

Petra Vidali *Vajenec povratnik brez čarovnika*

Evald Flisar: **POTOVANJE PREDALEČ**

Vodnikova založba, Ljubljana 1998

Protagonist *Potovanja predaleč* je povratnik. Bivši čarovnikov vajenec (*Čarovnikov vajenec*, 1986), ki mu je, povedano z zahodnjaško terminologijo, terapija pomagala le med obiskovanjem seans. Čeprav se eno najbolj branih del, kar jih je kdaj napisal kak slovenski avtor, končuje optimistično, torej tako, da se junak razsvetljen vrne domov, so nastavki za morebitno nadaljevanje, kot se za uspešnice spodobi, že vpisani v na videz sklenjeno zgodbo: »Bojim se, da bom prej ali slej svojo predstavo o sebi in družbeno igro spet začel jemati resno. Preresno. In bom izgubil občutek lahkotnosti.« (Čarovnikov vajenec, str. 454.) Točno. V *Potovanju predaleč* se histerični iskalec vrne v Indijo, da bi znova našel svojega čarovnika Joganando in z njim to, kar išče. Razsvetljenje, Boga, lahkotnost, in kar je še pojavnih oblik in stranskih učinkov tistega, kar mislimo s pojmom, recimo, nove duhovnosti z vzhodnjaškim religijskim in filozofskim okvirom. Joganande sicer ne najde, čeprav ga vztrajno išče po vsej Indiji. In v tem slepem iskanju čisto spregleda, da je našel nekoga drugega, mlado, lepo Indijko Sumitro, nakakšno Beatrice, ki ga skozi pekel samospoznavanja pripelje tako daleč, da se lahko zadovoljen vrne v svoje kraje. Spozna namreč, da je absolutno predaleč, in da to, kar je iskal, sploh ni zanj, ker je »lepše biti nevrotik kot Buda« in ker je morda »največja svoboda v zavesti, da je skrivnost eksistence nedoumljiva (str. 254)«. Zapleti in razrešitve se dogajajo kot nenehna – nenehna tudi v drugih literarnih delih z novoduhovnim pečatom – igra menjav in obratov: učenec postane učitelj,

iskalec najdeni, pošiljatelj naslovnik, konec začetek, izmišljene osebe resnične ...

V *Potovanju predaleč* in v *Čarovnikovem vajencu* je duhovni potopis v sožitju s klasičnim potopisom. (A vključenim v romaneskno strukturo. Ne gre za, kot je na zavihku druge izdaje *Čarovnikovega vajenca* zapisala recenzentka, potopis z romaneskno strukturo, temveč prej narobe, za roman s potopisno strukturo.) Z vajencem spoznavamo svet ob vznožju Himalaje, v *Potovanju predaleč* Indijo vse povprek. V čisti obliki pa se »uporaba poti« izrazi v vmesnem Flisarjevem romanu, v *Norem življenju* (1989), kjer si junaka izbereta za potovalno okolje Grčijo, njenih, vsem že bližnjih, krajev in običajev pa seveda ne bi imelo smisla opisovati. Junaka sta na pot poslana iz čisto drugih razlogov, da bi namreč intenzivno, v nekaj tednih, prišla do spoznanj o ljubezni in življenju, o ljubezenski in življenjski poti, do katerih se eni dokopavajo vse življenje. Nekakšna ekonomičnost, torej. Ker kaj je pravzaprav s to potjo v Flisarjevih in novoduhovnih romanih sploh? Pravzaprav gre za metaforo metafore: konkretna, fizična pot rabi ponazoritvi notranje, življenjske poti junaka. To se manj očitno dogaja tudi v drugih popotniških žanrih, a ne vseh. Junaki najbolj popotnega med čistimi literarnimi žanri, pikaresknega romana, so dokaz, da lahko literarni liki hodijo po svetu in ob tem prav nič duhovno ne zorijo. Dokaz, da je lahko pot tudi čisto neteleološka. V tekstih, ki jim rečemo potopisi, je zrcalna oziroma paralelna logika notranje in zunanje poti sicer večkrat implicitna, a nikoli tako forsirana. V duhovni literaturi je namreč zadeva takšna, da metaforična ponazoritev ni dovolj, ampak so junakova doživetja in spoznanja potem prevajana nazaj v notranji, duhovni jezik, v jezik življenjske poti. In to v obliki maksim in modrosti. Zaradi te dobesedne razlagateljske in poučne logike žanra se mi zdi, da mu pristaja – bolj kot sicer duhoviti termin duhovna plaža ali duhovni doktor romani – oznaka »uporabna literatura«. (Našla sem jo, oziroma njeno podzvrstno varianto »uporabna pripoved«, na zavihku slovenske izdaje enega izmed kanonov žanra, Coelhoovega *Alkimista*.)

In tako kot v vseh sodobnih variantah duhovnega potohodništva je tudi v *Potovanju predaleč* največ instant resnic na temo poti same. (Bom kar nekaj primerov navrgla: »Pot, ali Tao, kot ji pravijo Kitajci, pa ni pot v smislu začetka in konca ali v smislu razdalje, ki je določljiva. Bliže resnici smo, če si jo predstavljamo kot vrata, skozi katera se premikamo, ves čas in vsak trenutek, tako da nismo nikoli pred njimi in nikoli za njimi. Torej sem vedno na poti in vedno v Poti, kar pomeni, da so v meni ves čas vsa vprašanja in vsi odgovori,« str. 35; »Potovati je lepše kot priti na cilj,« str. 254.) Čeprav so nekateri odgovori v *Potovanju* tudi bolj izvirni, sem prav ob tem branju dokončno sklenila, da bi bilo treba famoznemu seznamu do preklica prepovedanih tem v literaturi, ki ga v *Flaubertovi papigi* razgrinja Julian Barnes, nujno dodati ali kar na prvo mesto postaviti vse misli o poti, predvsem tiste o dialektiki poti in cilja. Nisem hotela duhovičiti, a s temi modrostmi literarni duhovni mojstri in vajenci tako glasno pretiravajo, da si bralci že apriori zamašimo ušesa. Premor bi koristil obojim.

Nazaj k fizični poti Flisarjevega junaka. Klasičnih potopisnih segmentov se drži, vsaj večinoma, nekakšna ironična ali celo sarkastična konotacija. Kar zvemo o Indiji, je njena temna in neduhovna stran, za katero je bil vajenec pred desetimi leti še slep. Prizori bede, umazanije, neudobnih potovanj na eni strani, na drugi pa komercializacija duhovnosti, so pravi, dramaturški antipod religijskemu in ezoteričnemu diskurzu.

Podoben kontrastni učinek imajo v zasebni sferi junaka prizori telesnosti. Ne, v *Potovanju predaleč*, spet čisto drugače kot v *Vajencu*, ni seksa, čeprav ga fotografija kamasutričnega prizora iz tempeljskega reliefa na naslovnici in njena nekajkratna ponovitev med stranmi romana nekako obljubljata. A gre, tako kot v zgodbi sami, le za zapeljevanje, približevanje, zavajanje, ko pa se junaka vendarle najdeta gola drug pred drugim, ostaneta vsak sebi, ker: »Preden lahko koga zares vzljubim in ga ljubim iz vsega srca, vdano in čisto tudi v ekstazi spolne strasti, se moram naučiti ljubiti Boga. Brez njega bi vse ostalo samo ponavljanje vzorcev, ki so vklesani v

kamnite stene preteklosti; pantomima ljubezni brez pripravljenosti zanjo tudi umreti.« (Str. 213) Fizična dimenzija človeškega se znajde v *Potovanju predaleč* v manj zaželeni in čaščeni obliki – naturalistično, kar malo sadistično so popisani prizori junakovega iztrebljanja, slikovitih drisk in bruhanj, prav tolikšna pozornost pa je posvečena tudi sceni, ko drugi pobruhajo njega in njegovo spremljevalko. Stavki, kot da bi jih izpisal kakšen Blaž Ogorevc. Občutljivim dušam in želodcem priporočam zato selektivno branje.

To pa ni očitek pomanjkanja literarnosti. Prej nasprotno, paziti je treba, ker gre za literarno spretne popise. (Nasploh bi rekla, da spretnejše kot v *Čarovnikovem vajencu*. Manj je tudi esejiziranih traktatov, in kolikor jih že je, so krajši.) Prav tako ničesar ne povedo o literarnosti oziroma zoper literarnost *Potovanja predaleč* vsa gornja naprežanja. Res nisem preveč skrivala, da imam raje tekste, ki so manj duhovni na eni in instantni na drugi strani, vendar dopuščam možnost, da gre pri vsem skupaj pač samo za moje skrbno negovane predsodke.

A tudi če ni vprašljiva literarna narava elementov, sestavnih delcev romana, se mi zdita takšna njihova strukturiranost in doziranje. Čeprav se v *Potovanju* znajde celo Aristoteles s *Poetiko*, manjkata romanu prav aristotelovska prava mera in tista znana koherentnost dogodkov, ki ji ne moreš nič vzeti ali dati, ne da bi se zrušila celota. Mirno bi kaj odvezli. Nekaj časa sem se še trudila razumeti, zakaj je nujno in dobro, da je junak obiskal vse tiste templje, kaj v njegovi zgodbi jih zahteva, a več ko jih je bilo, bolj sem bila prepričana, da je pravi vzrok za njihovo kopičenje pravzaprav »zunajliteraren«: templje je obiskal avtor, nato jim je, s štukljanjem in vlečenjem, prikrojeval zgodbo literarnega junaka. In kar velja za svetišča, velja po mojem tudi za nekatere miselne sklepe romana.