosnic »onstran«, ki izhaja iz pripovedovalčevega (avtorjevega) »strahu pred preprostostjo« in nakazuje tudi njegovo pripovedovalno maniro, je v drugem delu besedila celo tema pogovora med glavnim junakom in njegovo spremljevalko:

»Moje besede so dostikrat prav nabuhle in okrancljane, še posebej, če govorim o globokih stvareh. Takrat se v moj glas silno rad vtihotapi povzdignjen, usodovski ton. In včasih zvenim tako patetično, da me pozneje postane sram. Ne vem, zakaj se tako bojim preprostih besed.«

»Da ne bi kdo pomislil, da si sam preprost. In čeprav bi rad bil, si ponosen ta to, da nisi.«
Po premisleku rečem: »Mogoče res.« (Flisar 1999: 87)

Izogibanje preprostim besedam romanesknega jaza za besedilo pomeni izogibanje estetiki istovetnosti, s tem pa idejno-snovni in motivno-tematski redundanci, ki bi jim sledila monotonost in podcenjevanje bralčeve pozornosti. V romanu lahko, nasprotno, prepoznamo razvijanje in prepletanje erotičnih in filozofskih, religioznih in kulturnozgodovinskih tem, kritiko racionalistične Evrope, opis mitskih predelov Indije, hkrati pa nekakšne nadstvarne dimenzije prebivanja, kjer nas pripovedovalec vodi iz sveta realnega v nerealno ter briše meje med resničnim in neresničnim. Klasično zgodbo v romanu tako pripovedovalec »nadomešča z nizanjem epizod iz preteklosti, njenih bolj ali manj 'večnih' tem; napisan je s suvereno držo pisca, ki igraje obvladuje očitno razsežno kulturnozgodovinsko in sodobno snov Indije ter večče operira z mnogimi pripovednimi zvijačami – od te, da so 'resnični vsi nastopajoči, razen avtorja, ki je izmišljen', prek tiste, po kateri so evropski potniki po Indiji le emanacije pripovedovalca, metafore njegovega 'ega', do one, s katero se poigrava 's čarobnim heksagramom', ki je sestavljen iz stavkov literarnih klasikov in naj bi predstavljal nekak 'kompas' potovanja. Ne kaže spregledati odličnih potopisnih vložkov, pa tudi globinskih introspekcij v človekovo psiho – skratka knjiga, ki je na eni strani napisana z moderno skepso do modeliranja resničnih zgodb, po drugi z namenom poseči v najgloblja vprašanja modernega posameznika – na Zahodu.« (Horvat 1999: 987)

Ponavljjanje, ki smo ga lahko na nekaterih mestih zaznali v *Vajencu*, se tokrat izgubi skozi napetost notranjih nesoglasij v glavnem junaku in spremljanje odnosa med njim in Sumitro razvija ter stopnjuje do spoznanja, ki od bralca zahteva dobro razvite bralne zmožnosti. Edino področje, s katerim roman na trenutke spominja na duhovni priročnik, malo enciklopedijo vzhodnih religij ali celo vodnik po sodobni Indiji, je nazorno opisovanje

kulturnozgodovinskih značilnosti kraja in njegovih običajev, spet drugič pa podajanje povsem praktičnih napotkov za bodočega obiskovalca:

Prednost vlakov je v tem, da ti pričarajo Indijo, kakršno težko doživiš, če stopiš vanjo in te objame z vsemi svojimi vonji, dišavami, smradi in zvoki, z vsem svojim utripom pehanja za preživetjem. [...] Na vlaku se razmerje obrne in v tistem majhnem, zakupljenem kosu zasebnih tal, v kupeju, v katerega sme vstopiti le sprevodnik, a še on mora potrpati, saj lahko vrata od znotraj zapreš z zatičem, se ti v množici izgubljeno dostojanstvo povrne. [...] To je najlažje, če si v kupeju za dva, toda vlakov, ki jih imajo, je malo. (Flisar 1999: 183)

V romanu lahko spet zaznamo »kolektivni duh čas«, ko avtor s kritiko množičnosti novodobnega iskalstva tistega »več«, česar se v resnici, pa čeprav na svoj način, loteva tudi sam, ustvarja besedilno podobo stvarnosti, ki posnema objektivno resničnost, s katero se bralec lahko identificira. Med odstavki tako lahko spoznavamo razdvojenega junaka, enakega tisočim iskalcem nove dobe, ki se sooča z razlikami Vzhoda in Zahoda in jih skuša preseči, a ob koncu ugotavlja, da med obema zeva brezno, ki ga »racionalni in nevrotični Evropejec ne more preseči«, s tem pa se razkriva tudi kot predstavnik množice izgubljenih jazov zahodnega sveta, ki bolj kot duhovnost negujejo svojo egocentrično obliko zavesti:

Moj duh je svojim najglobljim vzgibom navkljub zavezan apolonski treznosti, dolgoročnosti, odgovornosti, delu, doseganju ciljev, premagovanju ovir, uveljavljanju. [...] Skoraj ničesar ni, kar bi upal narediti igrivo, brez vzroka ali konkretnega cilja, saj je brezciljno početje v mojem duhu povezano z grehom in me navdaja z občutkom krivde. [...] Tako kot vsi Evropejci se tudi jaz ne morem otresti prepričanja, da je egocentrična oblika zavesti nujna stopnja v razvoju človeka od nižjega k višjemu, od nagonskega nezavedanja k razumu, s katerim človek obvladuje sebe in svoje okolje. (Flisar 1999: 82) Na naslednji strani pripovedovalec še pogloblja opis svoje razdvojene narave.⁴

Občutek izpraznjenosti sveta in nesposobnost sprejemanja stanja duhovne izgubljenosti lahko razumemo tudi kot vzrok za dojemanje nekaterih misli, dogodkov in oseb kot zunajbesedilnih elementov trivialnosti, ki v delu odsevajo prek literarne kompetence, empatije in vrednotenja, to je zmožnosti vživljanja bralca v besedilo, razumevanja in sprejemanja tuje izkušnje. Te v *Potovanju predaleč* gotovo zahtevajo bralca, ki je sposoben

⁴ »Povsod me obdajata brezobličnost in dolgčas. Nepoštenost je podlaga večine (ne)človeških odnosov. Prevare, polresnice, cinizem so železni repertoar teatra, v katerem je abonirana večina ljudi, ki jih poznam. Ampak največji vzrok nelagodja je v meni. Ne znam živeti v harmoniji s seboj. Skregan sem s sabo. Telesu, srcu in duhu ne znam dovoliti, da bi živeli v prijateljstvu.« (Flisar 1999: 82, 85)

preslikave v svet drugosti fikcijskega sveta, s čimer se delo lahko ponovno umesti med umetniško in ne trivialno. A dovzetnost sodobnega bralca za populističnost in prilagajanje svojega vrednotenja medijskim ocenam sta gotovo vplivali tudi na recepcijo *Potovanja*, ki je oglaševan predvsem kot nadaljevanje velike uspešnice. Literarna kompetenca bralca vključuje kot element tudi prepoznavanje intence avtorja, ki se v romanu prek pripovedovalčevega opisa razlike med »žurnalizmom in literaturo« ter vloge avtorja literarnega dela kaže kot dana »od zunaj« in usmerjena v fikcijskost besedilnega sveta:

»Razlika med žurnalizmom in literaturo je ta,« se je nekoč pošalil Oscar Wilde, »da je prvi neberljiv, druge pa nihče ne bere.« K temu je mogoče dodati: v »realnem« svetu vsakdanjosti so vse zarote, o katerih poročajo časopisi, človeškega izvora in jih je mogoče razkrinkati; v svetu domišljije, kjer domuje lepa književnost (tudi kadar si v svoje »podle« estetske namene izposodi manire in stil žurnalizma), pa je zarota vse, kar se dogaja. Vendar avtor zarote ni tisti, ki ustvarja, si izmišlja zgodbo, ampak čudežni skratek, ki se najraje potika po temačnih logih podzvesti in se igra z arhetipi, povezuje kable, ki povzročajo kratke stike, prekucuje posode in jih hudomušno paca v neznane, komaj verjetne vzorce, ki jih bo vsakdo iz časopisnega sveta objektivne realnosti zavrnil kot za lase privlečene. (Flisar 1999: 38)

Ta »vsakdo« lahko v našem primeru postane vsak trivialni bralec, ki z avtorjem in besedilom sestavlja celoto trivialne literature. Avtor tu opozarja na pomembnost bralčeve pripravljenosti za sprejemanje literarnega drugega, njegovih življenjskih izkušenj in vzorcev ravnanja, ki jih pred njega postavlja umetniško delo, o čemer piše že Alenka Jovanovski. Med procesom branja se namreč pri sprejemniku pojavlja potreba po navezavi umetniškega dela na religiozni, moralni ali družbeni okvir, kar predstavlja estetsko komunikativno funkcijo, ki je tako ali drugače normotvorna. To funkcijo je v sodobni literaturi mogoče najti zunaj tako imenovane visoke umetnosti, v trivialni umetnosti množic, kjer se bralcu posreduje zlahka dosegljive (psevdo)duhovnosti (v nekaterih newagevskih delih). O tej (psevdo)duhovnosti lahko v romanu zaradi estetske kvalitete in žanrskega eklekticizma govorimo na redkih mestih, a najdemo jo lahko na primer v opisu junakovega sprejemanja dejstva, da je bog – on sam, ideji vzhodne filozofije, ki jo junak ravno zaradi njene oživitve in vztrajnega ponavljanja v novodobniškem gibanju ne more povsem sprejeti:

Ponoči, v ašramu, kjer prenočujeva, se mi v glavo zarine nekaj silno nadležnih vprašanj, ki so brez pravih odgovorov. Koga bova iskala zdaj, ko sem izvedel, da sem Bog? Ali Bog potrebuje učitelja? Ali Bog potrebuje prijatelje? Prijatelji bi rekli, da sem nor, če bi jim

povedal, da sem Bog, da so oni Bog, da je vse Bog, da je Bog v vsem. Rekli bi, da so vajeni mojih posebnosti, da pa se mi je tokrat dokončno zmešalo. Zato ne verjamem, da sem v resnici Bog. Zato potrebujem učitelja. Zato ga bova iskala naprej. (Flisar 999: 129)

6.3 Paulo Coelho: Alkimist

Svetovna uspešnica, ki je bila prvič objavljena leta 1988 v Braziliji, je bila od takrat prevedena v več kot sedemdeset jezikov in še danes velja za eno najbolj prodajanih knjig. Zgodba o dečku, ki se prek pojmov, kot so »Osebna legenda«, »Govorica sveta«, »Duša sveta«, iskanja znamenj in obračanja k »Roki, ki je vse zapisala« odpravlja na pot za zakladom, se v pravljичnem tonu loteva človekovega iskanja smisla, njegove prave identitete in življenjskih ciljev, ki bi to identiteto osmislili. S tematiziranjem vprašanja boga in religioznosti najprej prek prvin krščanstva in islama, proti koncu romana pa vse bolj novodobniško, to je s ponavljanjem izreka »Vse je le eno« in končnim spoznanjem romanesknega junaka, da je »božja duša njegova lastna duša«, nagovarja sodobnega bralca ter ga z neproblematičnim pogledom na svet in preprosto zgodbo popotnika vodi k »resnici« vsega bivajočega.

6.3.1 Alkimist in duhovnost

Roman, ki velja za enega najbolj priljubljenih »spiritualnih« vodnikov sodobnega romanopisja in je od vseh izbranih romanov dosegel tudi najbolj množičnega sprejemnika, se duhovnih tem in motivov, kot so vprašanje boga, notranje iskanje smisla ali bolj religijsko »potek spreobračanja« vseh vidikov človekovega življenja, loteva z zavezanostjo jasnosti pripovedi in pravljичnostjo, s tem pa tudi posploševanjem ključnih eksistencialnih vprašanj sodobnega človeka. Po Zohar in Marshallu današnji »psihološki interes« kaže, da človek od psihičnega življenja pričakuje nekaj, česar ni našel v zunanjem svetu: nekaj, kar bi morale vsebovati religije, a tega (za sodobnega človeka) nimajo, saj se mu zdi, da religije ne prihajajo več od znotraj, ampak jih uvršča med pojave zunanjega sveta. Roman se že na prvih straneh oddaljuje od tradicionalne religije, ko deček s pripovedjo njegove zgodbe opisuje, kako se je namesto za duhovniški poklic, ki so ga zanj namenili njegovi starši, odločil za potovanje:

»V naši vasi so bili ljudje z vseh koncev sveta, sin moj,« je rekel oče. »Prihajajo, ker iščejo kaj novega – vendar ostajajo isti ljudje. Gredo do obzidja, da si ogledajo graščino, in zdi se jim, da so bili stari časi boljši od današnjih. Pa naj so svetlolasi ali temnopolti, taki so, kot ljudje v naši vasi.« »Ampak jaz ne poznam gradov tistih dežel, od koder ti ljudje prihajajo,«

mu je odvrnil deček. »Ko vidijo naša polja, naše ženske, rečejo, da bi radi tukaj ostali za vedno,« je nadaljeval oče. »Hočem spoznati ženske in dežele, od koder prihajajo,« je rekel sin. »Saj nikoli ne ostanejo pri nas.« »Prihajajo s polnimi žepi denarja,« je še enkrat poskusil oče. »Pri nas pa lahko potujejo samo pastirji.«

»Torej bom pastir.« (Coelho 1995: 20)

Duhovnost kot notranje gibanje, stremljenje k osnovnim transcendentnim potrebam, da bi dosegli to končno bivanje, se tu postavlja nasproti religiji s kodiranimi doktrinami, institucijami in vajami, ki spodbujajo duhovnost in naš odnos s »končnim bivanjem«. Religioznost ima specifične značilnosti, ker je vpletena v sistem čaščenja in doktrine, ki jo deli neka skupina, piše Dillon. Duhovnost pa je bolj povezana s transcendentnim, postavlja končna vprašanja o življenjskem smislu, a s predpostavko, da je življenje več, kot lahko vidimo ali v polnosti razumemo. Po poti iskanja duhovnosti se kot pastir (ne razume namreč, »kako lahko kdo išče Boga v semenišču«) odpravi tudi romaneskni junak in prvoosebni pripovedovalec zgodbe, ki se na začetku večkrat »izpove« za pripadnika krščanske religije (podoba »svetega srca Jezusovega« v sobi ciganke ga pomirja, ob pogledu na »nevernike« pri njihovem obredu v Tangerju, Afriki, se počuti neprijetno in osamljeno), v drugem delu romana pa krščanskega Boga vse pogosteje dopolnjujejo tudi opisovanja »Duše sveta«, zakonitosti islamske vere ljudi okrog njega, zatekanje k pomoči jasnovidcev, sledenje znamenjem, ki mladeniča prek govorice sveta vodijo po poti njegove osebne legende. Po prividu, ki ga doživi ob opazovanju leta dveh ptic, se zave, da »lahko vsaka stvar na površju Zemlje pove zgodbo o katerikoli stvari«, hkrati pa se tudi človekove moči, ko odkrije način, kako prodreti v dušo sveta:

Kar naenkrat pa se je ena ptica kot puščica pognala proti drugi. In v tistem trenutku je imel mladenič kratek in nenaden privid: vojska z izdrtimi meči prodira v oazo. Privid se je brž razblinil, toda mladeniča je že preplaval nemir. Vedel je, kaj je fatamorgana, tudi sam jo je že doživel: to so želje, ki se utelesijo na puščavskem pesku. Pa saj si ni želel, da bi vojska razdejala oazo. Že je hotel vse skupaj pozabiti in se vrniti k svojemu razmišljanju. Le na rožnato puščavo in na kamne je hotel misliti. A nekaj mu v duši ni dalo pokoja. »Vedno sledi znamenjem,« mu je govoril stari kralj. Pomislil je na Fatimo. Spomnil se je svojega privida in zaslutil, da se bo kmalu uresničil. Z velikim naporom se je prebudil iz zamaknjenosti, v katero je bil potopljen. Vstal je in šel proti datljevim palmam. Spet je spoznal, da govorijo stvari več jezikov: tokrat je puščava pomenila zavetje, oaza pa je postala nevarnost. (Coelho 1995: 109)

Če se *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje predaleč* napajata iz duhovnosti, filozofije in obrednih svetov Indije, lahko v *Alkimistu* opazimo navezavo na religiozne elemente krščanstva in islama, ki bralcu ponuja možnost sprejetja in izbiranja med že standardiziranimi podobami religioznosti z določenim vzorcem izkustva in uporabe, a na način, ki pozornost preusmeri na posameznika. Gre za značilnost gibanja new age, ki kaže, da so v sodobnem času čedalje bolj uspešne tiste religije, ki oglašujejo subjektivizacijo – ljudje svojih življenj namreč ne želijo več prilagajati svetosti, ki jo določajo zunanje avtoritete, ampak želijo ostati zvesti sebi ter živeti tako, kot sami čutijo, da je prav. Novodobniški pojem svetega tako ni več kolektivno vprašanje, ampak je razpršen na več posameznik oblik. Avtor v romanu tako na več mestih predstavlja podobo krščanstva in islama kot odprtih religij, ki ne vsilujeta sprejetja absolutne resnice, ampak vse bolj poudarjata tudi človekovo lastno presojo in izbiro:

»Urim in Tumim!« je nenadoma vzkliknil tujec. Mladenič je bliskovito potisnil kamne v žep. [...] »Tako je zapisano v Svetem pismu. Iz njega sem se naučil ravnati z Urimom in Tumimom. Samo en način prerokovanja je, ki ga Bog dopušča, in to je prerokovanje s tema dvema kamnoma. Duhovniki so ju nosili vdelane v naprsnik.« [...] »V življenju je vse znamenje,« je rekel Anglež in odložil revijo, ki jo je prej prebiral. »Stvarstvo je sestavljeno iz govorice, ki jo razume ves svet, vendar je že pozabljena. Mnogo stvari iščem in ena izmed njih je govorica sveta. Zato sem tukaj.« (Coelho 1995: 79)

Na naslednjih straneh pa vodnik karavane takole deli z njim zgodbo o izgubi in pomenu vere: *Ko so se vode umaknile, zemlja ni bila več za nobeno rabo in tako sem si moral poiskati drug vir preživetja. Tako sem postal vodnik velblotov. A izkušnja mi je razodela Alahove besede: nihče se ne sme bati neznanega, zakaj vsakdo je sposoben ustvariti to, kar si želi in potrebuje. A strašna je naša bojazen, da izgubimo to, kar imamo, naj gre za naša življenja ali naše naslade. Strah nas mine šele takrat, ko spoznamo, da je tako našo zgodbo kakor zgodbo sveta napisala ista Roka. (Coelho 1995: 85)*

Bogoiskateljstvo se ob koncu romana podobno kot v Flisarjevem *Potovanju predaleč* prevesi v spoznanje, da je bog, ki ga išče, pravzaprav ljubezen, ki sestavlja dušo sveta, ta pa kot del božje duše pomeni tudi njegovo dušo. S tem se *Alkimist* navezuje na novodobniško duhovnost, ki sveto umešča v notranjost tega sveta in celo človeka, zahteve, ki so jih tradicionalno postavljale religijske institucije ali skupnosti, pa tu izreka posameznikov notranji glas, kar delo oddalji od krščanstva in ostalih institucionaliziranih religij, na katere se bralec v delu večkrat sklicuje. Navezava na novodobniško duhovnost je razvidna že iz

naslova romana: alkimija kot veda, katere predmet so kovine, ki imajo od vseh materij na Zemlji največjo sposobnost »skladiščenja astralnih sil«: srebro je na primer koncentrirana Lunina energija, medtem ko je baker materija, v kateri je skoncentrirana energija Venere, zlato pa je tista snov na Zemlji, ki poseduje moči Sonca. S tem mističnim vedenjem se razkriva raziskovanje kovin in uporaba njihove moči za zdravljenje oziroma nesmrtno življenje, o čemer govori tudi roman, ki alkimijo predstavlja kot »potapljanje v Dušo sveta in odkrivanje zaklada, ki nas hrani«, tako pa tudi kot popoln motiv iskateljstva novodobnega subjekta, ki spominja na odnos, ki ga je z Joganando vzpostavil Evald v Vajencu:

»Pri koncu svojega popotovanja si,« je rekel Alkimist. »Čestitam, ker si sledil Osebnim legendi.« »Vodiš me in ves čas molčiš,« je rekel mladenič. »Mislil sem, da me boš naučil tega, kar veš. Nekoč me je po puščavi spremljal človek, ki je imel veliko knjig o alkimiji. Toda naučil se nisem ničesar.« »Učiš se lahko samo na en način,« je odvrnil Alkimist. »Z dejanji. Vsega, kar moraš vedeti, te je naučilo tvoje potovanje. Samo še ena stvar manjka.« [...] »Če bi bil v alkimističnem laboratoriju, bi bil prav zdaj pravi čas, da se začneš učiti, katera pot vodi k pomenu smaragdne tablice. Toda ti si v puščavi. Potopi se torej v puščavo. Puščava služi razumevanju sveta prav tako dobro kot katerakoli druga stvar na površju Zemlje. Saj ti ni treba razumeti puščave. Dovolj je opazovati že preprosto zrnce peska. Tudi v njem lahko vidiš vse čudeže stvarstva.« (Coelho 1995: 131, 133)

Novodobniška duhovnost se praviloma sicer ne izključuje z drugimi oblikami verovanj, pri čemer je še zlasti zanimivo prepletanje new agea in krščanstva. Krščanska tradicija namreč vpeljuje linearno, zgodovinsko-eshatološko dožemanje časa, katerega osrednji dogodek je prihod Kristusa in njegovo odrešenje, v gibanju new age pa to dožemanje zamenja modus časa, značilen za gnozo in mistiko, kjer se zgodi tudi novo dožemanje svetega: kozmična drama se od zdaj dogaja v vsaki posamezni duši, vedno in povsod. Ko spoznamo, da v novodobni duhovnosti ni zunanje avtoritete in je poudarek predvsem na samouresničitvi, gibanje postane jasno nasprotje krščanskega nauka:

Vse je molčalo in mladenič je razumel, da tudi puščava, veter in sonce samo iščejo znamenja, ki jih je zapisala ta Roka, da poskušajo hoditi po svoji poti in razumeti, kar je zapisano na majhnem smaragdu. Vedel je, da so znamenja razpršena po Zemlji in Prostoru, da so na videz brez vsakega razloga in da ne puščave ne vetrovi ne sonce in nenazadnje niti ljudje ne vemo, za kaj smo bili ustvarjeni. A ta Roka pozna vzrok za vse. Samo ta Roka je znala narediti čudeže, spremeniti oceane v puščave in ljudi v veter. Kajti samo ta Roka razume, da neki višji načrt pelje stvarstvo k točki, kjer se bo šest dni stvarjenja nekoč le

združilo v Veliko delo. Mladenič se je potopil v Dušo sveta in videl, da je Duša sveta del božje duše. Spregledal je, da je božja duša njegova lastna duša. In da ta duša dela čudeže. (Coelho 1995: 155)

6.3.2 Elementi trivialnosti v *Alkimistu*

Coelhovemu romanu kot uspešnici gotovo lahko pripišemo poenostavljen in idealiziran pogled na svet, hkrati pa (tudi zaradi njegovih skupno 155 strani) omogoča »instant« užitke in »duhovno« prenovno. Uspešnico avtorja, čigar prodane knjige presegajo naklado 100 milijonov izvodov v 160 državah, bi lahko označili tudi s pojmom množična oziroma masovna literatura, ki se v splošni sociološkokulturološki razlagi navezuje na množičnost in možnost globalnega širjenja s pomočjo množičnih medijev. Zdi se, da se trivialnost kot lastnost besedila v *Alkimistu* v nasprotju z romanoma Evalda Flisarja prvič predstavlja kot manj obrobna in bolj bistvena poteza besedila. Poglejmo si znotraj- in zunajbesedilne determinante, ki določajo stopnjo trivialnosti v romanu.

Estetika istovetnosti kot upoštevanje literarnih konvencij in spoštovanje literarnih norm je v romanu gotovo v dominantnem odnosu z estetiko nasprotnosti, saj avtor z linearno pripovedjo in pravljичno zasnovo ne nasprotuje ustaljenim modelom s svojo izvirno rešitvijo. V besedilu lahko opazimo tudi procese repetitive, ki vodijo v preobliko informacij in prisotnost odvečnih elementov. V romanu tako ves čas sledimo peščici besednih zvez (Osebna legenda, Govorica sveta, Duša sveta, Roka, Mektub, Vse je eno), ki se v pripovedi poenostavljeno in nejasno uporabljajo na več mestih:

»To so sile, ki se sicer zdijo zle, vendar nas v resnici učijo, kako uresničiti Osebno legendo. To so sile, ki spodbujajo tvojega duha in tvojo voljo. Zakaj na tem svetu obstaja velika resnica: da se je tvoja želja, kdorkoli že si, karkoli počneš in česarkoli si zares želiš, porodila v duši stvarstva. Tvoja želja je tvoje poslanstvo na tem svetu.« »Tudi če hočem samo potovati? Ali se poročiti s hčerko trgovca s tkaninami?« »Ali pa najti skriti zaklad. Duša sveta se hrani s človekovo srečo – pa tudi z nesrečo, zavistjo, ljubosumjem. Uresničitev Osebne legende je človekova edina dolžnost. Vse je le eno. In če si nečesa res želiš, stremi vse stvarstvo k temu, da bi se ti sanje uresničile.« (Coelho 1995: 33)

Podobno beremo na naslednjih straneh: *»To je zakonitost, po kateri se premikajo vse stvari,« je rekel. Alkimija ji pravi Duša sveta. Kadar si nečesa želiš iz vsega srca, si ji najbližje. Ta je zmeraj blagohotno naravnana.*« (Coelho 1995: 88)⁵

V vseh teh odlomkih je mogoče opaziti tudi poenostavljanje pri razreševanju bistvenih eksistencialnih vprašanj, s čimer se avtor približa množičnemu sprejemniku: človekovo iskanja smisla življenja in njegovo bogoiskateljstvo sta predstavljena na način, ki pritegne kar najbolj pisano paleto bralcev:

»To, kar moraš še izvedeti, je tole: tik preden uresničiš svoje sanje, se bo Duša sveta odločila, da preizkusi vse, česar si se na poti naučil. Tega ne bo storila zato, ker bi bila hudobna, temveč zato, da boš skupaj s sanjami spoznal tudi nauke, ki si se jih naučil na poti k sanjam. V teh trenutkih večina odneha. V govorici puščave bi rekli, da umrejo od žeje, ko se na obzorju nasmehnejo datljeve palme. Iskanje se zmeraj začne z začetniško srečo in konča s preizkušnjo osvajalca.« (Coelho 1995: 137)

Zapleteni položaji se v romanu didaktično razrešijo: mladenič na koncu najde zaklad, ki ga išče, razbojnik, ki ga okrade, pa mu nevede (ker ne zna brati Govorice sveta in ne živi Osebne legende, sam do zaklada ni prišel) zaupa, kje se njegov zaklad skriva. Mladenič tako premaga zlobnega nasprotnika, Duša sveta pa mu omogoči uresničitev Osebne legende. Zunajbesedilna določnica trivialnosti se v romanu kaže predvsem v namenu avtorja, ki je z združitvijo prvin gibanja new age, krščanstva in islama v pravljico združil pripoved, ki upošteva množično občinstvo, hkrati pa zadošča komercialnim potrebam literarnega trga, kar je jasno razvidno predvsem iz uspeha, ki ga je (ta in ostali Coelhoovi romani) doživel v svetovnem merilu. Večina bralcev romana tako pri vrednotenju dela izpostavlja njegovo »všečnost«, na katero vplivajo tudi populistične ocene medijev in celo avtor sam: Paula Coelho mediji namreč označujejo kot enega najbolj branih romanopiscev na svetu, ki uspešno povezuje predvsem dve strasti v njegovem življenju – potovanja in pisanje. Pri slovenskih bralcih je še posebno priljubljen zaradi umestitve romanesknega dogajalnega prostora dela *Veronika se odloči umreti* v Ljubljano.

⁵ Podobno tudi v naslednjem odlomku: »Srce je govorilo le tedaj, ko je mladeniča spodbujalo in mu dajalo pogum. Dnevi molka so postajali neznosni. Srce mu je prvič pripovedovalo o njegovih velikih lastnostih: o pogumu, ko je zapustil ovce in začeti živeti svojo Osebno legendo, in o navdušenju, ki je napolnilo prodajalno stekla. [...] 'Ali srca zmeraj pomagajo ljudem?' je mladenič vprašal Alkimista. 'Samo tistim, ki živijo Osebno legendo. Tudi otrokom, starcem in pijancem vedno priskočijo na pomoč.'« (Coelho 1995: 140)

6.4 Shirley MacLaine: *Camino: po stezi zvezd*

Roman priznane ameriške igralka, ki je bil do danes preveden v več kot dvajset jezikov, je prvič izšel leta 2000 v Združenih državah Amerike in ga lahko označimo za najbolj avtobiografskega od vseh štirih predstavljenih romanov, saj opisuje avtoričino doživljanje na romanju po znani romarski poti po Španiji. Avtorica uspešnic *Iskanja* in *Potovanje vase* se v okviru prizadevanja za »globlji duhovni uvid« v romanu kot romaneskna junakinja odpravi na »potovanje duše«, kjer se ji prek vrste nadzemeljskih vizij in razodetij odstrejo smisel kozmosa in skrivnosti starodavnih civilizacij Atlantide in Lemurije, ob tem pa doživi vpogled v izvor človeka, bistvo ločenosti na spola in pomen seksualnosti na poti k »višji ljubezni«. Izgubo ontološke varnosti in iskanje smisla sodobnega človeka predstavi kot posledico delitve na »dušo in telo«, ki ima svoj izvor v delitvi nekdanj androginega človeka v dva spola, androginitet kot prvotno stanje človeka pa s postopkom regresije, to je vračanjem v pretekla življenja, (spet) doživi v vizijah na poti. To njeno romanje spremeni v pot »duhovnosti«, ki jo že v uvodu loči od religije:

Vsak človek ima svoje filozofsko in religiozno prepričanje. Duh pa je nekaj drugega. Sama si ta pojem razlagam tako, da je vse tisto, kar poznamo in dojemamo kot telesno otipljivo in navzoče v petih razsežnostih, pravzaprav udejanjenje bolj prefinjene, nevidne energije, ki obstaja sočasno. Frekvenca duha je višja od frekvence telesne razsežnosti in predstavlja višjo resničnost. Duh se prek oblike udejanja kot življenje. (MacLaine 2007: 7)

6.4.1 *Camino: po stezi zvezd* in duhovnost

Duhovnost je človekovo pristno odkritje zmožnosti, da občuti. Lahko bi jo opredelili kot 'teopatsko' stanje, in kadar se tvoja čustva uskladijo z Božanskim, takrat bolje razumeš, kdo si. V tebi se prerodijo temeljne čustvene resnice. Religija je ta hrepenenja poskušala potešiti tako, da je zgnatla človekova prepričanja in vedenje v obliko, ki je sprejemljiva za družbo. Območje človeških čustev je poskušala vkleniti v okove, zaradi česar so od ljudi ostale samo izpraznjene lupine. Znanost si je na vse kriplje prizadevala otresti se vsega čustvenega in duhovnega v težnji po usklajenosti znanja in podatkov. Znanost meni, da čustva spodkopavajo objektivnost. Jaz pa menim, da objektivnost nikoli niti ni obstajala. Resničnost je vedno vprašanje posameznikove zaznave. (MacLaine 2007: 7)

Prva lastnost romana, zaradi katere lahko besedilo označimo kot usmerjeno k duhovnosti, je že avtoričina težnja po opredelitvi pojma duhovnost in razločevanju tega od religije, ki v večini primerov pogloblja nasprotje med subjektom in objektom, kar se kaže v odnosu vernika z bogom. S tem v delu na več mestih poudarja doživetje kozmične enosti, ki je ena

od idej novodobniških gibanj, in zavrača sprejemanje kodiranih doktrin institucij ter prakse, ki jih spodbujajo religije:

Začela sem razmišljati o tem, kako se vsak od nas bolj istoveti s svojim telesom iz mesa in kosti, kakor pa s svojim duhom. V srcu sem vedela, da sem v temelju duša, ki ji je omogočena izkušnja telesnega bivanja, in ne telesno bitje, čigar duša bo ob 'smrti' preminila. To sem vedela. [...] Postalo mi je jasno, kako se je rodil materializem. Izšel je iz razkola med dušo in duhom. Materializem pa je pri ljudeh tudi krivec za duhovno omtvelost, ker se mnogo bolj ukvarjamo s svojim fizičnim okoljem kakor s potrebami svoje duše. (MacLaine 2007: 103)

Lastnost, ki gibanje new age loči od cerkve, denominacij in sekt, je tudi ta, da gibanje nima jasne hierarhije ali skupnega voditelja, ampak je ključna avtoriteta človekova lastna izbira, vseskozi prisoten element pa iskateljstvo, ki tudi glavno junakinjo žene po sicer »krščanski« potji k spoznanju sebe. V romanu pripovedovalka ves čas izpostavlja današnjo zahodno kulturo izpraznjenih pomenov ter se odloča za spreminjanje sveta s preoblikovanjem sebe kot posameznice. S tem se razkriva tudi njena vloga pri uveljavitvi gibanja new age in širitvi njegovih idej – gibanje je enega svojih vrhuncev doživelo ravno leta 1987, ko so mediji izkazali izjemno pozornost televizijski miniseriji, posneti po avtoričini knjižni uspešnici *Out on a limb* (Iskanja). Povezavo romanesknega dogajanja z gibanjem lahko odkrivamo tudi v napovedovanju prihoda nove dobe, ki govori o koncu obdobja, ki ga je več kot dve tisočletji zaznamovalo astrološko znamenje rib, po njem pa naj bi se začela doba vodnarja, ki prinaša duhovno edinost, harmonijo in splošno povezanost človeštva:

V Združenih državah imam prijatelje, ki so tesno povezani z indijanskim plemenom Hopi. Hopiji so rekli, da se bo moral človek v zadnjem desetletju dvajsetega stoletja in po obratu v novo tisočletje 'privezati k drevesu'. Z drugimi besedami, človeštvu se obeta 'hud veter'. Povedali so, da bo vreme postalo nepredvidljivo, in da bosta 'veter in dež marsikaj očistila z zemeljskega obličja'. Dejali so, da se bomo morali ljudje znova naučiti, kako poskrbeti zase, in se vrniti k naravnemu pridelovanju hrane iz matere zemlje. Predvsem pa, so dodali, bo to čas, ko se bo človek primoran poglobiti vase, da si bo znal z duhovnega stališča sproti tolmačiti dogajanje okoli sebe. (MacLaine 2007: 138)

Na poti duhovnega spoznanja se romaneskna junakinja prek zgodovinskih prepričanj mističnih izročil in sanjskih vizij prestavi v tretji modus časa, značilen za gnozo in mistiko, v linearni čas, ki ga s prihodom Kristusa uveljavi krščanska Cerkev, pa podvomi:

Vse bolj se začnjam zavedati tega, kar je od nekdaj trdil Einstein, da namreč linearni čas ne obstaja; izumili smo ga mi sami. Jaz sem, denimo, lahko zaznavala stvari, ki bi se utegnile primeriti v 'preteklosti', vendar so bile živo navzoče sedaj, kakor da bi obstajal nekakšen vzporedni čas, v katerem so se različne stvari zgodile sočasno. [...] Enako me je očarala prihodnost in prikaz drugih svetov, na katerih so prebivala bitja, ki so mi bila tudi domačna. In tako sta bili zame tako preteklost kot prihodnost del moje sedanje osebnosti. Časovne smernice, kakor sem si jih razlagala, niso bile v nobenem pogledu nekaj čudaškega ali prismuknjenege. Preprosto pač so, tako kot narava ali nebo. Z drugimi besedami, čutila sem, da čas obstaja v meni in ne, da jaz obstajam v času. (MacLaine 2007: 61, 64)

Naslednji motiv, ki romaneskno dogajanje povezuje z novodobniško duhovnostjo, je sama tematizacija romanja po znani romarski poti Santiago de Compostela, ki jo danes lahko uvrstimo med eno od mnogih tržnih ponudb gibanja new age z določenim vzorcem izkustva in druženja njegovih pripadnikov. Večje število romarjev v zadnjih desetletjih in obseg literature, ki ta potovanja spremlja, dokazujejo, da je romanje v poznem dvajsetem in začetku enaindvajsetega stoletja postalo izjemno priljubljeno, zato pa tudi bližje sodobnemu organiziranemu turizmu, kar v romanu predstavlja lik Ali, bogate Američanke, ki se v Španijo odpravi »na promenado«, zato večino poti 'prehodi' z avtobusom, v trenirki blagovne znamke Gucci in s kozmetičnim kovčkom v roki. Novodobni romarji, predvsem zaposleni srednji sloj, ki zasledujejo smisel življenja, danes z romanjem iščejo priložnost, da bi se odmaknili od sveta in si vzeli čas zase, kar razkriva nasprotja s tradicionalnim romanjem: novodobniki potujejo sami ali manjših skupinah, svojo pot pa osmišljajo z novodobniško simboliko, kot sta uglasiti se s kozmično energijo sveta in doživeti notranjo preobrazbo:

Camino se mi je zdaj zdel kot meditacija med hojo, v kateri sem predelovala vse tisto, kar sem se doslej naučila pri sebi. Zavedala sem se, da zaključujem obsežen del svojega življenja in začnjam novega. Če je pred milijoni let dejansko obstajalo obdobje človeške zgodovine, v katerem smo bili ljudje na bolj uravnotežen način v stiku z božanskim, se bom potrudila, da bom to zaznavo iz svojega spomina prenesla v svoje vsakdanje življenje in jo začela uresničevati. Če smo resnično izgubili rajski vrt, ga bom poskušala najti. Če so bitja z drugih svetov prav tako poskušala doseči to ravnovesje, bom posvetila več pozornosti pričevanjem o srečanju z neznanimi letečimi predmeti in vprašanju, zakaj prihajajo sem. Če so tu zato, da bi nam pomagali, vendar bi morali mi prej priznati njihov obstoj, bom tudi pri tem prispevala svoj delež. (MacLaine 2007: 250)

Kljub vsem značilnosti novodobniškega gibanja, ki jih lahko odkrijemo v romanesknem dogajanju in izjavah pripovedovalke, hkrati pa tudi vloge avtorice pri njegovem razmahu v objektivni stvarnosti z romanom *Camino: po stezi zvezd* ter populariziranju poti do Santiaga, pa se pripovedovalka v romanu odpove vlogi novodobniške voditeljice in še enkrat poudari (novodobniško) pravilo, da gre po poti (do smisla in sebe) vedno vsak sam:

Ne maram, da bi me ljudje imeli za nekakšno novodobno duhovno voditeljico. Ravno iz tega razloga sem prenehala prirejati potujoče delavnice. Preveč je bilo ljudi, ki so svojo moč predajali v moje roke. Jaz pač nisem bila razlog, da so nekaj spoznali o sebi; oni sami so bili vzvod. Ko so mi začeli nekateri od udeležencev slediti iz mesta v mesto, sem sprevidela, da je napočil trenutek, ko bom s tem prenehala. (MacLaine 2007: 139)

6.4.2 Elementi trivialnosti v *Caminu: po stezi zvezd*

V romanu Shirley MacLaine spet lahko govorimo o literarnosti in trivialnosti kot dopolnjujočima pojavoma, pri čemer je trivialnost v besedilu obrobna in manj tipična poteza. Pogled na zunajbesedilne procese v besedilu nam odkriva značilnosti avtobiografskega romana, ki se v besedilu prepleta z religioznimi, kulturnozgodovinskimi in družbenokritičnimi motivi, v drugem delu besedila pa se pripoved prestavi tudi v irealno dimenzijo sanjskih vizij, v katerih lahko sledimo dialogom med pripovedovalko (v enem od poglavij prevzame besedo kot moški pripovedovalec) in njeno zavestjo, ki se začne spominjati njenih prejšnjih življenj in zavzame podobi Johna Škotskega in Karla Velikega, s katerima je pripovedovalka v več prejšnjih življenjih delila svoj zemeljski čas in ki ji pomagata spoznati, kdo pravzaprav je. Na idejno-snovni, motivno-tematski in stilno-jezikovni ravni tako težko govorimo o ponavljanju in monotonosti: branje kljub linearni pripovedi zahteva bralca, ki bo prepoznal fikcijskost besedila pred njim. Na to namiguje tudi pripovedovalka sama, ko bralca nagovarja z »Dragi bralec« in odstavki, kot je naslednji, opozarja, da se sprejemnik dela nahaja v svetu fikcije:

Na koncu vseh teh mojih razlag, za katere sem se bala, da jo utegnejo zelo vznemiriti, mi je Kathleen rekla: »Ko boš sklenila svoje izkušnje zaupati tudi drugim, stori to pod svojimi pogoji. To je tvoja resnica. Tako in tako ima vsak svojo resničnost.« In še: Dragi bralec, mnogo ljudje verjamejo, da je spolna združitev doživetje, ki nas najbolj od vseh izkušenj približa Božanstvu. Sama sem prav tako prepričana, da je to eden od načinov, ki vodijo k temu, moje doživetje pa mi je tudi razkrilo, zakaj pravzaprav danes, v sodobnem svetu, ravno iz seksualnosti izvirajo neštete negotovosti, obup in hkrati hrepenenje po popolnosti. Če vas moja pripoved ogroža, bi se vam rada opravičila, da sem se kljub pomislekom

iskreno odločila, da bom nadaljevala z njo. Po drugi strani pa se vam bo morda zdela zastrašujoča in nezaslišana prav zato, ker v njej odzvanja resnica, kakršno slutite tudi sami. (MacLaine 2007: 157, 219)

Pripovedovalka tu spodbuja bralčevo literarno empatijo ali zmožnost vživljanja v besedilo, ki ne vsebuje le podoživljanja in poistovetenja z literarnim junakom, ampak pomeni tudi razumevanje in sprejemanje tuje izkušnje, ki je bralec sam nima. Shirley MacLaine je z izbiro teme za svoj roman gotovo zadostila komercialnim potrebam literarnega trga, saj se v romanu odmika od krščanske religioznosti in bralcu ponuja bolj splošno zamisel gojenja duhovnosti, ki enostavno pomeni živeti kot človek, za katerega je značilno, da se sprašuje, presoja, načrtuje, išče svojo identiteto, smisel življenja, stopa iz sebe in se vedno znova vrača vase ter se od tam razgleduje po svojih nalogah, dejanjih in hotenjih. S tem se avtorica približa potrebam sodobnega bralca in iskalca, ki je – prav ta človek.

Množični sprejemnik se v besedilu lažje identificira s podobo predstavljene stvarnosti v prvi polovici romana, ki posnema in opisuje zunajbesedilno resničnost in človekovo izgubo smisla v njej, ob tem pa ponuja na trenutke poenostavljen pogled na izhod iz te krize, ko na primer s pomočjo obuditve sistema sedmih čaker obljublja takojšnjo vrnitev iz žalosti v radost:

Ko spoznaš nauk o energijski podstatih vseh stvari, doumeš, da Bog prebiva v vseh stvareh. To spoznanje pa nato omogoči združitev zgornjih in spodnjih čaker – človekovih energijskih centrov – povežeta se moška in ženska stran – Bog in Boginja v tebi samem. Zakon karme ne pomeni vračanja dogodkov, temveč predvsem vrnitev k tvoji lastni duši. Ko se zaveš Boga, te ne bo zadržala nobena ovira več. Kadar človek obtiči, se to zgodi zaradi žalosti. Ko se znebiš svoje žalosti, si pripravljen prestopiti na naslednjo raven svoje radosti. (MacLaine 2007: 116)

Bralčevo razumevanje in sprejemanje besedila je zaradi izbrane teme gotovo olajšano, po drugi strani pa besedilo na nekaterih mestih pri bralcih, ki ne premorejo veliko literarne empatije in jih opisi sanjskih vizij ter dialogi z junaki, ki obstajajo le v pripovedovalkini zavesti, vznemirja. Opisovanje dogodkov in stanj v romanu namreč večini teh sprejemnikov kljub vsemu ne predstavljajo »resnice, kakršno slutijo tudi sami«, na kar v prejšnjem navedenem odstavku opozarja pripovedovalka. Eden takih odlomkov je tudi naslednji, kjer junakinja opisuje doživljanje delitve njenega androginega telesa v dva spola v enem od prejšnjih življenj, kjer zato tudi spremeni spol – pripovedovalka je zdaj pripovedovalec:

Moja partnerka, duša dvojčica, ni le izčrpana ležala poleg mene, pač pa sem tudi čutil, da je njena duša skrajno budna in do kraja osupla nad svojim novim okoljem in telesom. Navsezadnje pa je to duša – sem se opomnil – ki se je nanovo utelesila v povsem odraslo osebo, v žensko človeškega rodu iz mesa in krvi. Morala se bo prilagoditi svoji novi tridimenzionalni telesnosti in omejitvam, kakršne ji bo poslej narekovalo njeno zgolj žensko telo, kakor jih bo tudi meni narekovalo moje moško. (MacLaine 2007: 256)

Med komentarji bralcev, ki v romanu iščejo »instant« duhovno prebujenje, lahko beremo odzive, kot so naslednji, kjer bralka *Camino* primerja z opisom romarske poti Staše Lepej. Roman Shirley MacLaine označi za »duhovno zahtevnejšega« in to v nadaljevanju opisuje kot nekaj, kar jo je odvrnilo od branja.⁶

⁶ <http://med.over.net/forum5/read.php?33,5525513>; bralka se navezuje na popis romanja Staše Lepej Bašelj, ki ga je mogoče prebrati na internetnem naslovu <http://stasa.blog.sirol.net> – da bi razumeli, kakšen je avtorčin pripovedni slog, navajam odlomek: »Z Niko sva povsem razneženi ter kamen z vso gorečnostjo in velikim cmokom v grlu ter solzami v očeh objameva in se dušiva od ganjenosti. Kar stojiva tam na koncu sveta, globoko dihava in se topiva od čustvovanj in hrepenenj. Irena in Marjana se obnašata bolj 'normalno', saj nimata za seboj izkušnje 800 km samoočiščevanja, in se ju, razumljivo, en navaden kamen pač ne more tako globoko dotakniti kot naju z Niko.«

7 Tematska in motivna stičišča romanov *Čarovnikov vajenec*,

Potovanje predaleč, Alkimist in Camino: po stezi zvezd

Med iskanjem značilnosti duhovnosti in trivialnosti v izbranih štirih romanih se je med njimi razkrila množica podobnosti, ki jih gotovo zaokrožuje tematika iskateljstva izgubljenega in razdvojenega subjekta ter opis življenjske poti oziroma izkušnje literarnega junaka, ki hkrati izraža univerzalneje poglede in prepričanja. Izhodiščni položaj vseh literarnih junakov (s tem pa tudi romanov kot celot) je prikaz stanja krize modernega subjekta, ki se zaradi bivanjske in spoznavne negotovosti odpravlja na pot, da bi ponovno doživel sintezo, našel svoj smisel. S tem se njihova pot razvidno spreminja iz »geografske« v »duhovno«, na kar opozarja Virk, ki zapiše še, da je treba klasično potopisje v primeru *Vajenca* (podobno pa lahko zaključimo, tudi ko gre za ostale štiri romane) v okviru paradigme poti razumeti v nekem drugem kontekstu. Poudarja, da se roman »navezuje predvsem na tisto paradigmo poti, ki je udejanjena v srednjeveških viteških romanih, kjer je vitezova pot kot iskanje Grala bistvena prispodoba stremljenja po večnosti, nesmrtnosti, resnici, avtentičnem življenju« (Virk 1995: 375). Hkrati je v vseh štirih romanih opazen premik v dojemanju časa: linearno zasnovo zamenja kombinacija cikličnega in linearnega časa, ki je značilna za gnozo in mistiko. Duhovno dogajanje se premakne v notranjost posameznika, namesto cilja, ki je v tradicionalnem romanju narekoval pogoje in načine duhovnega življenja iskalca, pa vse bolj pomembna postaja pot. V *Vajencu* lahko tako spremljamo, kako se glavni junak spoznava in pomika proti mišljenju vzhodnih kultur, ki pa ga ves čas ovira posameznikova zahodnjaška omejenost s preteklostjo in prihodnostjo ter večno usmerjenostjo v cilj, ki ne dopušča življenja v sedanjosti⁷, v *Potovanju predaleč* pa isti pripovedovalec nadaljuje v podobni maniri⁸.

⁷ »'Ampak nekaj mora biti!' sem vpil ves zaripel. 'Nekakšen cilj moram imeti pred sabo!' Zakaj?' se je čudil. 'Zato, ker sem drugače kot list, ki ga je veter snel z drevesa in ga brezciljno suva po zraku!' Po teh besedah se dolgo smejal in se tolkel po stegnil; krohotal se je, da so mu oči ovlažile solze. 'Ni lepo biti list v vetru?' Končno prost, ne več pritaknjen k drevesu prostora in časa? Nič več tiste utrujajoče fotosinteze, ki je vedno ponovno osmišljanje eksistence? Odvrnil sem, da me je strah brezciljnosti, in ta strah ubija.« (Flisar 2003: 93)

⁸ »Razlog za to, da sem znova na poti, ki me pred časom ni pripeljala do cilja, pa je gotovo ta, da so moji ideali in želje v nasprotju s principi, h katerim se naravno nagiba moj duh. V meni so se vsaka na svoji strani zbrale nasprotujoče si sile, ki bodo morale obračunati med seboj. Vrednost prijatelja, če ga bom našel in si zagotovil

O pomembnosti življenja v »tukaj in zdaj« lahko beremo v *Alkimistu*⁹, Shirley MacLaine pa nameni besedo mitski izkušnji s poti do Santiaga¹⁰.

Domišljijaskost, nadzemeljska doživetja in vizije, spoznavanje obredov tujega sveta in duhovnosti, mistična doživetja in močno poudarjen svet sanj, kjer se resnično spreminja v neresnično, meje med sanjskim in objektivnim svetom v besedilu pa se vse bolj zabrisujejo, so še ena stična točka izbranih romanov. V teh odlomkih smo priča nekakšni spojitvi romanesknih junakov z višjimi silami, ki jih bralec morda sam ni doživel, a jih prek besedila lahko privzema za svoje. Ko bralec v sanjska doživetja knjige vloži še svojo energijo in jih v prostoru namišljenega ustvari kot estetski predmet, jih oživi in tako iz njih ustvari nekaj, kar spoznava in sprejema kot del sebe. Takrat mora bralec utišati in razkrojiti sebe ter dopustiti, da v njem oživi občutek neznane izkušnje, ki mu v vsakdanjiku ni velikokrat dana. Hkrati pa mu doživetja predstavljajo možnost, da se tudi sam, kot piše Alenka Jovanovski, »razpre in v neki tretji deželi sklene premirje z bitjo«, tako pa doživi izskok iz romanesknega sveta in bliže k sebi. Shirley MacLaine to doživetje bralcu ponuja z romanesknim opisovanjem potovanja po prejšnjih življenjih, mladi Alkimist, ko se spreminja v veter, Vajenec z doživetji v meditativnem stanju in trenutkih polsna, ko leta nad himalajsko pokrajino, na ponovitvi potovanja pa v obredu, ki ga ob koncu romana vodi Sumitra¹¹.

njegovo naklonjenost, pa bo v tem, da mi bo znal povedati, katera stran mora zmagati, da ne bom na koncu poražen jaz.« (Flisar 1999: 45)

⁹ »Živ sem,« je dejal mladenič, ko je neke noči brez mesečine in brez ognjev zobal dateljne. 'Ko jem, ne počnem nič drugega, kot to, da jem. Ko hodim, samo hodim. In če se bom moral bojevati, bo dan moje smrti ravno tako pravšen za smrt kot katerikoli drugi. Ne živim ne v preteklosti ne v prihodnosti. Vse, kar imam, je sedanjost. Samo ta je pomembna. Če znaš živeti sedanjost, si srečen človek. Tako lahko razumeš, da obstaja v puščavi življenje, da na nebu spijo zvezde, da se vojščaki bojujejo, ker je pač taka človeška narava. Življenje bo tedaj zate zabava, veliko slavlje, zakaj življenje je zmeraj le trenutek, ki ga živimo.'« (Coelho 1995: 93)

¹⁰ »Ko sem vzdolž Camina popotovala proti zahodu, me je spreletaval občutek, da potujem v času nazaj do tistega kraja, kjer so se spočele izkušnje, ki so mene in naš človeški rod preoblikovale v to, kar smo danes. Da, upam si trditi, da je bila moja izkušnja mitska in domišljajska, ampak kaj pravzaprav je mit in kaj domišljija? Vsi prebliski naše zavesti se napajajo iz takšnega ali drugačnega spomina – kajti od kod drugje bi se sicer sploh vzeli?« (MacLaine 2007: 17)

¹¹ »Že pri prvem plesnem koraku sva spoznala, da sva izjemno bogata in lahko živiva v prostoru in času kot tiger v džungli: naravno in plemenito. Toda potem sva napredovala z večjo ali manjšo mero samopreverjanja: pri vsakem koraku je bila še zmeraj navzoča želja, da bi se z njim potrdila, naredila vtis drug na drugega, se globlje zakoreninila v prosto in čas. Imela sva občutek, da napredujema, da nekam potujema. Šele z osmim korakom sva stopila iz sveta »ozirov« in zaplavala v praznem. Zdaj veva, da ni treba nikamor. Izginile so

Poleg že naštetih značilnosti, ki dela povezujejo z gibanjem new age, je treba omeniti še prisotnost duhovnega učitelja, vodje ali guruja v vseh romanih. Ti popotnika spodbujajo na poti do duhovnega spoznanja in razsvetljenja. Odnos med učiteljem in gurujem opisuje Metka Peserl, ki piše, da je v indijski tradiciji povsem uveljavljeno prepričanje, da človek na duhovni ravni nujno potrebuje vodstvo, določeno sveto osebo, ki je »transcendirala materialnost« in je razsvetljena. »Bhagavadgita poudarja, da je za duhovni napredek nujno druženje s takimi osebami, dejstvo pa je, da jih je dandanes zelo težko najti oziroma ločiti med pristnimi 'duhovneži' in prevaranti. [...] V okultnih izročilih poznajo nenapisano pravilo, da se guru razkrije le iskrenemu iskalcu, ko je ta pripravljen, pred ostalimi pa ga skriva njegova navidezna povprečnost. Guru se učencu razkriva postopoma, kolikor je ta zmožen sprejeti in razumeti; včasih se mu zdi kot bog, malo kasneje je navaden človek, skratka, guru je mojster paradoksa.« (Peserl 2005: 149) Guruja v obeh romanih išče (samo v enem pa najde) Flisarjev junak¹², romaneskna pripovedovalka Shirley MacLaine pa si za »duhovno vodjo« izbere prijateljico, ki je pot že prehodila in jo po nekaj dneh hoje zapusti. V junakinji to sproži občutja strahu in predstavlja še večji izziv¹³.

razdalje, izginile so točke, med katerimi bi lahko potovala. Zdaj sva pot. In zdaj veva, da sva zmeraj bila samo pot: po sebi sva stopala, po sebi napredovala. Zdaj ni več treba naprej; prišla sva k sebi. V tem je najina moč. Ta moč je oblika osebne nemoči – nemoči ega, da bi se postavil na noge. Prebujena sva in brez moči, da bi znova zaspala [...] Sediva v pesku in vsak na eni strani kipca, ki pleše vse tisto, kar je Sumitra v silovitem zagonu povedala. Resnično se je na hipe zdelo, da jo priganja Bog in ji besede polaga na jezik. Toda od deseti korakov dva še manjkata. To sva midva. In najin ples.« (Flisar 1999: 250)

¹² »Živel je v trajnem meditativnem stanju. Pozoren je bil na tok stvarnosti, a brez napora in brez namena, kar tako. V njegovih besedah ni bilo podtona, ki se ga ne bi zavedal. V njegovih dejanjih ni bilo napete nevrotičnosti. Zmeraj je čutil, da je tam, kjer hoče biti; vsak trenutek je bil na cilju. Čutil sem, da so problemi, ki me spravljajo v nestrpnost in jezo, zanj vir inspiracije. Ničesar ni skušal zavrniti ali zanikati, ampak je znal v slehernem položaju, v vsakem trenutku uporabiti vse, kar se mu je ponujalo. In ker ni skušal ničesar odkloniti, ni imel nikoli občutka, da mu kaj grozi. Živel je, kot da je sleherna situacija odsev samo njegovega duševnega stanja, in ker ni skušal nič postati, ampak je samo bil, je vse, kar je storil in kar ga je doletelo, bilo naravno in prav.« (Flisar 2003: 108)

¹³ »Camino ti bo kazal preteklost in prihodnost, dokler ne boš ugotovila, kakšna oseba si v sedanjosti,« je rekla Anna. »Ko boš po deset ur dnevno sama prebila na poti, ne boš imela nobenega drugega razvedrila. Bodi budna in vztrajna tako pri hoji kot pri razmisleku. Jaz pa bom popazila nate.« Beseda mi je zastala v grlu. Nisem hotela razkriti, kako se bojim lastnih pomanjkljivosti. Kaj bom storila, če ne bo nikogar, ki bi mi priskočil na pomoč? In kaj bom storila, če me bodo ljudje prepoznali in postali preveč uslužni? Anna si je zapela nahrbtnik okrog pasu, me objela, prestopila prag cerkvene kleti in že je ni bilo več.« (MacLaine 2007: 69)

Vlogo Anne v nadaljevanju romana prevzame John Škotski in junakinjo prek sanjskih vizij vodi po poti, ki jo je nekoč kot mavrsko dekle že prehodila, hkrati pa ji razkrije tudi to, da je Anna že bila njena učiteljica, ko je kot junakinja v enem od prejšnjih življenj odraščala v mavrski deželi, zdaj pa v njenem življenju ponovno igra to vlogo.

Jakob, romaneskni junak Paula Coelha, vodnika najde v *Alkimistu*, a od njega ob koncu poti pričakuje več in se čudi učiteljevi metodi¹⁴.

Eno od stičišč med izbranimi romani je tudi simbolna govorica, ki jo v besedilu razvijajo avtorji. Bralce namreč najhitreje očara prav lepota jezika, ki literarno delo spreminja v odprt prostor, kjer ima, kot zapiše Truhlar, literatura »vrata, ki vodijo v območje prek besed.« To je tudi področje, kjer je omogočeno brisanje meja med literarnim in »preroškim« diskurzom, na kar opozarja Uršič: v besedilih lahko na več mestih prepoznamo presežno prisposodbičnost, s katero se v besedilu poskuša »ubesediti neubesedljivo«. Govorimo lahko torej o simbolni govorici, ki omogoča izražanje duhovne izkušnje, pomen simbolov za bralca pa je odvisen predvsem od njegove družbene, religiozne in biološke pogojenosti, pa tudi od njegove osebne zgodovine. Vsi ti dejavniki vplivajo na to, ali bo sprejemanje besedila v bralcu vzbudilo duhovno izkušnjo: Alenka Jovanovski piše, da je »mistično spojenost z bogom« mogoče primerjati z estetsko identifikacijo. O prepoznavanju znamenj in »govorice sveta« lahko tako v pravljичnem slogu beremo v *Alkimistu*¹⁵, v *Čarovnikovem vajencu* pa je simbolni jezik bolj zapleten in kompleksen, zato zahteva tudi bralno bolj sposobnega bralca. Da bi simbolni govor bil resničen, mora namreč v bralcu prebuditi ali mu razodeti občutja, čustva, misli ali mnenja, ki mu omogočajo, da izrazi, kar živi. Takrat je tudi mogoče, da ima bralec »vero« v kako simbolno govorico – ko se namreč zave, da se

¹⁴ »Pri koncu svojega popotovanja si,« je rekel Alkimist. 'Čestitam, ker si sledil Osebni legendi.' 'Vodiš me in ves čas molčiš,' je rekel mladenič. 'Mislim sem, da me boš naučil tega, kar veš. Nekoč me je po puščavi spremljal človek, ki je imel veliko knjig o alkimiji. Toda naučil se nisem ničesar.' 'Učiš se lahko samo na en način,' je odvrnil Alkimist. 'Z dejanji. Vsega, kar moraš vedeti, te je naučilo tvoje potovanje.'« (Coelho 1995: 131)

¹⁵ »Vodnik je molčal. Razumel je, kaj mu pripoveduje mladenič. Vedel je, da lahko vsaka stvar na površju Zemlje pove zgodbo o katerikoli stvari. Naj odpremo knjigo na katerikoli strani, naj si ogledujemo dlani ali igralne karte ali let ptic, karkoli že, vsakič najdemo povezavo s tistim, kar v tistem trenutku doživljamo. V resnici nam stvari ničesar ne razkrijejo: ljudje sami, ko jih gledamo, odkrijemo način, kako prodreti v Dušo sveta.« (Coelho 1995: 109)

povezuje z njegovim življenjem, ji zaupa in mu lahko daje smisel. Flisar pogovor med svojim junakom in Joganando zapiše tako:

To zveni zelo zapeljivo, odvrnem; ko duh ni fiksiran, ko plava s tokom, je svoboden. Žal pa je v moje psihično tkivo (kot mi je sam povedal) vraščen čutni ton, s katerim vrednotim zaznave in mentalne dogodke. Če nisem do njih ravnodušen, doživljam nekatere kot prijetne in druge kot neprijetne. To ustvarja konflikte, zaradi katerih dostikrat izgubim ravnotežje. Nihanje med poloma čutnega tona je kot gugalnica, a katero sem ves čas privezan. Dokler sem privezan, ne morem plavati s tokom. »Zakaj ne?« se smeje. »Tudi gugalnica je del toka. Tvoje nihanje je del toka. Zmeraj boš nihal. Plavaj z gugalnico. Ko vidiš, kaj se dogaja, ko vidiš le prazne oblike, ti bo popolnoma jasno, da nič ne obstaja samo po sebi, nobena misel, noben dogodek, nobeno čustvo. Vse je pogojeno, vse je le odtenek, stopnja, preliv procesa. Vse je del toka. Tudi ti, opazovalec.« (Flisar 2003: 126)

Jezik predstavljenih romanov je torej večplasten in skriva v sebi veliko pomenov, med katerimi lahko srečamo tudi take, ki razkrivajo slutnjo nekega transcendentalnega smisla: ta morda je ali pa ni navzoč za praznino vesolja. Predvsem besedilni svet Flisarjevih romanov je v tematizaciji idej včasih za bralca težko razumljiv in zapleten, saj gre za refleksije na filozofski, religiozni in kulturnozgodovinski ravni, medtem ko je jezik romanov Shirley MacLaine in Paula Coelho bolj »berljiv« in s tem tudi bolj »všečen« množičnemu sprejemniku.

8 Zaključek

Vsesplošna priljubljenost romanov *Čarovnikov vajenec*, *Potovanje predaleč*, *Alkimist* in *Camino: po stezi zvezd* pri nas in v svetu ni posledica shematizacije ali estetske manjvrednosti besedil. Čeprav lahko med znotraj- in zunajbesedilnimi lastnostmi romanov prepoznamo tudi takšne, ki so značilne za trivialno literaturo, ugotavljamo, da te v obravnavane romane niso vgrajene kot posledica dosledne trivializacije, ampak kot postopek, s katerim se v netrivialna, umetniška besedila vnaša značilnosti trivialnega.

Za najmanj trivializirana od štirih romanov lahko označimo izbrana Flisarjeva romana, v katerih gre za preplet esejistčnih, faktografskih in fiksijskih elementov ter izrazit žanrski sinkretizem (romana *Čarovnikov vajenec* in *Potovanje predaleč* bi lahko označili za avtobiografska, pustolovska romana ali potopisa, celo duhovna priročnika, zadnjega pa tudi za ljubezenski roman). Zmožnost vživljanja v besedilo ali poistovetenje z junakom in literarnim dogajanjem v teh dveh romanih zahteva bralca z visoko bralno zmožnostjo, s čimer besedilo presega tudi značilnost trivialnega.

Več takih lastnosti lahko najdemo v predstavljenih romanih Shirley MacLaine in Paula Coelho, ki se skleneta kot nekakšni duhovni vodili z jasnim odrešenjskim receptom in junakovo zmago: junakinja prvega romana potovanje zaključuje z mislijo o vseobsegajoči enosti in njenim dokazovanjem z mislijo, da »odsotnost dokaza ne pomeni dokaza za odsotnost«, Alkimistov vajenec, junak Coelhoovega romana, pa po tem, ko uspešno »prebere« in razreši znamenja »govorice sveta«, najde zaklad (ki ni samo duhovne narave – gre namreč za skrinjo, polno starih španskih zlatnikov), nato pa se odpravi za vetrom, s katerim ga vabi Fatimin poljub. Razen na mestih, kjer romarka Shirley MacLaine opisuje doživljanja iz njenih prejšnjih življenj, zadnja dva romana gotovo zahtevata bralca z manj razvitimi bralnimi zmožnostmi kot Flisarjeva: besedili predstavljata posnetek zunajbesedilne resničnosti (*Camino: po stezi zvezd*) in njeno pravljичno preureditev (*Alkimist*) ter ob tem ponujata na trenutke poenostavljen pogled na izhod iz krize smisla sodobnega subjekta.

V vseh romanih lahko odkrijemo vzporednice z glavnimi smernicami gibanja new age, kjer iskalci po načelu duhovne veleblagovnice (na katero spominja tudi masovna proizvodnja in ponudba »duhovne« literature na literarnem trgu danes) izbirajo tista verovanja, ki najbolj odgovarjajo na njihove specifične potrebe. Odmikanje od krščanstva in približevanje

duhovnosti Vzhoda, princip samoduhovnosti in odsotnost zunanje avtoritete tradicionalnih religij, pričakovanje prihoda nove dobe in oglaševanje romarskega življenja kot iskateljske poti smisla razcepljenega subjekta so teme in motivi, ki jih izbrani romani prek besedilne stvarnosti vsak na svoj način osmišljajo in z njimi razlagajo za bralca posebej pomembne resnice.

9 Viri in literatura

Igor Bahovec: *Postmoderna kultura in duhovnost: religioznost med new agem in krščanstvom*. Ljubljana: Inštitut za razvojne in strateške analize, 2009.

Tina Ban: *Novodobniška duhovnost: od zgodovinskih izvorov do sodobne podobe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2008.

Petre L. Berger, Thomas Luckmann: *Modernost, pluralizem in kriza smisla: orientacija modernega človeka*. Ljubljana: Nova revija, 1999.

Matej Bogataj: *Konec koncev*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Litera, 1993.

Paulo Coelho: *Alkimist*. Ljubljana: Vale-Novak, 1995.

Grace Davie: *Religija v sodobni Evropi: mutacija spomina*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2005.

Edward F. Edinger: *Jaz in arhetip: individualizacija in religijska funkcija psihe*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

Ralph Waldo Emerson: *Zaupanje vse in drugi eseji*. Ljubljana: Sophia, 2007.

Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: Vodnikova založba, 2003.

— — *Potovanje predaleč*. Ljubljana: Vodnikova založba, 1999.

Gérard Fourez: *Barva učlovečenja: religijska izkušnja in kritični čut*. Ljubljana: Družina, 2001.

Michael Paul Gallagher: *Spopad simbolov: uvod v vero in kulturo*. Ljubljana: Družina, 2003.

Alenka Goljevšček: *New age in krščanstvo*. Koper: Ognjišče, 1992.

Vekoslav Grmič: *Iskanje resnice: zbirka člankov in razprav*. Ljubljana: Unigraf, 1997.

— — Ateistična duhovnost. *Znamenje* 4/5 (1974). 301–308.

Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. (Literarni leksikon. Enaindvajseti zvezek.) Ljubljana: DZS, 1983.

Jože Horvat: Bogoiskateljstvo in ljubezen. *Sodobnost* 11 (1999). 984–987.

Janežič Maja: *Simbolika potovanja v sodobnem slovenskem romanu: diplomsko delo*. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za Primerjalno književnost in literarno teorijo, 2009.

Alenka Jovanovski: *Temni gen*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2001.

C. G. Jung: *Sodobni človek išče dušo*. Ljubljana: J. Pergar, 1994.

Irena Lesar: *Med iskanjem in izbiro smisla*. Ljubljana: Inštitut za psihologijo osebnosti, 2002.

Shirley MacLaine: *Camino: po stezi zvezd*. Maribor: Obzorja, 2007.

Ksenija Maravič: *Duhovna inteligentnost v povezavi z vrednotami in zadovoljstvom z življenjem: diplomsko delo*. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za psihologijo, 2004.

Janek Musek: Duhovna inteligentnost: struktura in povezave. *Antropos: časopis* 3/4 (2008). 259–276.

Drago Ocvirk: *Lepo tveganje: hoditi z Jezusom danes*. Ljubljana: Družina, 2000.

Josip Osti: Cilj poti je pot sama. *Sodobnost* 11 (1999). 988–990.

Maja Papič: *Duhovna dezorientacija modernega človeka: Evald Flisar: Čarovnikov vajenec: diplomsko delo*. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za Primerjalno književnost in literarno teorijo, 2007.

Metka Peserl: *Besede o neubesedljivem*. Maribor: Litera, 2005.

Barbara Potrata: Verske ideje, verske prakse: slovenski novodobniki in njihove prakse. *Teorija in praksa* 6 (2001). 1144–1156.

Barbara Pregelj: Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980. *Jezik in slovstvo* 7–8 (1997/1998). 331–336.

Tea Štoka: Iskanje izgubljenega dvojnika. V: Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: J. Pergar, 1995. 387–389.

Vladimir Truhlar: *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Ljubljana: Župnijski urad Dravlje, 1977.

Mirjana Nastran Ule: *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2000.

Marko Uršič: *Gnostični eseji*. Ljubljana: Nova revija, 1994.

Tomo Virk: Jaz, ki išče. *Sodobnost* 11 (1999). 981–983.

— — *Kratka zgodovina večnosti*. Ljubljana: Mihelač, 1993.

— — Literarnost in etika. Družbena vloga literature in literarne vede danes. *Literatura* 20/209 (2008). 98–115.

— — *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za Primerjalno književnost in literarno teorijo, 2008.

— — Perspektive leposlovja in vede o njem ob koncu tisočletja. *Zbornik predavanj/35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 28. 6.–17. 7. 1999. Ljubljana: Center za

slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete, 1999. 83–91.

— — Potovanje je končano, pot se pričinja (Flisarjev *Čarovnikov vajenec* kot roman). V: Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: J. Pergar, 1995. 370–385.

Zohar D., Marshall, I.: *Duhovna inteligenca*. Tržič: Učila, 2000.

Alojzija Zupan Sosič: Čas uspešnic. 90. obletnica ustanovitve Univerze v Ljubljani in Univerze Komenskega v Bratislavi: zbornik prispevkov z mednarodne znanstvene konference, ki je potekala od 22. 10. do 23. 10. 2009 ob jubileju obeh univerz. Univerzita Komenského Bratislava, 2010. 260–269.

— — Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. *Slovenski roman*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, 1995. (Obdobja, 20). 265–274.

— — Trivialnost. *Slavistična revija* 59/2 (2011). 147–160.

