

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA BREMEC

Ironija v romanih
V. Zupana, F. Célina in H. Millerja

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA BREMEC

**Ironija v romanih
V. Zupana, F. Céline in H. Millerja**

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Dvodisciplinarni univerzitetni
študijski program prve stopnje:
Slovenistika in Nemcistika

Ljubljana, 2017

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici za vso pomoč in njeno takojšnjo odzivnost ob vsaki uri, staršem za moralno in finančno podporo med študijem ter prijateljem in znancem, ki so verjeli vame, mi stali ob strani in mi na kakršenkoli način pomagali.

Izvleček

Predstavljeno diplomsko delo *Ironija v romanih V. Zupana, F. Cèlina in H. Millerja* obravnava tri romane velikih pisateljskih imen. Izpostavljene so vzporednice med njihovimi deli, v središču pozornosti je ironija, ki v vseh treh romanih kot glavno stilno sredstvo besedilo povezuje kohezivno in koherentno, spaja pa se še z drugimi motivi, med glavnimi sta (homo)erotika in avtobiografskost. Ironija se prepleta tudi z močno poudarjeno simboliko, najbolj razvidna je pri Zupanu, kjer je izrazita barvna simbolika. Prisotna je že pred začetkom branja v vseh treh naslovih, kjer poskušam ugotoviti, ali so ti naključje ali namernost. Bistvo diplomskega dela je primerjava dveh tujih romanov (*Rakov povratnik in Potovanje na konec noči*), ki po svoji kvaliteti segata v sam svetovni vrh, s slovenskim romanom *Potovanje na konec pomladi*, saj dandanes še vedno ni dovolj poudarjeno, da je obravnavan slovenski roman po svojem slogu in kvaliteti kvalificiran za v sam vrh evropske in svetovne literature. Po kvaliteti in slogovni spretnosti, predvsem z ironizacijo, pa druga dva evropska primerjalna romana celo presega.

Ključne besede

Sodobni slovenski in evropski roman, modernizem, ironija, simbolika, avtobiografskost, (homo)erotika

Abstract

My thesis with the title *Ironija v romanih V. Zupana, F. Cèlina in H. Millerja (Irony, (homo)erotica and autobiographic elements in the novels of V. Zupan, F. Celine and H. Miller)* presents three great authors and their novels. The parallels between their works are exposed, in the centre of attention is irony, which is the main stylist in all three novels and connects the text cohesively and coherently, and merges with other motifs, eroticism and autobiography being the main ones among others. Irony also intertwines with symbolism that is strongly emphasised, and is most evident in Zupan's work, where there is a very prominent colour symbolism. It is present already before the beginning of the reading in all three addresses where I tried to establish whether they were written on purpose or by coincidence. The essence of the thesis is the comparison of two foreign novels (*The Topic of Cancer* and *Journey to the End of the Night*) which reach the very top of the literature over the world due to their high quality with the Slovene novel *Travel to the End of the Spring (Potovanje na konec pomladi)*. Today it is still not emphasized sufficiently enough that the Slovene novel with its style and quality belongs to the very top of European and world literature. By the quality and the stylistic skills, especially by ironisation, it even exceeds the other two European novels that were used as a comparison in my thesis.

Keywords

Contemporary Slovenian and European novel, irony, symbolism, autobiographic elements, (homo)erotica

Kazalo vsebine

| | |
|--|----|
| Uvod..... | 5 |
| Homoerotika ali istospolne dvojice..... | 6 |
| Bardamujeve ljubice..... | 8 |
| Ironičnost barvne simbolike in povezava s (homo)erotiko..... | 10 |
| Tajsi. Svetlozelena barva..... | 10 |
| Tiki taki. Žareče rdeča barva..... | 10 |
| Barbara. Zamolklo rumena barva..... | 11 |
| O, ja, ja. Srebrnobela barva..... | 11 |
| Ironija..... | 12 |
| Ironični in simbolični <i>Rakov povratnik</i> | 12 |
| Célinovska ironija..... | 13 |
| Govoriti ali molčati..... | 14 |
| Avtobiografskost..... | 16 |
| Zupanov erotični vitalizem in humanistična morala..... | 16 |
| Célinovo in Bardamujevo metafizično potovanje..... | 17 |
| O Millerju in <i>Rakovem povratniku</i> | 18 |
| Millerjeve ženske in svet seksa..... | 20 |
| Profesor, Bardamu in Miller..... | 22 |
| Zaključek..... | 23 |
| Povzetek..... | 24 |
| Literatura in viri..... | 26 |
| Primarna literatura..... | 26 |
| Sekundarna literatura..... | 26 |
| Internetni viri..... | 26 |
| Izjava kandidata..... | 28 |

Uvod

Namen diplomske naloge je primerjava rabe ironije kot slogovnega oz. stilnega sredstva ter primerjava njenega vpliva v (homo)erotiki, avtobiografskosti in (barvni) simboliki pri treh svetovno znanih pisateljih. Predstavljeni in primerjani so trije romani s poudarkom na slovenskem avtorju, ob prebiranju katerih se mi je naježila koža, pri branju določenih odstavkov me je po telesu stresla mrzlica, branje vsakega posameznega romana pa me je na koncu pustilo brez besed, a nikakor ne ravnodušno, predvsem osuplo in željno, da jih podrobneje spoznam. Ko sem ponovno prebirala izbrane romane, sem v sebi doživljala občutja, ki jih do sedaj ob branju še nisem. Na moji listi doslej še ni bilo romanov, ki se na tako prefinjen način lotevajo človekove notranjosti in kjer izpovedovanje kar naenkrat postane pomembnejše od zgodbe same. Kot osrednji roman sem si izbrala Zupanovo *Potovanje na konec pomladi* in dva evropska romana, Célinovo *Potovanje na konec noči* (*Voyage au bout de la nuit*) ter Millerjevega *Rakovega povratnika* (*The topic of cancer*), primerjala z njim. Zupanov slog pisanja in njegovo mišljenje sta nekaj, kar me sedaj pri nobenem pisatelju (niti tujem) še ni presunilo. Brez pretiravanja je prav on moj najljubši slovenski pisatelj prav zaradi svoje drugačnosti, zaradi tega, ker si upa, ker se ne zmeni za ostale. Ker izstopa. In posledično z njim izstopajo njegovi romani. Izbira primerjalnih romanov je bila že samoumevna, saj se je Zupan v svojem pisanju močno zgledoval po že v naslednjem stavku omenjenima evropskima avtorjema. Avtorja prvega primerjalnega romana, Francoza s psevdonimom Louis-Ferdinand Céline (pravo ime Louis Ferdinand Auguste Destouches), do pisanja diplomskega dela nisem prav dobro poznala in njegovo *Potovanje* je prvo delo, ki sem ga prebrala. Céline danes velja za enega temeljnih piscev, ki so takoj po prvi svetovni vojni posodobili evropski roman z novostmi tako v mišljenju kot v slogu; *Potovanje na konec noči* je njegov prvi roman, ki je po izidu precej razburkal francosko prebivalstvo. Avtor tretjega romana, Henry Miller, je ameriški pisatelj, ki je tako rekoč izumil novo vrsto romana, vanj je vpletel avtobiografske elemente, socialni status družbe in filozofijo, ki se prepleta z nihilizmom, nadrealizmom in misticizmom. V vseh treh romanih so med seboj z ironijo prepleteni in zato za podrobnejšo obravnavo še bolj zanimivi avtobiografskost (vsaj delna oz. vsaj kot podlaga), simbolika ter (homo)erotika, kar bralca, ki je ali bo prebral vse tri romane, brez prisile vleče k naštevanju vzporednic pa tudi razlik treh del treh velikih avtorjev.

Homoerotika ali istospolne dvojice

Pri vseh treh romanih so povsod, ponekod direktno, drugod indirektno, prisotni elementi erotike, homoerotike ali vsaj namigovanja na to. Ironija, simboli in (homo)erotika so elementi, ki so v romanu med seboj tako zelo prepleteni, da ni mogoče obravnavati vsakega posebej, temveč moramo nanje gledati kot na celoto, zato so, tudi če so razčlenjeni na poglavja, med sabo še vedno prepleteni. Med vsemi tremi romani lahko potegnemo več vzporednic; prva je ta, da je pri Zupanu in Célinu v ospredju inteligentna moška dvojica. S homoerotiko se še najbolj ukvarja Zupanov roman, pri njem je odnos moške dvojice namreč na meji med prijateljstvom in ljubeznijo, a ga zaradi pomanjkanja dokazov ne moremo obravnavati kot homoerotičnega, saj se ne zgodi nič konkretnega. Skozi celotno zgodbo spremljamo potovanje moške dvojice, dveh erotomanov, neimenovanega profesorja in njegovega učenca Tajsija. Že tu lahko opazimo neko misterioznost in anonimnost, ki uvajata nove smernice književnosti. Tajsij je junak, ki je dokaj individualen, predrzen in po mojem mnenju komični lik, saj sem se ob branju večkrat nasmehnila njegovim izjavam in dejanjem. Ne priznava nobene avtoritete, je demonični posameznik, genij in umetnik oz. pisatelj, istega mnenja je tudi njegov profesor slovenščine. Slednjega družba zavrača, posledično je konstantno jezen, ciničen (velikokrat me je pri branju to zmotilo), v življenju je zdolgočasen in vse svoje tegobe stresa nad dijake, do njih je krivičen in nepošten, pri ocenjevanju oz. spraševanju vedno ravna, kot takrat čuti, znanje mu ni nikakršno merilo. Občutek dobimo, da je vse odvisno zgolj od njegove volje, za to pa morajo dijaki imeti posebno srečo. Predvidevamo lahko, da se iz zdolgočasnosti začne zanimati za Tajsija, upa, da si bo v svoje življenje z njim pridobil nekaj svežega in novega. V nadaljevanju lika zamenjata vlogi – profesor želi biti podoben svojemu dijaku, želi imeti njegove karakteristike in znanje, tako pri ženskah kot pri splošnem znanju in nadarjenosti. Lahko bi se reklo, da Tajsij dobi vlogo **erotičnega mediatorja**, saj zapeljuje profesorjevo ženo, prav to pa obudi pozabljene strasti med zakoncema; žena bi bila rada ljubljena in ji pošteno prija Tajsijeva naklonjenost, naveličani profesor pa ženo sčasoma spet vidi drugače, zapeljivo.

Sonja je res zelo potrebna ljubezni. Vedno si je želela, da bi bila kar se da ljubljena in oboževana. Tega pohištva pa v najinem stanovanju ni. Že dve leti ji nisem rekel nežne besede razen v zadnji pijanosti, iz česar pa sem se naslednji dan delal norca, zato ni čuda, da se je pod udarci kladiva Tajsijevih besed Sonjina kovina zmehčala, se razžarela in se upognila (Zupan 2014: 43).

Mladi Tajsji profesorju življenje in odnos z ženo postavi na glavo, kar ni niti najmanj slabo, saj je prav Tajsji ključni faktor za spremembe. Zgodi se, da se po nekaj obiskih pri profesorju na domu Tajsji zaljubi v Sonjo, profesorjevo ženo, kar pri profesorju sproži ljubosumje. Do sedaj jo je profesor opisoval kot sicer dobro in zgledno ženo, a iskrice spolne sle in privlačnosti med njima že dolgo niso gorele, po Tajsijevem opisovanju Sonje pa profesor na njo spet dobi drugačen pogled – kot na spolni objekt.

Dražilo me je, da Tajsji pripoveduje precej malomarno. Razburjalo me je, da nikdar ni dejal (Sonja) temveč samo – ona. S tem je dobila Sonja fantastični sijaj ženske sploh, samice, vsega ženskega spola, kakor bi bila na vsem svetu ena sama ženska, ki je zato imenovana samo – ona (Zupan 2014: 53).

Niti na koncu romana pa nam ni jasno, ali je Tajsji resničen ali zgolj fiktiven lik, izpopolnjen v profesorjevi domišljiji. Nenehno je prisotna tudi komičnost tako profesorja kot učenca. Prvi bi hotel biti Tajsji, drugi pa ima do odraslih ljudi zelo domač odnos, marsikaterega tudi povleče za nos. Ko sta profesor v zrelih letih in njegov mladi učenec, najstnik Tajsji, skupaj, zgolj govorita, si izmenjujeta izkušnje in poglede. Kljub temu so ob njunem vsakodnevem druženju vseskozi prisotna namigovanja na homoerotiko. Tako zelo se zblížata, da ne moreta več dneva drug brez drugega, če nista skupaj, razmišljata, kako bi bila, življenje obeh se po njunem zblížanju spremeni.

Prijateljstvo dveh intelektualnih moških najdemo tudi v Célinovem romanu s podobnim naslovom, kot ga ima Zupanov roman, in tudi tu lahko kot pri Tajsiju razglabljam o fiktivnosti Robinsona. Spet gre za mlajšega in starejšega moškega, Bardamuja in Robinsona. Prvič se srečata na začetku Bardamujevega popotovanja in po naključju. Že po parih besedah Bardamu mlademu rezervistu Robinsonu zaupa, Robinson mu pove, da mu je že za vse vseeno, da se bo dal aretirati, to pa pritegne Bardamujevo pozornost in fant ga v trenutku začne zelo zanimati, tako kot začne Tajsji kar naenkrat zanimati profesorja. Skupaj se odpravita na pot v upanju, da ne umreta ali zgorita, po življenju stremita iz dneva v dan, iz ure v uro. Skrivnostni sopotnik Bardamujevega popotovanja že s svojim izrazito simbolnim imenom (Robinson) vzbudi pozornost. Na njem ga vznemirja več stvari, od njegovega imena pa do njegovega obraza, npr. opazuje njegove hibe in gube, ko Robinson spi, nanj misli v sanjah, a ne na način, kot si erotomanski profesor zamišlja Tajsija v akciji z žensko, temveč zgolj zaradi velike radovednosti, o njem si misli vse dobro:

[...] naenkrat je zaspal ob sveči. Nazadnje sem le vstal, da bi si ob luči dobro ogledal njegove poteze. Kot vsi drugi je spal. Čisto navaden je bil videt. Pa vendar ne bi bilo tako neumno, če bi imeli kaj, po čemer bi lahko ločevali dobre od hudobnih (Céline 1976: 205).

Je njegov drugi jaz oz. aktivnejši partner, nekakšen dopolnilni pol Bardamuja, saj je slednji v glavnem bolj pasiven, molčeč in razmišljujoč, predstavlja mu zrcalo in mu je za zgled, kasneje, ko se Bardamu spremeni, pa se spremeni tudi njun odnos in Robinson postane nekakšen zasledovalec, Bardamu ga poimenuje kot Robinsona vseh križev in težav (Céline 1976: 220), ki v njem zbuja slabo vest in ga opominja na skrajno bedo njegovega življenja (Madžarevič 1976: 31). Bardamu ga ponoči večkrat na glas kliče in ga npr. išče med galjoti na krovu ladje, ko potujejo v Ameriko, nanj zavedno in nezavedno misli; kot profesor ne more brez Tajsija, on ne more več brez Robinsona. Na sredini potovanja se dvojica loči, nato se na koncu znova združita, Bardamuja je najprej strah, saj ne ve, ali ga je Robinson prepoznal, a se ga ob ponovnem snidenju zelo razveseli, kar pokaže na svoj ironičen način:

»Da sem ga vnovič srečal, Robinsona, to pa je bil zame šok in kot kakšna bolezen, ki bi se ponovila. S tem svojim gobcem, skaženim od bridkosti, je učinkoval name kot grde sanje. . .« (Céline 1989: 221).

Robinson se tudi sam zave zlaganosti sveta. Razlika dvojice z Zupanovima junakoma je ta, da Robinson umre, Zupanova dvojica pa ostaja, čeprav se začasno razide, lahko skoraj z gotovostjo predvidevamo, da bosta ostala vsaj v stikih. Za Bardamuja pa je Robinsonova smrt samo še potrditev, da smisla življenja ne moremo iskati izven njega samega:

»Mogoče ravno to iščemo v življenju, samo to, največjo mogočo žalost, da sebe najdemo pred smrtjo« (Céline 1989: 299).

Tudi Bardamu se tako kot Zupanov profesor sploh ne počuti dobro na tem svetu, posnema svojega popotnega tovariša, hkrati pa do njega goji sovražna čustva in se mu izmika. Tema dvojništva se v slovenskem romanu razlikuje v tem, da Tajsija vodita vitalistična volja in upornišтво ter senzualna lepota, francoskih junakov pa ne (Zupan Sosič 2014: 180).

Bardamujeve ljubice

V primerjavi z Zupanovo dvojico je tu manj namigovanj na homoerotiko med moško dvojico, je pa namesto tega možna primerjava ženskih likov in Bardamujevega odnosa z njimi. Prva ženska, ki jo Bardamu sreča in ima z njo stik tako na telesni kot na duševni ravni, je Lola, nežno in prijazno dekle iz Amerike, dobrega srca, polna optimizma, Bardamu pravi, da ga je zaradi nje srečala pamet, da ni osebe, ki bi ga bolj razumela in spregledala in ga hkrati vsakokrat, ko jo je pogledal, neizmerno privlačila. Razdor med njima pa je povzročala vojna, ločil ju je tudi Bardamujev pristanek v bolnišnici, saj ga je smela le nekajkrat obiskati, ko je

ugotovila, da je popolnoma zblaznel, pa ga je pri priči pustila. Nato se srečata v Ameriki, kjer se ji Bardamu še vedno nekoliko gnusi, izpove se mu glede svoje bolne matere in prebujenega materinskega čuta, Bardamu pa jo s svojimi hladnimi komentarji tako prizadene, da ga Lola z revolverjem nažene iz stanovanja. Nato se zaljubi v malo deklico, glasbenico Musyne, s katero se tudi preselita skupaj, a se ga deklica kaj kmalu želi otresti. Kot Lola si tudi ona želi, da odide nazaj na fronto, po prvi priložnosti jo od njega popiha, čez nekaj časa pa jo spet po naključju sreča. Bardamu za to, da mu ženski pobegneta, ne krivi sebe, temveč vse druge, ciničen in rahlo nadležen je kot Zupanov profesor, le da pri Bardamuju elementi erotike niso tako izraziti kot pri profesorju, tudi erotičnih scen ni, oz. bralci samoumevno vemo, da do njih večkrat pride, čeprav te niso opisane in prikazane kot v *Rakovem povratniku* in deloma pri Zupanu. Tretja ljubica, Molly, ki jo spozna kmalu po prihodu v Ameriko, dela v enem od tamkajšnjih bordelov, in Bardamuja zasuje z zaupanjem in prijaznostjo ter razumevanjem, zbližata se telesno in duhovno. Molly zasluži desetkrat več kot Bardamu, njega pa njeno delo niti najmanj ne moti, celo zelo vesel je, ko mu podari nekaj denarja, da si s tem kupi novo obleko. Bardamu ima o njej iskreno dobro mnenje, prikazana je kot najbolj pozitiven ženski lik:

[...] svetovala mi je takole zelo ljubeznivo, hotela je, da bi bil srečen. Prvič se je neko človeško bitje zanimalo zame, od znotraj, da tako rečem, za moj egoizem, postavila se je na moje mesto in me ni ocenjevala samo s svojega, kot vsi drugi (Céline 1976: 269).

Na svoj način jo ima res rad, trdi celo, da jo ljubi, a ga poti vodijo nazaj, od koder je prišel, v Francijo, čeprav nekoliko hrepeni in upa, da bosta nekoč spet skupaj.

Da sem jo pustil, je bilo prav gotovo treba prida norosti, in to umazane in hladne sorte. Vendar pa, ohranil sem dušo, in če jutri smrt pride, ne bom sam, o tem sem prepričan, nikdar tako hladen, grd, tako težek kot drugi, toliko nežnosti in sanj mi je Molly podarila v teh nekaj ameriških mesecih (Céline 1976: 277).

Če primerjamo Zupanovega profesorja in Bardamuja ter njun odnos do žensk, vidimo, da si v resnici niti nista tako zelo različna. Molly in Sonja sta si dokaj podobni, sta osebi, ki predstavljata tisto skupino žensk, ki so material za dolgotrajna razmerja, Lola in Musyne pa sta kot Barbara pri Zupanu, zelo poželjivi in greha vredni, mogoče je v odnosih tudi malo ljubezni, ne moreta pa se kosati z Molly ali s Sonjo, kar oba moška lika tudi dobro vesta. Sonja se od Molly bistveno razlikuje po svoji rutinskosti in tradicionalnosti ter pasivnosti, nasprotno od Molly Sonja od začetka ni prikazana kot erotični objekt, to postane šele s pomočjo Tajsija.

Ironičnost barvne simbolike in povezava s (homo)erotiko

Potovanje na konec pomladi je razdeljeno na poglavja po barvah, barvna simbolika nosi izrazito ironičen značaj, ki pa ob zgolj prvem branju bralcu ostaja večinoma zakrit. Skozi poglavja Zupan s pomočjo barv v logičnem zaporedju razvija pripoved, barve predstavljajo začetek (zelena), vrh (rdeča, rumena) in odprt vitalistični konec pripovedi (srebrnobela), prepletajo se tudi z drugimi čutili, največ z vonjem, pa tudi s tipom. Avtor jih vsepovsod spretno dodaja kot pridevnike, kar je bralcu razvidno šele ob podrobnem branju (npr. zeleni dežnik in žareče cinobrne ustnice (Zupan 2014: 53)). Vse se začne z zeleno, torej z začetkom, svežino, zelena barva je v romanu označena kot sreča in brezskrbno rajanje mušic in sproščen otroški jok, njen vonj je sladek in diši po barvi na preprostih lesenih igračah (Zupan 2014: 55).

Tajsi. Svetlozelena barva

Roman se dogaja v Ljubljani in na pomlad, prisotna je ironija do kronotopa oz. do pomladne Ljubljane, sveže in zelene, kolikor je mesto pač sploh lahko ozelenelo. Profesor se vseskozi zaveda, da mu pomlad in zelena barva nudita možnost za ponovno vstajenje, prebujenje iz dolgočasnega vsakdana, priložnost za nov začetek in sveže spremembe, a se sam čaru pomladanskosti ne more povsem prepustiti in se mu zato že od začetka avtorefleksivno odklanja (Zupan Sosič 2014: 185). Zelena barva ima v romanu od vseh barv najmočnejšo vlogo, prisotna je povsod, od naslova prvega poglavja pa do namigovanj na homoerotiko ter pri opisu profesorjevih sanj in dogodkov [...pod zelenim, prozornim dežnikom sva šla z njo po zelo širokem (zelenem) drevoredu...svetlozelena, smaragdna svetloba se ji je skozi dežnik prelivala po obrazu...] (Zupan 2014: 53) in omogoča več interpretacij. Svetlozelena barva namiguje na Tajsijevo mladost in njegovo »zelenost«. Zelena barva je lahko s Tajsijem enačena namerno in s tem prikrito nakazuje na homoerotiko – v stari antiki je bila namreč zelena barva barva homoerotike, označevala je višji nivo prijateljstva med starejšim mecenom, profesorjem, in mladim dečkom. Točno tak odnos pa imamo ob branju *Pomladi* vseskozi pred očmi. Zaradi ironije nas roman sili, da se kot bralci neprestano sprašujemo o homoerotičnem odnosu, a ta s premajhnim številom dokazov še vedno ostaja odprta stvar osebne interpretacije.

Tiki taki. Žareče rdeča barva

Drugo poglavje označuje prevladujoča rdeča barva, barva strasti, erotike in poželenja, barva, ki ima vonj po ženski polti, označuje razburjenje, razdraženost in željo po dejanju ter ukazih (Zupan 2014: 53). V romanu rdeča barva označuje profesorjev prehod iz stanja otopelosti v stanje prebujenosti, njega samega in njegovega zakona ter njegove sle po ženskem telesu

nasploh, tako psihično kot fizično je prebujen, hoče živeti, ne vegetirati (...O, ne! Še dolgo ne »o, ja, ja!«... (Zupan 2014: 106)). To zahteva tudi od svoje žene, za katero je dan še vedno rutinsko obarvan in se strogo drži pravil reda in obnašanja.

[...] zgrabim jo. Dvigam ji krilo. Izmuzne se mi. Delo ima. Seveda, dan ima svoje ure. Po večerji – pospravljanje, potem pripravljanje postelj, vse po dnevnem urniku in po običaju. Ko je vse v redu – pride šele ljubezen ali kako se ta hudič imenuje – zakonska dolžnost, nečistovanje, zadovoljitev živinskih nagonov, pridelovanje otrok, bežanje, porivanje, vanje, vanjo ... Še je čas. Nasmehni se vendar enkrat žalostno, grenko ali kakor koli, samo ne prizanesljivo, vse razumevajoče! Zavpij, zajoji, bodi živ človek, zapelji me, daruj se mi, zahtevaj me! Živiva vendar! Še je čas (Zupan 2014: 101).

Barbara. Zamolklo rumena barva

Rumena barva označuje negativnost, jezo, črnogledost in zagrenelost, ima grenak okus, po žolču in vonj po vosku oz. povoščenem papirju (Zupan 2014: 55). Pri profesorju rumena barva označuje predvsem Barbaro, poročeno solastnico trgovine, ki je po njegovem in ženinem mnenju razuzdana, a ga na svoj način privlači, hoče jo pokazati Tajsiju in erotična atmosfera v trenutku prelije profesorjevo domišljijo, predstavlja si Tajsija z Barbaro in v opisu dogajanja skoraj v vsakem stavku uporabi njegovo ime. Kljub prisotnosti ženske, ki mu sicer ne pomeni nič več kot goli spolni objekt, ki jo tudi sam hoče in ki v njem zbuja prav velikega pohotneža, je popolnoma osredotočen na Tajsija, na njegove poteze in gibe, slačenje in poželenje, kar zopet namiguje na profesorjeva homoerotična nagnjenja oz. vsaj biseksualna, saj ga v njegovi domišljiji vzburljata oba, tako Barbara kot Tajsij.

O, ja, ja. Srebrnobela barva

Srebrnobela barva predstavlja zadnje poglavje romana in nas asociira na starost, na osivele lase starejših ljudi, na jesen življenja. Vonj ima po apnu, besede, ki jo opisujejo, pa so puščoba, bolezen, nagrobniki, šolska soba, pogreb. Okus imajo po lugu in spolno učinkujejo pomirjajoče, ubijajoče (Zupan 2014: 55). Kar v tem poglavju izvemo novega (da je Sonja noseča), je ključna sprememba, ki bo na novo oživel par po vsej verjetnosti spet ponesla v rutino, torej na začetek potovanja. Po profesorjevih prejšnjih avanturah in prigodah, ki bi ga, če Sonja ne bi bila noseča, najverjetneje stale službe, se stanje spet umiri, preide na stare tirnice v vsakdan dolgočasja in brezzveznosti.

Ironija

Barvna simbolika je tesno povezana z ironijo, ki v pripoved vnaša humorne učinke. Profesorjevo »potovanje« traaja eno pomlad, začne se z zeleno, torej z nečim novim, svežim, kar bi lahko bil Tajsi, stopnjuje se do rdeče barve, kjer se profesor se prebudi, nadaljuje se z rumeno barvo, kjer v njegovo zasebno življenje spusti druge ženske, in se konča s srebrno barvo, ki nas asociira na starost, posledično na konec življenja. Profesor pa se v eni pomladi seveda ni toliko postaral, a se je z vzdihom »o ja, ja« vrnil v stanje otopelosti (Zupan Sosič 2014: 186), zelo nevarno pa s prihodom otroka v ponovno ujetost v rutino vsakdana.

Čeprav potovanje traja eno pomlad, si barve lahko predstavljamo tudi kot letne čase, pomlad kot zeleno, rdečo kot vroče poletje, rumeno kot jesen, ko se listje obarva, in srebrno belo kot zimo in s snegom prekrito pokrajino.

Prav ironija je tista, s katero me je Vitomil Zupan kot pisatelj prepričal in pritegnil, v roman vnaša večno svežino, zaradi nje roman ni in ne bo nikoli zastarel, zaradi nje je brezčasen in primeren za vse generacije, tiste pred nami in tiste za nami. Zupanov jezikovni slog je osvobojen vseh tabujev, je direkten in stvari ne olepšuje. Neposredni govor prehaja v posrednega, prizorišča se menjajo brez vnaprejšnjega opozorila. Oblikovno je v romanu prisotnih veliko drugih oblik, kot na primer dramski prizor ali meditacije, veliko je tudi stilnih figur (asonance, kopičenje fonemov, notranji ritem v besedilu). Vse to pa omenjam zato, ker so posledica ironizacije kot temeljnega življenjskega izhodišča (Borovnik 2001: 167).

Ironični in simbolični *Rakov povratnik*

Tako Zupanov kot Célinov roman že v naslovu naznanjata ironijo in simboličnost, odgovora ali razprav, zakaj se je Miller odločil za ta naslov, ali za tem stoji nekaj več, ali je to zgolj naključje ali umanjkanje idej za dober naslov, pa nisem našla, zato bom to vprašanje skušala razčleniti in nanj odgovoriti sama. Če v naš spletni brskalnik vpišemo geslo *rakov povratnik*, se nam poleg Millerjevega romana najprej pokaže še wikipedijsko geslo:

Rákov povrátnik, tudi séverni povrátnik, je eden izmed petih osrednjih vzporedniških krogov, ki označujejo zemljepisno širino na zemljevidih sveta. Poteka vse okoli Zemlje po vzporedniku severno od ekvatorja. Rakov povratnik je najbolj severna zemljepisna širina, na kateri se Sonce še pojavi v nadglavišču, tj. na najvišji točki neba, in sicer enkrat letno v času poletnega Sončevega obrata 21. Junija, v astrološko znamenje raka (https://sl.wikipedia.org/wiki/Rakov_povratnik (Obiskano: 1. 7. 2017)).

Z zgolj geografsko definicijo si v romanu ne moremo kaj dosti pomagati, beseda rak pa nas ne asociira samo na astrološko znamenje ali žival s kleščami, temveč tudi na najbolj zahrbtno in surovo obliko mučenja človeka, govorim o raku kot bolezni. Če upoštevamo Franovo definicijo, da je povratnik, kdor pride po ozdravljenju znova na zdravljenje iste bolezni v zdravstveni zavod (<http://www.fran.si/iskanje?FilteredDictionaryIds=130&View=1&Query=povratnik> (Obiskano: 1. 7. 2017), in če nam je vsebina Millerjevega romana znana, nam kaj kmalu postane jasen namen naslova. Če se težko ozdravljiva bolezen po uspešnem zdravljenju vrne, za kar je procentualnost žal visoka, je možnosti, da človek spet ozdravi, bore malo, zato izbira naslova ni naključna. Miller seveda ne govori o bolezni, vsaj ne dobesedno, temveč o bolezni človeštva, o obliki človeka, kakršen je postal, o mehanizaciji in tehnološkem napredku, sam bi raje bil nečlovek, kot pa takšen človek. Tehnologija in razvoj se širita tako hitro in povsod kakor rakava bolezen in kot ona hitro uideta izpod nadzora ter nadvladata človeka in s tem človeštvo. Še danes, v 21. stoletju, kljub velikemu zdravstvenemu napredku in omejitvi raka, popolnega zdravila zanj še ni, še vedno ne morejo ozdraviti vseh ljudi, kar pomeni, da je bolezen še vedno nadvlada človeka. Miller človeštvo enači z rakavo boleznijo, pravi, da bi raje bil nečlovek, kot bolan človek, ujet v takratno ameriško družbo in njeno moralo:

[...] sedaj vem, odkod izviram. Ni mi treba pogledati v horoskop ali rodovnik. Vem, da izviram od mitoloških ustanoviteljev človeškega rodu... /...Če sem nečloveški, sem zato, ker se mi zdi biti človek revna, žalostna, klavrna zadeva... (Miller 2004).

Célinovska ironija

Tako kot pri Zupanu so tudi pri Célinu ključni elementi satire in ironije, npr. pri poklicu zdravnika, skupen jima je tudi nihilizem, okrutno oziroma brutalno opisovanje stvari, neolepševanje, zmagoslavna ljudomrznost, združena s ciničnim humorjem. Pri obeh protagonistih je izredno poudarjena, meni osebno na trenutke že moteča, cinična zdolgočasnost, ki prehaja v otopelost, in kot bralci se bojimo (vsaj jaz osebno sem se), da bo lik na koncu ostal otopel. Posledično se povezuje tudi z ironijo do pripovedovalca, karakterizacije in perspektive. Protagonista se spopadata tako s samim sabo, njuno dogajanje je v notranjosti in človekovi subjektivnosti, kot tudi s človeško naravo, družbo in življenjem samim. Célinova ironija pa je tako samosvoja in originalna, da je dobila ime »célinovska ironija«, ki se lahko kot edina možnost ob bok postavlja absurdnosti in grotesknosti Célinovega pisanja, to so strastne in čustvene reakcije v načinu njegovega pisanja (Madžarevič 1976: 14). Tako kot pri Zupanu Ljubljana, nosijo krajevna imena pri Célinu simbolni pomen, še večji pomen pa imajo pri njemu imena oseb, saj prav vsako nosi svoj

prikriti ironični pomen, deloma tudi značajski oz. karakterni, vsa so seveda francoskega izvora, npr. Bardamu je sam sebi odveč, to pa nam pove že njegovo ime: *barda* je dodatno breme, popotna malha, torej nekaj odvečnega, *mu* pa pretekla deležniška oblika glagola *mouvoir*, premikati, gibati se (Madžarevič 1976: 43).

Bardamujevo potovanje je tako kot Zupanovo ovito v ironijo, traja več časa kot pri Zupanu, in sicer od nekega naključnega, vročega poletnega dne pa do jutra oz. zore neke druge zime. Začetek in konec tega metafizičnega potovanja seveda nista izbrana naključno. Vroč poletni dan označuje mladega, naivnega in neizkušenega Bardamuja, ki se poln moči in upanja nezavedno priključi sprehodu/vojski, ki mašira naravnost v vojno. Njegova pot se začne ponoči, na pragu noči, kar implicira na tesnobo, nejasnost in stisko človeka, noč se pojavlja kot pogost in močan simbol negotovosti in kaotičnosti, kot slutnja za mučen položaj človeka, ki ne ve kam, kaj in kako. Pred njim je jalova in trnova pot v svet krutosti, neolepševanja in grozot. Konča se s smrtjo druge figure v romanu ob zori neke zime, torej zime kot simbola konca ter zore kot simbola sija oz. večne luči, ki nas popelje onstran sveta. Svetloba ironično simbolizira tudi lik glavnega junaka, kateremu se po končanem potovanju stvari vsaj nekoliko razjasnijo, pridobi si izkušnje, deloma spregleda človeštvo in svet, z njegovo zavestjo se dogodi nekaj bistvenega (Madžarevič, 1976: 17). Bardamu se v svoji osebnosti torej nekoliko razvije, saj sprevidi, da je potovanje samo eno, da zanj ne dobimo popravnega izpita, »[...] največji kos mladosti izgubi človek v nespretnih potezah [...]«, in da »[...] življenja ne začneš znova živet« (Madžarevič, 1976: 23).

Angleški citat iz knjige zato, ker mi je ljubši od prevedenega. Célinov pripovedovalec na koncu izjavi: »[...] *I cannot refrain from doubting that there exist any genuine realizations of our deepest character except war and illness, those two infinities of nightmare*« (Céline 2006: 442).

Govoriti ali molčati

Pri Célinu je osnovna dilema njegovih oseb govoriti ali molčati, ironiziran je govor ter posledično dejanja, razmerja med osebami in njihov socialni status, saj se te okarakterizirajo šele z govorom, opisov je malo, ko pa so, pa so polni gnusa in žive predstave:

[...] odneslo ga je po pobočju, ga od eksplozije vrglo na bok in potlej gladko v naročje peš konjenika, kurirja, ki je bil tudi pokončan. Objela sta se oba za to priložnost in za zmeraj, ampak da konjenik ni imel več svoje glave, le še odprtino okrog vratu in noter polno krvi, ki je klokotala kakor **golaž** [...] (Céline 1976: 67).

Akcija se zgodi šele z razmerjem do govorjenja, ki to nujno sproži, govoriti pri njem pomeni izgubljati se v besedah, bežati od problemov, zatiskati si oči pred resnico, torej lagati, skoraj nikoli oz. le redko je govor uporabljen kot sredstvo prave komunikacije oz. sporazumevanja. Molk pa izraža negotovost, strah in pasivnost. Posredno razmerje med molkom in govorom je refleksija Céline samega in njegovega razmerja med doktorskim (soočenje z resnico) in pisateljskim (fikcija ali opisovanje resnice) (Madžarevič 1976: 27).

Avtobiografskost

Zupanov erotični vitalizem in humanistična morala

Večino ljudi zanima življenje drugih ljudi, pa če to priznajo ali ne, in ravno tako je z avtobiografskimi romani. Vitomil Zupan pozornost bralcev tudi pri svojih drugih romanih vzbudi z izrazito avtobiografskim pisanjem, imel je izrazito zanimivo življenje, polno dobrih in slabih pustolovščin, predstavljen nam je kot izjemno zanimiv človek. Za razumevanje avtorjevih namer in njegovih romanov je v mislih vedno potrebno imeti dva glagola, katerih razliko sam tudi razloži; pisateljevati in pripovedovati. Prvi glagol dojemata slabšalno, in sicer kot množično pisanje, češ, da je pisati v velikih količinah slabo in da umetnik ne sme biti suženj bralstvu. Izpovedovati se zanj pomeni pripovedovati, pisati o sebi, o intimi in ne samo o fiktivnih zgodbah. Poleg avtobiografskosti je za njegov način pisanja značilen tudi vnos tabu tem, v obravnavanem romanu je to erotika. Ker njegovi romani vedno poiščejo neko rešitev, v *Potovanju na konec pomladi* je začasna rešitev recimo pričakovanje otroka, govorimo o vitalistični perspektivi oz. vitalizmu – pri Zupanu je še natančneje opredeljen kot erotični vitalizem. Erotika ni samo osrednja tema romana, temveč perspektiva, način delitve literarnih likov ter ljudi na »dve skupini«. Prva skupina trdi, da erotika nikakor ne spada v literarno zgodbo, in meni, da je seks nekaj nagonskega in primitivnega, druga skupina pa označuje bolj kreativne ljudi, ki erotiko enačijo z umetnostjo, in so mnenja, da človek brez ustvarjalnosti ne more več delovati. Zupan se nasloni na Kafko, ki v prenesenem pomenu pero enači z roko in s tem pove, da je za pisatelja eksistencialno, da piše in izpelje svojo enačbo, pero poenoti s penisom. S tem izenači erotiko in ustvarjanje, kreativnost umetnosti (Zupan Sosič 2014: 175). Zupan se zgleduje po Freudu, njegovi psihoanalizi ter po Henryju Millerju, erotiko razume kot temno čustvo, čustva umetnosti naj bi vedno bila prikaz realnega stanja. V romanu sem pri profesorju erotiko res dojemala kot temno čustvo, kot valovanje med slo poželenja, iskanjem strasti, željo, da bi se ta ponovno prebudila, in hkrati poželenjem do človeškega telesa nasploh. Vedno ko se v profesorju budijo erotične misli, imajo pridih črnine, sama sem čutila pesimizem in že pasivnost lika, ki ima svoje čustvene vzpone in padce, a se na koncu vseeno ne povzdigne, temveč pobere in gre naprej. Zupanu je bila tu očitana propaganda homoseksualnosti med učiteljem in učencem, čeprav v slovenskem prostoru tema ni obravnavana prvič, spomnimo se na primer obnove Cankarjeve *Hiše Marije Pomočnice*. Pri skoraj vseh njegovih romanih, tudi pri obravnavanem, je prisoten demonizem, glavna oseba je demonična. Zupan je bil namreč pristaš kultov (Zupan Sosič 2014: 175).

Tudi Zupanov demonizem je naletel na očitke. Za nedoslednost in fragmentarnost modernizma sta ena glavnih krivcev prav erotični vitalizem in humanistična morala, v romanu pa povzročata tudi razgibanost pripovedne pokrajine. Pisateljevo izpovedovanje namesto zgodbenosti bralcev gotovo ne moti, saj nas gotovo skoraj vse prevzame in vase potegne večplastno razmerje do sveta, katerega osrednja tema je prav erotika. Erotične zgodbe so največkrat vložnice, skrbijo za stopnjevanje napetosti in s tem razgibajo pripoved (Zupan Sosič, 2014: 175). Sama menim, da bi se moral vsak pisec, naj bo pesnik ali pisatelj, držati zgornjih dveh »pravil«, ne ravno držati, ampak jih čutiti ter s tem postati svojevrsten in neomejen, kot so s svojim slogom postali Zupan, Céline in Miller.

Célinovo in Bardamujevo metafizično potovanje

»Potovanje (tako telesno kot duševno) je edina stvar, ki šteje, vse ostalo je razočaranje in napor!« (Céline).

Potovanje na konec noči velja za delno avtobiografski roman, njegovo ozadje je avtorjeva izkušnja tega sveta, ki prerašča v metafizično potovanje, in opisuje antijunaka Ferdinanda Bardamuja. Poglavitna v romanu je vojna tematika, natančneje prva svetovna vojna, v kateri je udeležen tudi protagonist Bardamu, ki kasneje postane zdravnik in prakso opravlja v revnem pariškem predmestju. Gre za prvo podobnost s Célinom, saj je bil tudi on mlad vojak v prvi svetovni vojni, v njej je bil tudi zelo ranjen, a je skoraj čudežno preživel, vendar je nosil trajne posledice, sama verjamem, da tako kot večina preživelih udeležencev vojne, ne samo fizične. Druga podobnost je, da je tudi Céline postal zdravnik pariškega predmestja in pomagal revnejšim slojem. Kot Zupan je tudi on veliko potoval, od mladih nog pa ga je žal zaznamovalo očetovo nasilje. Okoliščine, ki so zaznamovale Célinovo (njegovo pravo ime je Destouches, za psevdonom je vzel materin dekliški priimek Céline, da bi se zavaroval pred nepridipravi) življenjsko in posledično umetniško delo, niso docela razjasnjene, še najbolj jih opisujejo njegovi romani, kjer se fiktivnost združi z biografskostjo, ali kot pravi Céline:

»[...] biografski podatki ... saj ni važno ... izmislite si jih ...« ali »[...] avtobiografija da je moja knjiga? To je pripoved na tretjo potenco [...] (Madžarevič 1976: 8).

Céline je glede *Potovanja* zapisal takole:

»[...] če bi ne bilo take nuje, skrajne sile, bi črtal vse ... zlasti Potovanje. Edina res strupena od mojih knjig je Potovanje. [...] če ne bi bil sredi take nuje, kot v škarjah pred nečim ... bi črtal vse« (Céline 1976: 56).

Kot se je Zupan delno zgledoval po Célinu in Millerju, je bil Célinov vzornik Rabelais, med katerima lahko potegnemo več vzporednic, od tega, da sta bila oba zdravnik in pisatelj, do nebrzdane želje, da bi vse povedala naenkrat, oba sta se zavedala neskladnosti med svetom in jezikom (Madžarevič 1976: 37). Ključ za razumevanje Célinovega romana je prav travma, ki jo je avtor doživel med prvo svetovno vojno, a kljub vsemu je njegovo Potovanje zavestna fikcija in to zavestnost nam kaže že način, kako Céline začne pripoved: »Takole se je tole začelo.« In s tem ne skriva dejstva, da je pripoved iluzorno oz. navidezno resnična, izmišljena (Madžarevič 1976: 34).

O Millerju in *Rakovem povratniku*

»Romani se bodo sčasoma umaknili dnevnikom in avtobiografijam, in to bodo zanimive knjige, samo če bo pisatelj vedel, kako naj med tistim, čemur pravi svoje izkušnje, izbral tisto, kar je zares njegova izkušnja, in poročal o resnici resnično« (Miller 2004: 5).

Drugi primerjalni roman je roman ameriškega pisatelja, knjiga, ki velja za eno največjih literarnih mojstrov in ki je leta 1934 ob izidu v Parizu dvignila enormno količino prahu, v ZDA pa bila takoj prepovedana; še skoraj 30 let po tem so jo v Ameriko tihotapili, prekrivali njene platnice itd. Leta 1961 pa v povojnem domačem izidu v ZDA še vedno stoji na krhkem ledu in izziva ameriško zakonodajo o pornografiji. Prikazuje ameriško prozo v času začetka prebujenja seksualne revolucije in posledično željo po svobodnem izražanju v literarnih delih. Miller je v zgodovino erotične književnosti zasadil kar nekaj mejnikov in zgledov za bodoče pisatelje, kot že omenjeno, so bila njegova dela v ZDA prepovedana in tudi zaradi statusa prepovedanega sadu, kot je za nas ljudi tipično, še bolj zaželeno. Roman *Rakov povratnik* je v zgodnjih 60. letih po sodnem presojanju, ali gre za obsceno pornografijo ali erotično literaturo, ki naposled zmaga, pripomogel k vzpostavitvi seksualne revolucije. Miller je v svojih delih obenem tudi neumoren kritik potrošniške družbe. Gre za izrazito realistično prikazovanje seksualnosti, kar je bilo popolno nasprotje časa in skregano s takratnimi družbenimi načeli. Pri Millerju se pri poskusu uvrstitve romana v ospredju pojavljajo izrazi erotična, obscena in pornografska literatura.

Kot Henry Valentine Miller se je pisatelj rodil leta 1891 v New Yorku in velja za enega najbolj provokativnih avtorjev dvajsetega stoletja. Sprva se je preživljal s priložnostnimi deli, nato pa je začel obiskovati City College v New Yorku. Leta 1930 se je odpravil v Pariz, kjer je živel pravo bohemsko življenje. Francoska prestolnica mu je predstavljala velik navdih, kot tudi tamkajšnji ljudje in kraji, a ne takšni, kakršni se nam naprej porodijo v mislih, ko

zaslišimo izraza Pariz in pariško. Miller je bil tiste vrste umetnik, ki živi umetnost in se giblje se v posebni družbi, to je družba prostitutk, kvaziumetnikov, zakotnih ulic in zatočišč, ki mu prav zadošča. Vsaj na zunaj (<http://www.doctorhugo.org/henry/miller.html> (Obiskano: 1. 7. 2017)). Precej znan je zgoraj navedeni uvodni moto *Rakovega povratnika*, citat Ralpa Walda Emersona, ki že pred začetkom romana napoveduje avtobiografskost. *Rakov povratnik*, z izvornim naslovom *The topic of cancer*, je neprikrito avtobiografska knjiga in če verjamemo in predpostavimo, da je Miller v njej skušal o resnici poročati resnično, pravzaprav za dvom o tem sploh nimamo tehtnega razloga, potem nas samo preseneča, kot pravi Rapa Šuklje, da to ni knjiga mlajšega človeka. Henry Miller piše mimo vsega, kar bi mogli v takratnem času označiti za žarišče aktualnosti, v Ameriki je bil takratni čas čas »generacije tridesetih let« in čas ostre družbene tematike, pisci so se obračali proti socialnim temam. Miller je gotovo še predobro poznal tako lakoto in brezposelnost kot vojne grozote, za Evropo se mu zdi sploh najbolj značilno, da je življenje tako sladko, ker je tako negotovo: »Tisoč proti ena da ti bodo odstrelili noge, izstrelili oči: zato uživaj, dokler gre«. Tudi v *Rakovem povratniku* so opisane grozote vojne, a Miller govori o minuli, o prvi svetovni vojni, vojni t. i. »izgubljene generacije«, kakršna sta tudi vsa njegova pot in njegovo bohemsko bivanje v Parizu. Miller svoje pisanje navezuje neposredno na Hemingwaya in Scotta Fitzgeralda. Vplival je na številne velike literate, ki so prišli za njim, med literarne velikane, ki so imeli nanj formativen vpliv, pa Miller šteje Nietzscheja, Balzaca in Dostojevskega (Šuklje, 1964: 1139). *Rakov povratnik* opisuje avtorjevo življenje v Parizu, v katerem pisatelj brez sramu, zadrževanja in olepševanja opisuje svoje seksualne podvige, ki jih ni malo, saj ženske kot črtice niza eno za drugo, veliko je tudi popivanja in drugih podobnih dogodivščin. To je seveda šlo v nos takratni ameriški morali, zato so v marsikateri zvezni državi knjigo prepovedali. Zanimivo pa je dejstvo, da je George Orwell knjigo kasneje označil kar za najpomembnejši roman tridesetih let (<http://analekta.si/2015/05/24/new-image-post/> (Obiskano: 1. 7. 2017)).

Kot pri Zupanu in Célinu gre tudi tukaj za neke vrste pisateljski upor: Millerjev upor je nadaljevanje in potenciranje upora takratnega ameriškega rodu, najbolj doslednega in prevratniškega v ameriški literaturi – Šukljeva to opiše kot »upor proti veliki laži optimizma, proti puritanski morali mrtvičenja čutov in ohole sodniške poze nad soljudmi, proti oboževanju napredka, izenačenega s pridobitvami tehnične civilizacije in čim višjim življenjskim standardom«. Tako kot Hemingwayu in Fitzgeraldu, je tudi Millerju krvavo doživetje vojne zrušilo skrbno grajeni svet ameriških absolutnih vrednot, takratni ustvarjalci so začeli iskati resnične vrednote na nasprotni plati človeških spoznanj in izkušenj. V

tridesetih letih je to obdobje zanikovanja in rušenja vsega dotedanjega v glavnem že za njimi, Miller pa je leta 1930 s seboj v Pariz in v takratno gospodarsko depresijo prinesel še vso ihto prvega uporniškega zagona, z voljo in pisateljsko močjo prekositi vzornike, iti po začrtani poti še dovršen kos naprej in po lastnem prepričanju verjetno vse do kraja (Šuklje 1964: 1139). Pisatelj se je z vsemi močmi upiral takratni ustaljeni družbi in normam tudi z opisi svojega spolnega življenja: »Danes s ponosom trdim, da sem nečloveški, da ne pripadam ljudem in vladam, da nimam nič opraviti z verami in načeli. Nič nimam opraviti s škripajočo mašinerijo človeštva! [...]« (Miller 2004: 3).

Millerjeve ženske in svet seksa

Millerjevo takratno boemsko življenje je bila zgolj žalostna bitka za preživetje vsakdana, iz dneva v dan si je pomagal s priložnostnimi službami, ki jih ni obdržal prav dolgo, življenje pa sta mu venomer olajševali predvsem pomoč prijateljev ter lastna iznajdljivost. Med svojim boemskim življenjem ter pisateljevanjem si je vedno in redno vzel čas za ženske, ki so v bistvu zavzele kar večino njegovega časa.

Avtobiografski vidiki erotike se tako kot pri Zupanu in Célinu tudi pri Millerju zlivajo z ironijo in so prisotni skozi celoten roman. V njem Miller v prvi osebi opisuje lastna seksualna srečanja v Franciji in bralcu nazorno pokaže življenjski slog takratnih Američanov na tujem. Pri Millerju so v primerjavi s prejšnjima dvema romanoma v ospredju številna razmerja z raznolikimi ženskami. Osebna izkušnja avtorja možno zaznamuje avtorjev odnos do spolnosti in po njej oblikovanih nazorov. Ženski liki v romanu predstavljajo resnične osebe iz avtorjevega življenja, gre za pristno prikazovanje lastne resničnosti. Nabor njegovih žensk je pester in obsega celo paleto različnih žensk, od tistih popolnoma naključnih, pa do prostitutk in znank. Izkušnje, tako osebne kot literarne, so nevsiljivo prikazane v delih in s kančkom domišljije, a še vedno gre za avtobiografsko delno umestitev v t. i. »umazani realizem« ali grobo realnost, pred katero si je Amerika že dolga leta zatiskala oči, Miller pa želi, kot že omenjeno, le poročati o resnici. Miller je v naturalističnem, zavestno provokativnem slogu opisoval svoje domišljijske in erotične dogodivščine ter v duhu anarhizma raziskoval tabuje in konvencije zanj sterilne civilizacije. Zato je prav Millerjevo pisanje krepko pripomoglo k detabuizaciji razprave o spolnih tematikah v ameriški književnosti. In ker je Miller pri ljubezenskem aktu pripravljen nuditi tako malo, pozna en sam tip partnerke, to je prostitutko. Pripravljenost partnerice, da sodeluje, ima vendarle več opraviti s škripajočo mašinerijo

človeštva« kot s »pripadnostjo zemlji«, zato to manjkajočo lastnost v partnerski zvezi Miller nadomesti z vnemo mlade nacije in če že ne mladega človeka, z romantiziranjem.

Miller naj bi bil poslednji poet prostitucije. Njegove prostitutke, ki jih ponazarja kot sočne, slastne in poželjive, lepo izpolnjujejo vizijo sveta, ki si ga je zgradil mimo in v nasprotju z njemu tako neljubo civilizirano stvarnostjo (Šuklje, 1964: 1140). Z eno nogo v enem in z eno v drugem svetu stoji v knjigi tudi cela vrsta pisateljevih prijateljev, skritih pod drugimi imeni, kar spet nakazuje na izrazito avtobiografskost. Večinoma gre za umetnike, največ pisatelje. Iz Millerjevih življenjepisov vemo, da so bili njegovi pariški prijatelji Ezra Pound, George Orwell in Lawrence Durrell. Verjetno pa je imel še mnoge druge, a jih v *Rakovem povratniku* ne prepoznamo in to ne samo zato, ker, kot trdi Rapa Šuklje, »pisatelj s surrealističnimi prijemi zabrisuje podrobnosti in spreminja okolje njihovega bivanja« (Šuklje 1964: 1140), temveč tudi zato, ker so ti nedvomno izredno zanimivi ljudje prikazani praktično samo z ene plati, plati svoje spolnosti. Bralec ima težave, če se trudi razlikovati vse Millerjeve prijatelje, Karle, Borise in vse ostale. Od vseh prijateljev pa nam ostane mogočen vtis nekakšne svojevrstne pariške boeme večinoma ameriških deklasirancev, ki med stradežem, ljubljem in priložnostnimi zaslužki tako kot Miller sam, strežejo edini resnični strasti svojega življenja – pisateljstvu. Zakaj Henry Miller in njegovi prijatelji so pisatelji, ki se dobro zavedajo takratne družbene morale, se z njenimi načeli ne strinjajo in se ji zato s pisateljstvom upirajo. Pisatelj pomeni človeka z ustvarjalno slo, hkrati pa izpovedovalca, ki misli na občinstvo. In *Rakov povratnik* je s svojo snovjo, še bolj pa s svojim jezikom, tempiran na čisto določeno občinstvo:

Na ameriškega bralca sredi tridesetih let, na moškega in žensko, vzgojenega še v duhu puritanske tradicije, za katerega mora biti knjiga tako po snovi in posameznih epizodah kot po besedišču in direktnih izpovedih vrsta strahotnih pretresov, samih šokov z nemara zdravilno močjo. Vsako, tudi avtobiografsko pisanje, je izbiranje: vsega doživetega kratko malo ni mogoče spraviti v knjižni okvir (Šuklje 1964: 1140).

Profesor, Bardamu in Miller

V romanu *Potovanje na konec pomladi* prevladujejo seksualne izkušnje in prav v moškem liku lahko potegnemo vzporednico s profesorjem in Bardamujem; v vseh treh romanih so glavni liki prikazani v srednjih letih in s spolnim nagonom na višku, v ospredju so junačenje in potreba po dramatiziranju samega sebe, svoje moškosti in svojih doživetij, kar kaže na življenjsko dobo, ko urejajoči razum in zrela čustvenost še nista prevzela vodstva nad neurejenim in nenadzorovanim poželenjem čutov. Tudi tu gre za moškega na vrhuncu spolne moči, čigar libido je v polnem zanosu, kakor je libido Zupanovega profesorja ter Célinovega Bardamuja, vsi trije moški so tudi podobne starosti. Millerjev glavni junak je torej žilav in pohotni 40-letnik. In brž ko ugotovimo, da gre za doživljanje štiridesetletnika, nam postane jasno, da je prav ta neurejenost namerna, da gre ne samo za dejansko radoživost nenavadno zelo vitalnega moškega, temveč za njegov »zavestni upor«, pisateljev jasno avtobiografski napad na civilizacijo, ki nalaga človeku omejitve, v imenu nekakšne škripajoče mašinerije človeštva«, o kateri Miller noče nič vedeti, ker pripada zemlji (Šuklje 1964: 1140).

Njegovo neprisiljeno vdajanje spolnemu nagonu nekje med straniščem in zdravniško ordinacijo, brez uverture in brez spreminjanja konsekvenc, nima nobenega namena niti ohraniti vrsto niti splesti kakršnokoli intimnejšo vez z drugim bitjem iste zvrsti, ostaja zgolj na ravni telesnega olajšanja in neprestanega preizkušanja in zmagoslavnega potrjevanja lastne spolne potence, ki pa je videti v teh okoliščinah nekam nesmiselna (Šuklje 1964: 1140).

Zaključek

Po krajši primerjavi treh romanov in v uvodu začrtanih smernic lahko potrdim tezo, podano v uvodu, da lahko vzporednice potegnemo na vseh obravnavanih področjih; ironiji, erotiki, in avtobiografskosti. Zupan se je, kot je tudi sam izpostavil, zgledoval tako po Celinu kot po Millerju, poleg tega pa sam izuril svoj unikatni stil, po katerem je tudi prepoznaven. Vsi trije avtorji so strmeli k istemu smislu pisateljevanja, k izpovedovanju, vsi trije so snov opazno črpali iz svojih izkušenj, tako življenjskih (vojnih, erotičnih) kot domišljjskih (sanje), pri vseh pa je poleg golega poročanja o resnici prisoten delež fikcije.

Ironija in simboličnost sta v vseh treh romanih prisotni že v naslovih del, njuna vidika pa se neprestano prepletata z erotiko in avtobiografskostjo, zato so vse omenjene smernice v romanih med seboj povezane soodvisne, kot dve strani kovanca. Z gotovostjo lahko trdimo, da so vsi trije avtorji tako kot njihovi romani v evropski literaturi pustili in še puščajo ter bodo puščali globoke sledi, povzročili so prelomnico v evropski literaturi in bili po izidu najprej šokantno in z neodobravanjem sprejeti, a so še kako odločilno vplivali na nove literarne smernice, zato jim mora biti v nadaljnje posvečena še večja pozornost, kot so jo že bili deležni.

Predstavljeno diplomsko delo postavlja še veliko iztočnic in smernic, ki bi bile vredne še večje in obsežnejše razprave. »Mogoče je grozno noter v nas in na zemlji in v nebesih samo tisto, kar še ni bilo izrečeno. Šele takrat si bomo oddahnili, ko bo vse izrečeno, enkrat za zmeraj, takrat bomo končno umolknili in ne bo nas več strah molčat. Tako« (L. F. Céline: *Potovanje na konec noči*). Najpomembnejša ugotovitev oz. potrditev v tej diplomski nalogi pa je, da se slovenski pisatelj Vitomil Zupan lahko brez dvoma ob bok postavi Henryju Millerju in Ferdinandu Célinu in tako slovenski književnosti pripíše še večjo vrednost, saj jo s svojim pisanjem približa in enači s svetovnimi kanonskimi deli.

Povzetek

Zupan, Céline in Miller so mojstri ironije, ta je pri njih glavno jezikovno in stilno sredstvo, z njo so izražene tako notranje misli glavnih junakov kot upor avtorjev proti takratnim družbenim normam. Ironija med seboj povezuje različne motive, kot so erotika, avtobiografskost, z njo je povsod prepletena tudi simbolika. Obravnavani romani se ne ubadajo več s prikrivanjem tabuiziranih, v 20. stoletju še prepovedanih oz. izrecno nezaželenih tem, temveč ravno te izpostavljajo, govor in jezik je v vseh treh romanih direkten in neolepšan. Célinov roman je ena daleč najbolj okrutnih knjig, kar sem jih kdajkoli prebrala, saj grozote vojne izpostavlja na krvi in črev polnem pladnju. *Kaj sploh počnem tukaj?* je naslov internetnega članka, ki sem ga našla po naključju, a se mi je zdel vreden omembe, saj pisec v njem povečuje Céline in njegov roman, pravi, da je to zanj eden daleč najboljših romanov, kar jih je človeška roka kadarkoli napisala o vojni, no pravzaprav proti vojni (Paljk: 2014, dostopno na: <http://www.noviglas.eu/kaj-spluh-pocnem-tukaj-187> (Obiskano: 15. 5. 2017)).

[...] če pa bo kdo segel po njegovem vrhunskem romanu *Potovanje na konec noči* in ga prebral, bo razumel, zakaj trdim, da po tem prebranem romanu nisem bil več tak, kot sem bil do tedaj. [...] če si lahko sposodim sodoben izraz mladih, bom napisal, da je car, v svoji mladosti bi gladko uporabil izraz »frajer vseh frajerjev«. [...] Iz besed mojih starih očetov ni vel noben patos, niti trohice herojstva ni bilo, bila je le iskrena pripoved o mrazu, lakoti, šrapnelih, granatah, ranah, strahotnem mrazu, boleznih, večni lakoti in smrti. Iz njihovih pripovedovanj sem že kot otrok razumel, da so pravljice o herojih in herojskih dejanjih v vojni samo za zabite ovce. Zato imam rad Céline (Paljk 2014).

Za Millerjev roman z gotovostjo izmed vseh obravnavanih romanov trdim, da je najbolj erotičen roman, v njem so v središču in najbolj izrazito predstavljeni seksualna plat ter k njej pripadajoči užitki in spolne potešitve. Millerjeva erotika je predstavljena na najbolj neposreden možen način, njegov jezik je poln vulgarnih izrazov, ki so v pripoved vpeljeni na povsem vsakdanji način. Homoerotiki se najbolj približa prav Vitomil Zupan, ki s tesnim in »sumljivim« prijateljstvom moške dvojice razburka domišljijo bralcev. Tudi pri Celinu in Millerju lahko opazujemo tesna moška prijateljstva in zaveznitva, a posebnih namigovanj na homoerotiko ni.

Vsi trije pisatelji so nedvomno pisatelji upora. Upirajo se tradicionalnemu in skušajo očem hote prikrite vsakdanje stvari prikazati na najbolj nemogoč in neobičajen način, da bi jih ljudje le opazili in o njih začeli govoriti, pa naj gre za seks, lakoto ali smrt. Vsem trem, z Millerjem na čelu, to brez dvoma uspe, pa čeprav žal šele par deset let pozneje. Bogat register

jezika definira vse tri avtorje, prav tako tudi njihova subjektivnost in poudarjanje jezika emocionalnosti, delirija in revolta. Vsi trije romani so neprikrito avtobiografski, tudi tu je na prvem mestu Millerjev roman, sledi mu Céline, na zadnje mesto pa bi postavila Zupana, pri katerem sicer lahko potegnemo avtobiografske vzporednice, a so te tako pomešane z avtorjevo domišljijo, da se v iskanju resničnosti marsikje izgubimo.

Literatura in viri

Primarna literatura

- Céline, Ferdinand. *Potovanje na konec noči*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989.
- Miller, Henry. *Rakov povratnik*. Ljubljana: Delo d. d, 2004.
- Zupan, Vitomil. *Potovanje na konec pomladi*. Ljubljana: eBesede, 2014.

Sekundarna literatura

- Borovnik, S. *Pripovedna proza. V: Slovenska književnost III* (ur. Tine Logar in Tanja Vihar). Ljubljana: DZS, 2001. 167.
- Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Folio plus classiques, 2006. 442.
- Glušič, H. *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2002.
- Kermauner, T. *Ironično potovanje zaigranega človeka. Vitomil Zupan: Potovanje na konec pomladi. Blisk v štirih barvah*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972. 195.
- Madžarevič, B. *Celinov nori ples besed ali potovanje v tišino resnice*. Ljubljana: Cankarjeva založba, zv. 1, 1976. 7-48.
- Stele, Š. *Slovenska literarna zgodovina o slovenskem romanu po letu 1950*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, 2011. 25-29.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Pregibanje okrog telesa: o erotiki v romanih Vitomila Zupana*. *Slavistična revija* 52/2, 2004. 157-180.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Potepanje po pomladi* (spremna beseda). Vitomil Zupan: *Potovanje na konec pomladi*. Ljubljana: eBesede, 2014.

Internetni viri

- <http://www.noviglas.eu/kaj-spluh-pocnem-tukaj-187> (Obiskano: 28. 5. 2017).
- <http://www.doctorhugo.org/henry/miller.html> (Obiskano: 28. 5. 2017).
- Šuklje, R.. *HENRY MILLER: RAKOV POVRATNIK*. *Sodobnost*, letnik 12, številka 11, 1964. Pridobljeno s: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-80D6MPB7/e1736d32-9d9f-4474-bec0-8359a3773689/PDF> (Obiskano: 28. 5. 2017).
- Žabkar, D. *SEKS IN ŽENSKE V DELIH CHARLESA BUKOWSKEGA IN HENRYJA MILLERJA*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, 2015 [Dostopno 17. julij 2017] (Obiskano: 28. 5. 2017).

Pridobljeno s: <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?lang=slv&id=47462> (Obiskano: 28. 5. 2017).

- <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-80D6MPB7/e1736d32-9d9f-4474-bec0-8359a3773689/PDF> (Obiskano: 28. 5. 2017).

Izjava kandidata

Spodaj podpisana Mateja Bremec izjavljam, da je diplomsko delo *Ironija v romanih V. Zupana, F. Céline in H. Millerja* v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo. Izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno in dovoljujem objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Ljubljana, 5. september 2017

Mateja Bremec