

POTOVATI, POTOVATI!
Najnovější slovenski potopisni roman

V potopisnem romanu, najpogostejšem literarnem žanru sodobnega literarnega potopisa, se fiktivno potovanje ubesedi kot dogajanje, vodilni motiv ali katalizator romaneskne pripovedi. To v najnovjšem slovenskem potopisnem romanu (E. Flisar, *Potovanje predaleč*, Andrej Morovič, *Vladarka*, Blaž Ogorevc, *Tropska melanholija*, Polona Glavan, *Noč v Evropi*, Sonja Porle, *Črni angel, varuh moj*) kljub različnim pripovednim motivacijam še vedno predstavlja kritično spoznavanje družbe in/ali lastne identitete. Označujejo ga žanrski sinkretizem in veliko avtobiografskih, lirskih, esejističnih in simbolnih prvin.

slovenski roman 1995–, potopis, žanrski sinkretizem, E. Flisar, *Potovanje predaleč*, A. Morovič, *Vladarka*, B. Ogorevc, *Tropska melanholija*, S. Porle, *Črni angel, varuh moj*, P. Glavan, *Noč v Evropi*

In the travelogue novel, the most common literary genre of the contemporary literary travelogue, fictional travel is narrated as the events, the leading motif, or the catalyst of the novelistic narrative. In the most recent Slovene travelogue novels (E. Flisar, *Potovanje predaleč*, Andrej Morovič, *Vladarka*, Blaž Ogorevc, *Tropska melanholija*, Polona Glavan, *Noč v Evropi*, Sonja Porle, *Črni angel, varuh moj*), despite various narrative motivations, the fictional travel still represents a critical insight into society and/or one's own identity. The travelogue novel is characterized by genre syncretism and many autobiographic, lyrical, essayistic, and symbolic elements.

Slovene novel 1995–, travelogue, genre syncretism, E. Flisar, *Potovanje predaleč*, A. Morovič, *Vladarka*, B. Ogorevc, *Tropska melanholija*, S. Porle, *Črni angel, varuh moj*, P. Glavan, *Noč v Evropi*

Potopisni roman bolj od ubeseditve potovanja zanimajo odgovori na bistveno potopisno vprašanje – kaj iščemo, ko potujemo. V pregledu najnovjšega slovenskega potopisnega romana jih bom zasledovala kot iskanje presežnosti in odsev potopiščevih notranjih nemirov, še prej pa bom predstavila razliko med potopisom in literarnim potopisom. Prenesla jo bom na sodobni potopisni roman, kjer bom posebej poudarila njegovo žanrsko bogatost in odprtost, podobno raznolikosti in obsežnosti literarnega področja potopisne književnosti.

Homerjeva *Odiseja*, Sternovo *Sentimentalno popotovanje*, Levstikovo *Popotovanje iz Litije do Čateža* in Šerugov potopis *Drugačne zvezde – z motorjem okoli*

sveta imajo nekaj skupnega kljub sicer očitni različnosti. Spadajo namreč v potopisno književnost, kamor se uvrščajo vsa besedila, ki tematizirajo potovanje. Raztegljiva oznaka potopisna književnost povezuje tako ep z romanom, literarni potopis s potopisnim poročilom, verz s prozo in izmišljeno z resničnim oz. verodostojnim, saj je potopisna književnost eno najbolj obsežnih in raznolikih literarnih področij. Za pripadnost potopisni književnosti je določujoče le eno pravilo: ubeseditev potovanja, ki predstavlja tematsko ali kompozicijsko ogrodje nekega teksta.

Potovanje je najpogostejši motiv v svetovni književnosti, zato ni čudno, da je prav področje potopisne književnosti tako genološko raznovrstno. Najbolj je naklonjeno pripovednim oblikam, saj naratologija trdi, da sta potovanje in zgodba tesno povezana. Ker je pripovedovanje tip diskurza, ki posreduje odvijanje dogodkov oz. dogajalnost v časovnem zaporedju, je predvsem usmerjeno na neko spremembo. V njej je osnovna prvina dogodek, ki se največkrat ne zgodi v znanem, matičnem okolju. Torej predstavlja potovanje spremembo; in ko oblikuje časovno zaporedje kot niz dogodkov, z novostmi vnaša v besedilo zanimivost (Duda 1998: 31–42). O tesni povezanosti zgodbe in potovanja pričajo že začetki evropske pripovedne književnosti – v starogrški književnosti se zgodba zelo redko odvija brez potovanja.

Znanstvene analize v okviru tako obsežnega literarnega področja delno olajša dihotomna razvrstitev besedil na potopis in literarni potopis, kjer sta odločujoči razlikovalni merili namen in način predstavitve potovanja. Če so za potopis bistveni verodostojni opisi poti in podajanje številnih informacij, pa za literarni potopis ni tako pomembna dokumentarnost – ta je lahko ogrodje besedila ali le njegovo izhodišče, ki se oblikuje po načelih fiktivnosti. Tako se literarni potopis loči od (neliterarnega) potopisa prav po fiktivnosti in literarnem zapisu, kar ga osvobaja pragmatičnosti, informativnosti in didaktičnosti. Potopis in literarni potopis se razlikujeta tudi po genološki pripadnosti. Medtem ko je literarni potopis genološko raznovrsten, saj se lahko pojavi npr. kot ep, pesnitev, črtica, novela ali roman ..., je potopis polliterarna vrsta, blizu znanstvenemu, reportažnemu in dokumentarnemu spisju. Potopis kot hibridna literarna vrsta kljub dokumentarističnosti največkrat subjektivno prikazuje pot, saj obstaja vselej določena distanca med resnično podobo obiskane dežele in potopiščevimi zapisi.

Delitev potopisne književnosti na potopis in literarni potopis predstavlja dihotomno razvrstitev besedil na prvi stopnji razvrščanja, medtem ko druga stopnja vključuje genološko razlikovanje oz. pojav različnih literarnih vrst in žanrov, ki jih družijo potovanje kot tematsko ali kompozicijsko ogrodje. Takšno (genološko) razvrščanje je predmet literarne teorije, kulturna zgodovina pa v smislu širšega kulturnozgodovinskega pomena deli potopise na podvrste glede na to, katera geografska območja zajemajo in kakšna je njihova ožja tematika (npr. turistični, izseljenski, romarski, planinski ali alpinistični, vojaški ali legionarski, pomorski potopis – Šmitek 1988: 378). Medtem ko ima v literarni zgodovini priznano

vrednost le tista potopisna književnost, ki upodablja potovanja na literarno učinkovit način, pa v kulturnozgodovinskem smislu označujemo s potopisom širši krog stvaritev, ki se tematsko povezujejo s potovanji (Šmitek 1988: 377).

Fikcionalnost in literarnost, temeljni razlikovalni ločnici med potopisom in literarnim potopisom, izvirata iz namena in načina predstavitve potovanja, vplivata pa tudi na dogajalno strukturo obeh potopisov. Stopnja ohlapnosti kompozicije je še eno merilo za razlikovanje med potopisom in literarnim potopisom. Ker je narativna podlaga potopisa drugačna od značaja pripovedi v literarnem potopisu, temelji potopis na drugačni dogajalni strukturi. Potopisca zanima neposredna, neprirejena, resnična predmetnost, zato potopisni doživljaji niso prilagojeni ali smiselno skrčeni. Zaradi neprirejenosti »zalotene« stvarnosti potopisna napetost ni usmerjena na enega ali več glavnih dogajalnih vozlov, pač pa jo akcidentalnost razprši skozi potovanje na niz epizodičnih psevdozapletov (Duda 1998: 50, 68). Nefikcionalna narava potopisu dovoljuje številne obrobnosti, nepredvidljivosti in naključnosti, kar onemogoča dogajalno gostoto (značilno za literarni potopis), ali načrtovano prekinitev potovanja.

Dogajalnost literarnega potopisa je drugačna, saj sledi logiki fikcionalnih literarnih vrst (npr. epa, novele, romana). V njenem središču ni več linearne predstavitve poti, pač pa subjekt potopisnega diskurza, njegova moč opažanja in jezikovnostilna oblikovanost besedila. Pozornost pripovedovalca je obrnjena pretežno navznoter, ne pa navzven, na pot, zato literarni potopis bolj odkriva (Fuchs 1993: 26), kot pa predstavlja nove dežele in prostore. Zapleti v literarnem potopisu niso le epizodični in akcidentalni, torej so urejeni po načelu postopnosti in dramatičnosti. Bralno zanimanje v literarnem potopisu vzbuja tudi navidezna nezaključenost potovanja – medtem ko avtorski glas neliterarnega potopisa že na začetku označi pripovedovano dogajanje za nekaj zaključenega in preteklega.

Potopisni roman

Najpogostejši literarni žanr sodobnega literarnega potopisa je potopisni roman. Določajo ga (že omenjene) stalnice literarnega potopisa: gostota dogajalnosti, podrejena fiktivnosti in literarnemu zapisu; prirejenost, postopnost in dramatičnost dogodkov, nanizanih po (tudi nelinearni) časovni in vzročno-posledični logiki ter osrednja vloga pripovedovalca potopisca, ki obrača pozornost bolj nase kot na potovanje. Če hipernimni termin potopisna književnost označuje zelo obsežno literarno področje, ga ožji pojem potopisni roman le delno omeji, saj prav tako napoveduje raznovrstno in zelo pestro genološko problematiko. Potopisni roman je sicer žanrska oznaka, ki bi zaradi omejitve na določeno skupino besedil s skupnimi značilnostmi morala ožje določiti roman. To ji uspe le delno, saj je prav poimenovanje potopisni roman od romanesknih žanrskih oznak eno najširših, v okviru svoje nadaljnje delitve na podžanre pa najbolj dinamičnih in večsmernih opredelitev.

Izhodišče za besedilno analizo najnovejšega slovenskega potopisnega romana bo v tej študiji naslednja definicija: potopisni roman je predstavitev potovanja in potopisnih doživetij v najobsežnejši epski obliki, kjer se fiktivno potovanje pojavlja kot dogajanje, ki se lahko prekriva oz. povezuje s potovanjem kot vodilnim motivom. Potovanje ima lahko v romanu tudi vlogo »katalizatorja« (Metzler 1984: 362) za uravnavo in povezavo ostalih romanesknih teženj. Tematska in kompozicijska zasnova potopisnega romana je motivirana s prostorsko premestivijo, ki poudarja stalno gibanje epskega subjekta (Silk 1990: 223). Uravnoveženost pripovedi in opisa (v tem žanru sta oba upovedovalna načina enakopravna) oslabi dogajalno strukturo. Opis namreč predstavlja dogajalno zaustavitev in poseg v opazovano predmetnost – prisotnost opisa slabi dogajalno strukturo (Duda 1998: 63) in tako vpliva na posebnost potopisne narativnosti, hkrati pa učinkovito uvaja stvarnost in ustvarja privid reference.

Glede na vrstno identiteto romana in bogatost romanesknih žanrov razdelimo potopisni roman na več pod/žanrov, hkrati pa je pripadnost oznaki potopisni roman pri različnih romanesknih tipih, žanrih in podžanrih zelo vprašljiva. Primerjajoč njihove opredelitve spoznamo, da je termin potopisni roman, določen z vsebinskimi, ne pa tudi s formalnimi kriteriji, povezan z naslednjimi oznakami: pustolovski (avanturistični), potepuški (pikareskni), fantastični (znanstveno-fantastični, utopični, antiutopični), satirični, sentimentalni in razvojni roman, ki jih je zaradi žanrskega sinkretizma¹ nemogoče obravnavati kot zaprte in toge modele. Temu nasprotuje tudi nehomogenost sodobne žanrske zavesti, ki je preprejena z razrednimi, rasnimi, spolnimi, civilizacijskimi, kulturnimi in situacijskimi razlikami (Biti 1997: 430). Pri potopisnem romanu se pojavi problem že pri določitvi prvotnega modela, saj so celo prvi potopisni romani v literarnovednih priročnikih razvrščeni pod oznako pustolovski (avanturistični) roman (npr. Heliodor, *Etiopske zgodbe* in Apulej, *Metamorfoze*), ki pa je spet krovna oznaka za več pod/žanrov: pikareskni roman, robinzonada, simplicijada, western (Slapšak 1997: 9). Izenačitev obeh pojmov, potopisni in pustolovski² roman, je posledica značaja potopisne pripovedi, ki temelji na številnih doživetjih in pustolovščinah osrednje literarne osebe (npr. že *Odiseja* kot prvi primer potopisne literature predstavlja enotnost potovanja in pustolovščin). Izvore potopisnega romana je zanimivo razložil Heinrich Heine, ko je trdil, da je potopis najbolj naravna in izvorna oblika romana.

Če je za posamezna zgodovinska obdobja bolj upravičeno uporabljati natančnejše termine (npr. pikareskni roman za španski roman v 16. stoletju, sentimentalni roman za angleški roman v 18. stoletju, antiutopični roman za sodobni roman v 20. stoletju), je termin potopisni roman dobrodošel spet v zadnjih desetletjih, saj je

¹ Žanrski sinkretizem je prepletanje različnih romanesknih žanrov v okviru enega romana (ZUPAN SOSIČ 2001: 71).

² Pustolovski roman je nastal iz prvin avanturističnega helenističnega romana. Izoblikoval se je v poznem srednjem veku; po tradicionalni klasifikaciji je to roman dogajanja, kjer junak na poti do cilja premaguje številne ovire (SLAPŠAK 1997: 9).

primeren za poimenovanje prepleta različnih tipov potopisnega romana ter ostalih romanesknih žanrov. Sodobni potopisni roman poleg žanrskega sinkretizma označuje še veliko avtobiografskih, nefikcionalnih, simbolnih, lirskih in esejističnih prvin (Metzler 1984: 362). V širšem smislu žanrske hibridnosti bom obravnavala tudi slovenski potopisni roman ob koncu stoletja, kjer bom obravnavane romane v skupino potopisnih romanov uvrstila glede na njihovo dominantno žanrsko osnovo.

Najnovejši slovenski potopisni roman

Slovenci so prve potopise pisali že v 16. stoletju (npr. Benedikt Kuripečič, *Itenerarium*, 1531 in Žiga Herberstein, *Rerum Moscoviticarum commentarii*, 1549 – Šmitek 1988: 423), vendar se slovensko potopisje (v slovenskem jeziku) začneja razvijati vzporedno s slovensko pripovedno prozo v drugi polovici 19. stoletja. Sočasno nastopita obe smeri potopisne književnosti, ki ju Lah (1999: 196) imenuje leposlovno esejistična smer in pretežno časnikarska oz. poučno informativna smer. V 19. stoletju izideta prvi slovenski literarni potopis in prvi potopisni roman – to sta Levstikovo *Popotovanje iz Litije do Čateža* in Mencingerjeva *Moja hoja na Triglav*.

V slovenski književnosti se je tako opis potovanja razvil iz simbioze leposlovja in novinarskega pisanja v 19. stoletju – takšen potopis pa je še danes pri nas najbolj brana literarna vrsta potopisne književnosti. Njegovo priljubljenost dokazuje velik bralni odziv potopisov³ Z. Šeruga, T. Križnarja in J. Šterka. Najbolj je zanimanje za potopisni roman naraslo v 90. letih,⁴ čeprav je razmah sodobnega potopisnega romana že v 80. letih 20. stoletja očitno pospešil **Evald Flisar** (roj. 1945) z odmevnim romanom *Čarovnikov vajenec* (1986). Ta roman je spoj filozofskega, idejnega, pustolovskega, pikaresknega, razvojnega, avtobiografskega romana in duhovnega vodiča. Takšna žanrska sinkretičnost zaznamuje tudi Flisarjev novejši roman *Potovanje predaleč* (1998), kjer je glavni junak tega romana zelo podoben Egonu v *Čarovnikovem vajencu*. Z njim je Flisar izoblikoval tip ontološko dezorientiranega subjekta, katerega nenavadna ambivalentna eksistenca je bistveno določena s potjo. Ta se v Flisarjevih potopisih navezuje predvsem na paradigmo poti srednjeveških viteških romanov (Virk 1997: 135), kjer je vitezova pot kot iskanje Grala bistvena prisposoba stremljenja po večnosti, nesmrtnosti, resnici in avtentičnem življenju. Stik zahodne in vzhodne filozofije pomaga Flisarjevim popotnikom približati se nekaterim resnicam, ne pa poiskati odgovorov na bistvena vprašanja. Refleksivne odlomke tudi v *Potovanju predaleč* razgibajo paradoksi in logične aporije (Štoka 1995: 392), značilni za azijske tokove. Duhovno dimenzijo

³ To so polliterarna besedila, pisana le iz dokumentarističnih vzgibov. Avtorji celo izpostavljajo poučnost in težnjo po novinarski verodostojnosti. V študijo sem vključila tiste romane, ki sem jih izbrala po kriterijih literarnosti, metaliterarne odmevnosti in žanrske inovativnosti.

⁴ Pri Cankarjevi založbi je začela izhajati celo zbirka *S poti*, ki predstavlja odmevne potopisne romane. Njen urednik je A. Blatnik, od leta 1995 pa je izšlo že 13 romanov, med njimi trije slovenski: Sonja Porle, *Črni angel, varuh moj*, 1997, Mate Dolenc, *Ozvezdje Jadran*, 1998, Pavle Rak, *Zlati ptič na kobrini glavi*, 2002.

Indije, ki je privlačevala številne pisatelje (npr. Hesseja), v tem romanu predstavlja mlada Indijka Sumitra. Ta ženski lik postopoma zasenči vlogo Joganande kot iskanega učitelja, saj se na skupnih potovanjih iz nekakšne popotnikove pomočnice in prevajalke spremeni v enakopravno sogovornico. Vendar Joganande, guruja iz *Čarovnikovega vajenca*, ki ga je pripovedovalec spet prišel iskat po petnajstih letih, ne more in noče nadomestiti. Tudi sama je iskalka, s poosebitvijo Indije, Ženske in Anime ter s temo bogoiskateljstva pogloblja napetost notranjih nesoglasij in ambivalentnost pripovedovalčevih iskanj na način »duhovnih« priročnikov. Že na začetku romana prvoosebni pripovedovalec, neimenovani intelektualec z avtobiografskimi potezami, občuti »muko fragmentiranega subjekta, ki hodi po svetu zato, da bi našel lepilo, s katerim bi koščke sebe zlepil v posodo, v katero bi lahko zlil tekočino svojega bistva.« (Flisar 1998: 18.)

Ali je mogoče premostiti civilizacijske pregrade in v prepletu zahodne in vzhodne filozofije ugledati učinkovite azile, je vprašanje, ki ga Flisarjev pripovedovalec lahko rešuje le dialoško. V potovanju po indijskih svetih krajih (Agra, Benares, Čidambaram, Mahabalipuram) se različni perspektivi pripovedovalca in Sumitre navezujeta na tradicionalno popotno dvojico (gospodar – služabnik), uveljavljeno od Cervantesovega *Don Kihota* (1605, 1615) naprej, v slovenskem romanu prvič upodobljeno v esejističnem romanu *S poti* Izidorja Cankarja.

Prekinjanje potopisnih doživetij z zgodbami, legendami in prisposodobami je bilo značilno že za prvi slovenski potopisni roman *Moja hoja na Triglav* (1897). V Flisarjevem romanu ga dramatizira erotična napetost popotne dvojice, ki pa kljub ljubezenski motiviki približa konec romana *Čarovnikovemu vajencu*: pisatelj ostaja vajenec, določa ga iskanje, saj je njegov pravi jaz Marko Polo, simbol potovanja.

Dialoška motiviranost z antitetičnimi (miselnimi) obrati je značilna tudi za roman **Andreja Blatnika** (roj. 1963) *Tao ljubezni* (1996). Potopisni okvir je po nelinearnosti⁵ potovanja podoben *Čarovnikovemu vajencu*. Takoj ko N in njen mož prispeta domov, se že odločita za novo potovanje, njuna pot se torej ne konča, kar vpliva tudi na odprtost romana. V »literaturi izčrpane eksistence« (Virk 1997: 147) tudi pot ljubezni ne zbuja več upanja – zdolgočaseno izčrpano existenco lahko občasno vzdrami (ne pa osmisli!) le potovanje. Ta radikalni izstop iz filozofije duševnega romanja tovrstnih besedil oddalji *Tao ljubezni* od obeh omenjenih Flisarjevih romanov.

Opis⁶ krajev kot povezovalno strukturalno ogrodje epizodičnih dejanj se je omejil na Fang, tako da je gibanje v prostoru skrčeno na bivanje v njem. Prostorsko

⁵ Flisar in Blatnik uvajata vzhodnjaški koncept poti, ki relativizira tudi linearno pojmovanje časa. Flisarjevo razumevanje poti povzema junakinja (N) Blatnikovega romana: »Si spet pozabil, da greva na vsako pot zato, da greva, in ne zato, da prideva?« (BLATNIK 1996: 27.) Prvoosebna pripovedovalca obeh romanov pa se bistveno razlikujeta, saj Blatnikov skeptični opazovalec od potovanja ne pričakuje ničesar (mogoče samo adrenalinske strese), vzhodno filozofijo in kulturo že pred potovanjem opazuje s cinične distance.

⁶ V primerjavi z omenjenim romanom (*Čarovnikov vajenec*) se *Tao ljubezni* izogiba opisu krajev in poti (omeni samo Bangkok in Fang). Medtem ko Flisar približa deželo (npr. Ladak in njegovo glavno mesto Leh)

predstavo poleg redkih ciničnih opisov »znamenitosti« (zvodnikova hiša, ameri-kabar, leseni samostan) oblikujejo karikaturni literarni liki (v potopisnem žanru je opis zelo pomemben – v *Tao ljubezni* pa se vrstno netipično skrči pretežno na karakterizacijo). Pripovedovalčeva ironija je očitna v določevanju literarnih oseb glede na njihove napise na majicah, zunanji izgled in asociativne vzdevke. Višek karikaturnega posmeha je Rožni popek, diktatorski debeli guru, ki cel dan prelenuhari v svoji sobi, občasno pa vodi tečaje »duhovnosti«.

Romaneska struktura (na začetku in na koncu romana je vprašanje, konec romana se spet vrne na svoj začetek) in karakterizacija glavnih oseb (nenehno vračanje k izhodišču) je določena parafraza daoistične misli,⁷ čeprav samo delo ni niti malo prežeto z njeno transcendentalno duhovnostjo.

Eksistencialna potreba po gibanju je še večja v romanu *Vladarka* (1997) **Andreja Moroviča** (roj. 1960), saj izhaja iz življenjskega stila glavne junakinje. Potepuštvu po evropski in ameriški underground sceni je (kot v vseh Morovičevih delih) tudi v tem romanu osrednji tematski in kompozicijski princip potopisnega oz. potepuškega romana. Pripoved sledi Sabijn, osrednji literarni osebi, od otroštva do zrele mladosti, po vseh glavnih življenjskih postajah razvojnega romana (rojstvo, otroštvo, šolanje, poroka, ločitev, zaposlitev). Ker pa v njenem razvoju ne zariše nobene bistvene značajske (emocionalne ali intelektualne) spremembe, zaključnost njene karakterizacije negira bistvo razvojnega romana in s popisom dogodivščin nanj le aludira. Iz avantgardistične parole »umetnost je življenje« je underground scena *Vladarke* iztislila manj kot Morovičeva *Bomba la petrolia*: ukvarjanje z umetnostjo je v *Vladarki* samo še vstopnica za modne trende, vključitev v destruktivne umetniške družbe ali vir dohodka za mamila. Sabijn se od umetnosti najbolj zanima za umetnike, in še to samo za njihov imidž. V skladu z Morovičevo poetiko brezosebnosti ponuja karakterizacija veliko opisov zunanosti (izpušča pa poglobljene vpogleda v intelektualno ali emocionalno vzdušje). Ta je za Sabijn bistvena, saj jo privlači predvsem videz stvari. Za razliko od ostalih sodobnih potopisnih romanov ima *Vladarka* točno poimenovana mesta (Zadar, Nilburg, Amsterdam, Berlin, Lizbona, New York, Tegel) in dogajalne prostore (boemske gostilne, alternativni klubi, podnajemniške »luknje«, fakultete in akademije, zadušljiva družinska »gnezda«).

Čeprav je Sabijn intelektualistična narkomanka (študira, slika, fotografira, razstavlja, se ukvarja z menedžerstvom), postane prostitutka. Njena odločitev je za pripoved odločilna (pojavi se na sredi romana) – od te prelomne spremembe se ironični pejzaži vzdušja in ljudi zaostrijo, prehajajo v groteskne oziroma absurdne fragmente. Opis njenih strank razgali družbeno bolezen: sadomazohizem, ki

naturalističnim opisom (vpliv redkega zraka na indijske vojake: pljučna odomatoza, snežna slepota, sivi lasje, impotenca) in natančnimi zemljepisnimi predstavami; Blatnik to poskuša s humorno karakterizacijo.

⁷»Vračanje je gibanje Daa. Vse bivajoče iz Daa izvira in se neizbežno vrača vanj. Nediferencirana enovitost postane mnogoterost v gibanju Daa.« (*Leksikon Filozofija* 1995: 60)

postane, tako kot v romanih Vitomila Zupana, metafora sprevrženosti sveta in pornografizacije umetnosti.

Podobno nesentimentalno in groteskno kritično opazuje svet tudi potopisec Blaž v romanu *Tropska melanholija* (1998) **Blaža Ogorevca** (roj. 1951). Ta se skozi celotni roman trudi izogniti potopisni nostalgiji, ki običajno preseva potopise oddaljenih dežel, predvsem v opisih njihove eksotičnosti. Demitizacija potovanja, posebej njegovih metafizičnih razsežnosti, poteka na vseh besedilnih ravneh: izbiri podnaslova (melalcoholica tropica) in obeh posvetil (Bil je velik lažnivec, kot vsi popotniki! Potovati je zelo naporno in neprijetno, spominjati se pa vznemirljivo in lepo) ter krčenj popotnih vtisov na neestetska in banalna doživetja, označena že z naslovi nekaterih poglavij: Čreva, Podgane, Ščurki.

Če sta Andrej Blatnik in Polona Glavan v obravnavanih romanih zanemarila opis krajev, skozi katere glavni literarni junaki potujejo, je Ogorevc harmonično uravnotežil pokrajinske slike (obrnjenost navzven) z refleksijo (obrnjenostjo navznoter) in ohranil tipično značilnost potopisnega romana – zavest o lastnem statusu potopisca v prvoosebni pripovedi. V *Tropski melanholiji* je ta postala romaneskni okvir oz. pripovedno središče, okrog katerega so nanizani različni dogodki, ki jih bistveno določa naslednji citat: »Potem pa grem. Ni pomembno, kam, in pravzaprav si sploh ne želim širiti intelektualnih obzorij ali prek spoznave drugačnosti postajati plemenitejši, kot to navadno počno drugi popotniki, dovolj mi je le, da se klatim.« (Ogorevc 1998: 33.)

Rabelaisovsko zanimanje za telesne funkcije (prehranjevanje, izločanje, spolnost), klateški status in vulgarni slovar so vplivali na groteskno prikazovanje telesa, usmerjeno na použivanje (predvsem alkoholnih pijač) in izločanje. Spoznanje, da čutne užitke vendarle nekaj presega (neka skladnost oz. lepota narave) je zrelativizirano z ironijo, prevladujočo perspektivo, ki je zaznamovala skoraj vse opise tako, da je pokrajinske slike prekinila z deziluzijo estetike grdega. V svoji potopisni ambivalentnosti – naklonjenosti potovanju in ravnodušnosti do njega je potopisec Blaž podoben razklanosti prvoosebnega pripovedovalca Fritza v romanu *S poti*, le da je Izidor Cankar vgradil vanju moralni spor med dekadencijskim bistvom in etično vestjo, prav tako pa je Ogorevcu tuje psihologiziranje.

Potopisni okvir Ogorevčevega romana bistveno določa klatenje, ki pa ni edina potovalna vzpodbuda popotnikov v romanu *Noč v Evropi* (2001) **Polone Glavan** (roj. 1974). Njihova mladost jim narekuje poleg splošnega klateškega nemira še druga potopisna vodila: spoznavati sovrstnike, doživeti pustolovščino in se morda celo usodno zaljubiti. Odgovor na večno potopisno vprašanje – kaj iščemo, ko potujemo – je torej v tem romanu prilagojen mladostni predstavnosti in lahkotnejšemu razumevanju hrepenenja. Opis in pripoved se v *Noči v Evropi* namreč ne posvečata menjavi prostora, tipični potopisni značilnosti, pač pa kroženju literarnih oseb, glavnemu gibalnemu dogajalnosti v tem romanu. Karakterizacija je v potopisnem romanu odvisna od tega, katera prvina narativne sheme (odhod – pot – prihod) je prevladujoča. V romanu *Noč v Evropi* je to pot oz. premikanje iz prostora v prostor,

kar povzroči zasuk od lokalnih znamenitosti k psihologizaciji literarnih oseb. Njen prevladujoči ubeseditveni način je govor (dialog, notranji monolog), ki je hkrati najbolj dinamičen in najmanj stereotipen pripovedni postopek. Dialog se nasnuje iz začetne komunikacijske praznine, kjer se običajne zbliževalne fraze (koliko je ura, ali je prost sedež, kdaj odpelje vlak) razvijejo v intimna bivanjska vprašanja. Verbalne zadrege so pospremljene z neverbalno komunikacijo, odločilno zaobseženo v gestikulaciji kajenja. Cigarete, vžigalice in vžigalniki so najpogostejši predmeti prtljage, hkrati pa pripovedne pretveze za prekinjanje (odhod iz vagonov) in vzpostavljanje (navezovanje stika) dialoga. Ponavljanje istih kretenj – seganje v žep, tipanje za vžigalicami, pomoč pri prižiganju cigaret – reflektira mladostniško senzibilnost s trivialno obrednostjo zapolnjevanja komunikacijskih tišin.

Kompozicijska navezava prvenca na film Jima Jarmuscha *Noč na zemlji* – pet zgodb omnibusa povezuje prevozno sredstvo – je skrčila potovanje na dogajanje v nočnem ekspresnem vlaku Pariz-Amsterdam, zato ima potovanje predvsem vlogo katalizatorja oz. urejevalca in povezovalca ostalih romanesknih teženj. Tako je potopisno netipična že sama struktura romana, posebej pa še vloga potopisca. Prvoosebna pripoved, tradicionalna pripovedna priložnost za duševno potovanje potopisca, se v romanu ne pojavlja, pač pa zgodbe osrednjih oseb (Christiana, Andrinne, Giordana, Nine, Mikea, Davea, Raya, Michela, Rebecce, Aidana, Marijke) izvemo iz tretjeosebne pripovedi, od katere se notranji monologi ločijo s poševnim tiskom.

Skozi svoje izkušnje drugačnosti išče sebstvo tudi glavna junakinja romana *Črni angel, varuh moj* (1997) **Sonje Porle** (roj. 1960). Da je zmes literarne senzibilnosti in emocionalnega obravnavanja »geografske« resničnosti (Matajc 1997: 168) formula bralne uspešnosti literarnega potopisa, dokazuje razprodaja njenega prvenca, kar je za slovenski knjižni trg presenetljivo. Opisi pokrajine so refleksivna motivacija, ki ni vezana na identitetno stisko (kot npr. v romanu M. Uršiča *Romanje za Animo* in potopisnih romanih E. Flisarja), ampak vnašajo nenaivni hedonizem. Bivanje v Burkini Faso, z revnimi, a s ponosnimi in poštenimi domačini, ponuja subjektiven vpogled v njihove navade in običaje, hkrati pa je geografska pretveza za kritične samogovore. Pripovedovalka je prisluhnila tudi afriškemu govornemu okolju, ki najbolj pristno predstavlja (in karakterizira) njene črne prijatelje. Razčustvovana idealizacija ošvrkne le zahodnjaško zavrtost in pokvarjenost, množičnemu okusu pa se približuje tudi s selekcijo močno afektiranih čustvenih razpoloženj literarnih oseb (žalost zaradi neplodnosti – hrepenenje po otroku, smrt ljubečega moža, želja po moškem varuhu družine, ganljivo gostoljubje). Ponotranjen odnos do Afrike približa pripovedovalko t. i. sentimentalnemu popotniku (brez sternovske razčustvovanosti pripovedi), ki »gleda« obiskane dežele s srcem. Smisel za humor, ki prežema drobne nevšečnosti, je soroden popotnim vtisom njene štajerske predhodnice, svetovne popotnice Alme Karlin (1889–1950). Tudi ona želi bralcu na tak način še bolj približati oddaljene dežele, le da je Karlinova zaradi same

potovalne izjemnosti (v času njenega potovanja, 1918–1928, je bilo težje potovati po »eksotičnih« državam) bolj poučevalna.

Viri in literatura

- Vladimir BITI, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Andrej BLATNIK, 1996: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literatura.
- Katarina BOGATAJ GRADIŠNIK, 1986: Spremna beseda. V: Laurence Sterne: *Sentimentalno popotovanje*. Ljubljana: MK. 157–187.
- Izidor CANKAR, 1972: *S poti*. Ljubljana: MK.
- Dean DUDA, 1998: *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Evald FLISAR, 1998: *Potovanje predaleč*. Ljubljana: Vodnikova založba.
- Anne FUCHS, 1993: Sterne's *Sentimental Journey* and Goethe's *Italian Journey*: Two Models of the Non-Perception of Otherness. *New Comparison: A Journal of Comparative and General Literary Studies* 16. 25–43.
- Polona GLAVAN, 2001: *Noč v Evropi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Alec G. HARGREAWES, 1993: Immigration and Travel: Literary Antitheses? *New Comparison* 16. 120–129.
- Andrijan LAH, 1983/1984: Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 5. 163–172.
- – 1999: Vse strani sveta. Slovensko potopisje od Knobleharja do naših dni. Ljubljana: Rokus.
- Vanesa MATAJC, 1997: Moja Afrika. Sonja Porle: Črni angel, varuj moj. *Literatura* 7. 167–170.
- Janez MENCINGER, 1971: *Moja hoja na Triglav*. Ljubljana: MK.
- METZLER, 1984: *Metzler-Literatur-Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler.
- Andrej MOROVIČ, 1997: *Vladarka*. Ljubljana: ŠOU .
- Blaž OGOREVC, 1998: *Tropska melanholija*. Ljubljana: Mladina.
- Sonja PORLE, 1997: *Črni angel, varuh moj*. Ljubljana: CZ.
- Sally M. SILK, 1990: The Dialogical Traveler: A Reading of Semprun's *Le grand voyage*. *Studies in 20th century literature* 2. 223–241.
- Svetlana SLAPŠAK, 1997: *Pustolovski roman potuje na vzhod*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Zmago ŠMITEK, 1988: *Poti do obzorja: Antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Borec.
- – 2002: Po stezah slovenskih potopiscev. 38. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. Ur. B. Krakar Vogel. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 187–201.
- Tea ŠTOKA, 1995: Iskanje izgubljenega dvojnika. V: Evald Flisar: *Čarovnikov vajenec*. Ljubljana: Julija Pergar. 387–398.
- Valter F. VEIT, 2000: Voyages of discovery and the critique of European civilization. V: Maria Alzira Seixo (ur.): *Travel Writing and Cultural Memory. Studies in Comparative literature* 33. 57–83.
- Tomo VIRK, 1999: Jaz, ki išče. Evald Flisar: *Potovanje predaleč. Sodobnost* 11. 981–983.
- – 1997: *Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literatura.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2001: Poti k romanu. *Primerjalna književnost* 1. 71–83.