

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ANA RAKOVEC

Vloga karnevalizacije v romanu Vitomila Zupana
Potovanje na konec pomladi

Diplomska naloga

Ljubljana, december 2019

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ANA RAKOVEC

Vloga karnevalizacije v romanu Vitomila Zupana
Potovanje na konec pomladi

Diplomska naloga

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, december 2019

A jadro si želi viharja,
kot da v viharju bil bi mir!

Mihail J. Lermontov

ZAHVALA

Najlepše se zahvaljujem svoji mentorici red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič za vso pomoč in nasvete pri nastanku te diplomske naloge, predvsem pa za najine pogovore, ki so mi večkrat odstirali nove poglede na literaturo in življenje. Prav njena izjemna predavanja so bila navdih za nastanek te diplomske naloge in vedno večjo ljubezen do slovenskega sodobnega romana.

Iskreno se zahvaljujem svojim staršem za vso brezpogojno podporo pri študiju in v življenju, saj brez njune pomoči ne bi dosegla vsega, kar sem.

Zahvaljujem se mojim prijateljicam in vsem, ki so mi bili v času študija v podporo ter mi z ljubeznijo in prijateljstvom obogatili nepozabna študentska leta. Hvala, da smo skupaj rasli skozi ta leta!

Najlepše se zahvaljujem Samu, za vse.

KAZALO

Izveček.....	5
Abstract.....	6
1 UVOD	7
2 VITOMIL ZUPAN IN VENEDIKT JEROFEJEV	8
3 POTOVANJE, POTOVANJE	9
4 BAHTINOV KARNEVAL.....	10
5 RAZVOJ KARNEVALIZACIJE	12
6 KLJUČNI ELEMENTI KARNEVALIZACIJE.....	14
7 VITOMIL ZUPAN: <i>POTOVANJE NA KONEC POMLADI</i>	15
7.1 ANALIZA KARNEVALIZACIJE	15
8 VENEDIKT JEROFEJEV: <i>MOSKVA-PETUŠKI</i>	21
8. 1 ANALIZA KARNEVALIZACIJE	22
9 PRIMERJAVA KARNEVALIZACIJE	25
10 ZAKLJUČEK.....	27
POVZETEK.....	29
VIRI IN LITERATURA	30
Seznam prilog:.....	32
Priloga 1	33
Priloga 2	34

Izveček

Vloga karnevalizacije v romanu Vitomila Zupana *Potovanje na konec pomladi*

Karnevalizacija je koncept ruskega literarnega teoretika Mihaila Bahtina, ki jo je razvil, ko je resnični srednjeveški karneval pripisal literarno-umetniškemu postopku na podlagi del francoskega pisatelja François Rabelaisa v delu *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Karnevalizacije je obdobje, ki služi kot ventil, možnost sprostitve in odpora proti represiji vsakdana, ki lahko prihaja tako iz povsem vsakdanjih odnosov kot iz obče družbe, sistema, ideologije. Hkrati nosi obnovitveno funkcijo, saj z elementi potelešenja ubija potlačena stremljenja, hrepenenja, strasti, da bi se človek po koncu karnevala prerodil v boljšo različico samega sebe. Skozi obdobja se je njen koncept spreminjal in prilagajal tako okolju kot času nastanka, kar bom dokazala s primerjavo karnevalizacije v slovenskem romanu Vitomila Zupana *Potovanje na konec pomladi* in ruskem romanu Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*. Vloga karnevalizacije v izbranih romanih je različna, saj Zupanu služi kot sredstvo preporoda glavnega lika, Jerofejevu pa kot odpor do vladajoče ideologije in oblasti, s čimer želi preseči totalitarni diskurz.

Ključne besede: Bahtin, karnevalizacija, potovanje, Zupan, Jerofejev

Abstract

The role of carnivalization in the novel *The Journey to the End of Spring* by Vitomil Zupan

Carnivalization is the concept of the Russian literary theorist Mikhail Bakhtin, developed during his attribution of the real medieval carnival to the literary-artistic procedure based on the works of French writer François Rabelais in his work *Rabelais and His Work*. Carnivalization is a period of time that serves as a release valve, the possibility of relaxation and resistance to the repression of everyday life, which can come from everyday relationships as well as from society, system or ideology. At the same time, it carries a renewal function when it kills the repressed human aspirations, longings, ideals with the elements of repentance, so that a person may be born anew into a better version of themselves at the end of the carnival. Throughout time, the concept has been changing and adapting due to both environment and time. The carnivalization is in a different role in the novels *The Journey to the End of Spring* and *Moscow-Petushki*; for Vitomil Zupan it serves as a way of the main character's renewal, for Yerofeyev it is resistance to the ruling ideology, consequently overcoming the totalitarian discourse.

Key words: Bakhtin, carnivalization, journey, Zupan, Yerofeyev

1 UVOD

Možnost živeti diametralno nasprotno življenje od ustaljenih norm in pravil, se smejati s polnimi pljuči in se prepustiti materialno-telesnemu (spolnosti in alkoholu), da bi sprostiti nakopičeno energijo, ki jo ustvarjajo avtoritete in nenapisana morala, s čimer nas vse pretesno vežejo, omejujejo, utesnjujejo. Brez zadržkov in omejitev govoriti resnico v njeni prvinski, nebrušeni obliki in z njo iz življenja poskusiti iztisniti izpoved, ki bo njen najboljši možni približek, izpovedovanje, zapis življenja in njegovo nenehno prevpraševanje in vrednotenje. Stremljenje k avtentičnosti pisave in samospoznavanju v njej. To so bile le nekatere smernice v ustvarjanju Vitomila Zupana, pisatelja, pesnika, dramatika in esejista, ki je močno zaznamoval slovensko književnost. V romanu *Potovanje na konec pomladi* (1972), enem prvih slovenskih modernističnih romanov, je globoko posegel v (samo)spoznavanje identitete in vrednot malega posameznika, njegova življenjska pričakovanja in hrepenenja, zaradi česar pošlje protagonista na potovanje, ki se manifestira v podobi karnevalizacije – posebnega ambivalentnega obdobja, ki za omejen čas zabriše meje hierarhizacije in posamezniku omogoča živeti tisto bolj sproščeno, norm osvobojeno različico življenja, kjer si nadane masko in se ob pomoči potelešenja prepusti najbolj prvinskim nagonom.

Karnevalizacija je koncept, ki ga je razvil ruski literarni teoretik Mihail Bahtin (1897–1975), ko je resnični srednjeveški karneval pripisal literarno-umetniškemu postopku na podlagi del francoskega pisatelja François Rabelaisa. V diplomski nalogi se bom posvetila analizi karnevalskih elementov v omenjenem slovenskem romanu. Že samo življenje Vitomila Zupana se kaže, kakor pričajo njegovi še živeči sodobniki, v marsičem kot karnevalsko (Burger 2014), kar se posledično odraža tudi v njegovih romanih, predvsem v *Potovanju na konec pomladi*. Za raziskavo te teze bom najprej podrobneje predstavila koncept karnevalizacije po Bahtinu, temu pa dodala sodobnejši pogled na razvoj karnevalizacije, pri čemer bom upoštevala, da je roman (prav tako po Bahtinu) tesno povezan z življenjem, torej z odrazom in potrebami literarno-zgodovinskega časa, v katerem je živel in ustvarjal avtor. Zanimalo me bo, kakšno vlogo ima karnevalizacija v izbranem romanu, kakšen je njen namen in sporočilnost. Pri tem se bom osredotočila zlasti na po mojem mnenju ključne značilnosti karnevalizacije, ki jih bom izpostavila v teoretičnem delu.

Nato bom slovenski roman primerjala z ruskim romanom Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*, ki prav tako vsebuje karnevalske elemente. Tudi v tem romanu me bo zanimalo kje in kako se kažejo ti elementi. Romana bom primerjala tako na tematsko-zgodbeni kot pripovedni ravni, saj je vloga karnevalizacije v sodobnem ruskem romanu drugačna kot v sodobnem slovenskem romanu. Vzporedno z analizo karnevalizacije v obeh romanih bom potegnila tudi interpretacijo. Osredotočila se bom na to, kako so se elementi karnevalizacije predrugačili v sodobnem romanu v različnih okoljih, času in kulturah in kaj sta avtorja želela z njihovo rabo sporočiti, kakšen je bil njun namen. Na koncu bom primerjala še sedem ključnih elementov karnevalizacije in s tem podrobneje pokazala na podobnosti in razhajanja vloge karnevalizacije v izbranih romanih.

2 VITOMIL ZUPAN IN VENEDIKT JEROFEJEV

Potovati po človeški notranjosti, segati v njene najtemnejše globine, zarezati vanje in jih spoznati, prepraševati. Secirati življenje in ga ne nazadnje izpovedovati. Ne le napisati zgodbe, temveč pisati življenje, pri tem pa prekršiti vse uradno veljavne diskurze, nasprotovati, ljubiti telo, opojnost, ljubiti erotiko, se smejati skozi solze, iti vse do konca. Raziskovati sebe in svoj položaj v družbi. To so bila osrednja vodila v ustvarjanju Vitomila Zupana (1914–1987) in Venedikta Jerofejeva (1938–1990), dveh velikanov 20. stoletja, ki sta vsak v svojem času in prostoru ključno zaznamovala slovensko in rusko književnost. Povezuje ju uporniška osebnost, radikalnost in mističnost, s katero sta se obdala že za časa svojega življenja in tako postala urbani legendi. Druži ju njuna ljudskost, povezanost z malim človekom, a hkrati distanca, nedostopnost in pogosto nerazumljenost, ki se je razraščala iz njunega nedosegljivega genija, subtilne ujetosti v času totalitarnih sistemov, ki sta jim vsak na svoj način poskušala ubežati, se jim upreti in smejati, da bi v njih preživela. Ambivalentnost nizkega z visokim sta vnašala tudi v svojo umetnost, se dotikala tabu tem in z njimi provocirala, da bi opozorila na zamolčane plati življenj njune sedanjosti (Kuret 2014, Manajev 2018). Njuni literarni liki so gobezdavi uporniki, pametnjakoviči, ki si, četudi z glavo skozi zid, utirajo lastno pot na življenjskem potovanju, in se pri tem ne ogibajo vulgarnosti, (samo)ironiji, telesnosti in alkoholu, saj s tem želijo preseči (samo)cenzuro in doseči popolno osvoboditev izpod oblasti uradno dovoljenega in moralnega. To jim pomaga presegati konstrukte uradnega diskurza, najti ventil, ki sprošča

potlačeno življenjsko (spolno) energijo in zaživeti neko drugo, norm in pravil osvobojeno življenje, s čimer jim je omogočeno izraziti tudi drugo resnico – tisto uradno spregledano. Vse naštet lastnosti se pojavljajo tudi v njunih romanih *Potovanje na konec pomladi* in *Moskva-Petuški*.

3 POTOVANJE, POTOVANJE

Izbrana romana *Potovanje na konec pomladi* in *Moskva-Petuški* lahko žanrsko približamo, saj sta oba pripovedovalca in glavna lika, neimenovani profesor in Venička, poslana na potovanje, na katerega nakazujeta že naslova sama. Že samo naslov *Moskva-Petuški* spominja na znameniti potopis Aleksandra Radiščeva *Potovanje iz Sankt Peterburga v Moskvo*, medtem ko Zupanov roman potovanje na poimenovalni ravni nosi že v naslovu samem, a je slednje nakazano zelo simbolno – na konec pomladi, na konec mladosti, za razliko od Jerofejevega romana, ki v naslovu sporoča konkretni cilj – Petuške. Zgodba je v obeh romanih zelo preprosta, njuno bistvo je prav potovanje, ki je najpogostejši motiv v svetovni književnosti (Zupan Sosič 2003: 266).

Potopisni roman je krovni izraz za več podžanrov, med drugim tudi za pustolovski (avanturistični) in potepuški (pikareskni) roman, prav slednji pa je ena od žanrskih oznak romana *Potovanje na konec pomladi*, kjer glavni lik simbolično potuje na konec svoje mladosti, pri čemer je podoben pikaru, osamljeni figuri, ki igra veliko vlog, saj hoče na vsak način preživeti v kaotičnem svetu (Zupan Sosič 2014: 183). Ruski roman po drugi strani nosi kar nekaj lastnosti potopisa, zato ga žanrsko označimo tudi kot potopisni roman, saj je na potovanju osrednja vloga in pozornost namenjena glavnemu liku in ne potovanju samemu. (Bajt 2003: 154, Zupan Sosič 2003: 267). V obeh naslovih jasno izraženo potovanje je ob prvem branju njuna najbolj očitna podobnost, vendar potovanje hkrati presega zgolj svojo naslovno vlogo, saj predstavlja vodilo posebnemu življenju, ki ni povsem vsakdanje, temveč prežeto s smehom in ironijo, popivanjem in erotiko, tj. posebnemu ambivalentnemu življenju – karnevalizaciji.

4 BAHTINOV KARNEVAL

Mihail Bahtin je na podlagi del francoskega pisatelja François Rabelaisa razvil koncept ljudske smehovne kulture¹ srednjega veka in renesanse, za katero je značilno, da je stala nasproti uradni in resni kulturi srednjega veka, s čimer je literarno-umetniški postopek pripisal konkretnemu zgodovinskemu karnevalu. Karneval je bil za Bahtina možnost družbenega preporeka, obdobje v življenju ljudstva, ko so pravila in norme prenehale obstajati, prav vsi udeleženci karnevala pa so si za časa njegovega trajanja postali enakovredni, ne glede na hierarhične vloge v življenju izven njega. Karneval je bil svoje posebno življenje, življenje s svojimi pravili in zakoni, bil je način življenja, izražen s posebno igrno podobo², ki ni ločila med izvajalci in gledalci, saj za časa njegovega trajanja ni obstajalo nobeno drugo življenje kot karnevalsko, živelo pa se je le po njegovih zakonih. Z drugimi besedami: »V karnevalu samo življenje igra ali preigrava drugo, sproščeno (svobodno) obliko svoje uresničitve, svoj prerod in prenovo po boljših principih« (Bahtin 2008: 13–14). Karneval je bil zato pravica do ambivalentnosti življenja, možnost, da je človek za določeno obdobje stopil iz svojega kalupa in živel sproščeno, norm osvobojeno življenje.

Bahtin je karnevalizacijo povezoval s fevdalno-cerkvenim srednjim vekom, ko je bila represija ljudi najmočnejša in je prevladovala vseobča resnost, zato je bil smeh posledično izrinjen izven vseh uradnih področij ideologije, oblik življenja in komunikacije. Z izločenjem iz uradnega življenja, diskurza pa je pridobil nov pomen, zato je med drugim služil tudi kot odpor do vladajoče ideologije in ustvaril ventil za človekovo drugo naravo. Njegove oblike so postale osnovne oblike za izražanje ljudskega občutenja sveta in ljudske kulture, saj je enakopravno vključeval vse udeležence, s tem pa budil idejo o kolektivni nesmrtnosti ljudstva. Takrat se je smejala človekova druga narava, materialno-telesni spodek³, ki se ni mogel izraziti v uradnem svetovnem nazoru (Bahtin 2008: 7–13, 77–78, 80–83).

Za karneval je bilo značilno znižanje vsega uradnega na telesno raven, s tem pa je v igro stopilo grešno telo, ki je bilo drugače izločeno iz uradnih oblik življenja. Z odpravo vseh hierarhičnih

¹ Prevajalčev izraz v delu: Bahtin, Mihail, 2008: *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. Prevedel: Borut Kraševc.

² Glej op. 1.

³ Glej op. 1. Izraz za vse človeške telesne dele/organe, ki se nahajajo v spodnjem predelu telesa, in z njimi povezane dejavnosti, kot so izločanje, spolnost ipd.

odnosov je potelesenje človeku omogočalo začasno osvoboditev izpod oblasti prevladujoče resnice in obstoječe ureditve, preporod in vzpostavitev novih pristnih človeških odnosov. Dejavniki smrti in preporoda so zmeraj prevladovali v prazničnem občutenju sveta, saj so bili prazniki vedno povezani s kriznimi, prelomnimi trenutki v življenju narave, družbe ali človeka. Prav tako so bili povezani s spolnostjo, rojstvom, prenavljanjem, plodnostjo, izobiljem, hrano in pijačo, pa tudi s prihodnostjo (Bahtin 2008: 8–16, 99–100).

Karneval je zniževal vse uradno dovoljeno, norme, pravila, da bi prenesel vse duhovno, idealno in abstraktno na materialno-telesno raven, na raven zemlje in telesa v njuni neločljivi enotnosti. Bahtin motiv zemlje, ki hkrati predstavlja princip ponižanja in smrti, enači s principom rojevanja in obnavljanja, kar se na telesni ravni enači s trebuhom in spolovili, ki simbolizirajo žretje, pijančevanje, izločanje in spolnost, medtem ko je v istem predelu, telesnem spodku, tudi maternica, ki omogoča preporod, torej nastanek novega življenja in s tem prenavo. Zato se z zniževanjem pokopava in ubija, a se hkrati seje, da bi se znova rodilo boljše in več (Bahtin 2008: 26–27). Nizko tako v karnevalu dobi ambivalentno funkcijo in ker so se posledično zbrisale hierarhične meje, so se pojavile tudi nove govorne zvrsti: tikanje, imena so zamenjali vzdevki, v odnosih je postalo možno vzajemno posmehovanje, pojavile so se zmerljivke, rabljene v ljubkovalnem pomenu, ki pa so človeka največkrat pošiljale v spodnje predele telesa, v območje rojevajočih spolovil in posledično v telesni grob – vse zato, da bi bil tam uničen in imel možnost ponovnega preporoda (Bahtin 2008: 22). Ključna lastnost karnevala je bila njegova cikličnost, ki je omogočala smrt in ponovno rojstvo, s tem pa se je omejil tudi čas njegovega trajanja. Koncu karnevala je vedno obvezno sledila vrnitev v vsakdanje življenje in v obstoječe družbene vloge.

5 RAZVOJ KARNEVALIZACIJE

S koncem srednjega veka in renesanse se je doživljanje karnevala spremenilo. Od druge polovice 17. stoletja so obredno-uprizoritvene karnevalske oblike ljudske kulture postopno postajale vse plitvejše in revnejše, praznično življenje se je podržavilo in postalo paradno, po drugi strani pa se je povsakdanjilo – umaknilo se je v zasebno, družinsko življenje. V obdobju predromantike in zgodnje romantike se je karneval prerodil, postal je oblika za izražanje subjektivnega, individualnega občutenja sveta, saj je romantika odkrila notranjega, subjektivnega človeka z njegovo globino, zapletenostjo in neizčrpnostjo, s tem pa je tudi karneval postal komoren, saj ga je človek začel doživljati na osebni ravni, pri čemer se je zelo dobro zavedal svoje odtrganosti od preostalega ljudstva (Bahtin 2008: 42–51). Karneval je tako izgubil element vseljuskosti, zato je s preходом na njegovo individualno raven tudi smeh prenehal biti vesel in radosten, njegov obnavljajoči dejavnik pa je oslabel (Bahtin 2008: 39–43).

Lunaček poudarja neodvisnost ljudskega od države in oblasti ter pravi, da karneval terja univerzalno veljavo. Ljudstvo je namreč nekaj totalnega, vsečloveškega, kar zaobsega vse ljudi. Posameznik je zanj v karnevalu nekdo drug, saj takrat njegov jaz postane neki drugi jaz, tako imenovani jaz mnogih, ljudstvo pa postane druga scena, drugo ambivalentno življenje, kjer se odvijajo misli posameznika – ljudstvo postane objekt, ki nosi posameznikovo bistvo. Ljudstvo je kot koncept vedno določeno kot drugo, kot ne-jaz, zato lahko v njem prepoznamo mesto lastnega subjekta, sebe kot drugega (Lunaček 2007: 179). Po drugi strani pa Bloch trdi, da je v temini človeškega jaza, v slepi pegi identitete, na mestu, kjer je jaz najmočnejši, a fenomenalno nedostopen, jaz identičen z mi. Soočenje s svojim jazom pa je v prvi vrsti možno skozi samosrečanje v umetnosti, kjer subjekt sreča sebe na nekem nepričakovanem mestu, kjer naleti na sebe kot na nekoga drugega (Bloch v Lunaček 2007: 179). Umetnost z univerzalizacijo partikularnega tako odpira nek prostor, kjer v svoji partikularnosti prestopa meje osebnega in zase terja univerzalno veljavo (Lunaček 2007: 179).

Karneval se je z romantiko otresel svoje vseljuskosti in postal individualen, ker je k temu težil duh časa. Karnevalizacija kot literarno-umetniški postopek je neposredno povezana z razvojem romana, saj sta to dve prepletajoči se kategoriji, ki se prilagajata odrazu časa. Roman je že Bahtin sam opredelil za samostojno literarno zvrst, saj je od nekdaj veljal za najbolj

prehodno, odprto in nedoločljivo literarno zvrst, ki ji je bila zaupana ubeseditev sodobnosti in njenih premikov, kajti s svojo mnogovrstno naravo se je prilagajal sodobnim literarnim težnjam in odseval družbene spremembe, vase pa je bil vedno pripravljen sprejemati novosti (Zupan Sosič 2006: 16–17, Zupan Sosič 2017: 230). Bahtin je pravil, da ima samo tisti, ki se sam razvija, možnost doumeti razvoj, hkrati pa je opozoril na pomembno dejstvo o povezanosti romana z vsakdanjim življenjem, ki ne izključuje fantazije in domišljije (Zupan Sosič 2017: 231), to misel pa bom prenesla tudi na analizo karnevalizacije v romanu *Potovanje na konec pomladi*. Posameznik v sodobnem romanu namreč ne more več najti svojega ne-jaza v ljudstvu, kvečjemu lahko ljudstvo, kot kategorija mnogih, najde svoj ne-jaz v posamezniku, saj v sodobnem slovenskem romanu prevladuje mala zgodba, družbene spremembe so le obrobne prvine, večja pozornost pa je namenjena posamezniku (Zupan Sosič 2006: 22–23). Tudi karnevalizacija tako posledično postane komorna, podana pa je skozi osebno zgodbo, s čimer izgubi svojo vseljuskost, zato se posameznik počuti odtrgan od preostalega ljudstva. A če upoštevam Blochovo misel, da je jaz pravzaprav enak mi, potem se karnevalski elementi tako individualni kot kolektivni usodi približujejo prav skozi osebno zgodbo, mnogi pa lahko najdejo svoj jaz v ne-jazu te osebne zgodbe.

Nekoliko drugačna je bila vloga karnevalizacije v ruski literaturi, saj v ruskem sodobnem romanu načeloma ne prevladuje mala zgodba. Izbrani roman *Moskva-Petuški* je bil na primer neposreden odgovor na model socialističnega realizma. Bil je svojevrsten dialog s kaosom, ki se je rojeval kot reakcija na totalitarni konstrukt, od tod pa je sledila njegova močna politična angažiranost. Zaradi tega so se v njem razvile danes splošno znane postmodernistične karakteristike, med njimi karnevalizacija, ki je imela v tem romanu osrednjo vlogo preseči državno ideologijo in se osvoboditi spon totalitarizma (Javornik 2002: 413–416, 424). Karnevalizacija je postala v prvi vrsti maska za preseganje totalitarnega diskurza, saj je bila možnost za ironično izražanje idej zoper vladajočo ideologijo. Roman *Moskva-Petuški* je bil za cenzuro sporen v treh ključnih pogledih: politiki, veri in spolnosti, saj se pod spačeno krinko junaka skriva dejanska stvarnost tedanje socialistične Rusije in prikazuje smeh skozi solze (Bajt 2003: 153–154).

6 KLJUČNI ELEMENTI KARNEVALIZACIJE

Zaradi vsega naštetega bom pri analizi karnevalizacije v romanu *Potovanje na konec pomladi* in njeni primerjavi s karnevalizacijo v romanu *Moskva-Petuški* pozorna predvsem na naslednjih sedem po mojem mnenju ključnih elementov karnevalizacije:

1. Pojavitev kriznih, prelomnih trenutkov, ki sprožijo karneval;
2. Odpoved norm in pravil, ki rušijo vsakdanjo hierarhijo družbenih vlog z vzpostavitvijo lastnih zakonov in pravil;
3. Potelešenje vsega uradnega, torej prenos na materialno-telesno raven: prehranjevanje, pitje, spolnost, rojevanje ...;
4. Smrt starega in rojstvo novega, ki vodi v nove človeške odnose in nosi obnovitveno funkcijo;
5. Sproščenost odnosov, ki povzroča: tikanje, rabo vzdevkov, vzajemno posmehovanje in zmerljivke v ljubkovalnem pomenu ...;
6. Odpor do vladajoče ideologije, oblasti ...;
7. Cikličnost, ki predstavlja obdobje z omejenim trajanjem, s koncem karnevala pa se udeleženec vrne nazaj na začetek, kjer je karneval tudi začel.

Te značilnosti mi bodo služile kot vodilo pri interpretaciji in analizi izbranih romanov ter njuni končni primerjavi.

7 VITOMIL ZUPAN: *POTOVANJE NA KONEC POMLADI*

Vitomil Zupan zagotovo velja za enega najbolj markantnih in talentiranih slovenskih pisateljev. S svojimi deli, še bolj pa z življenjem, je buril duhove tedanjega časa, kljuboval sistemu in bil zato tudi obsojen, a je vseskozi ostajal korak pred svojim časom. To dokazuje tudi njegov modernistični roman *Potovanje na konec pomladi*, ki ga je napisal že pred začetkom 2. svetovne vojne, ko sta na slovenskih tleh prevladovala literarna modela socialnega realizma in socrealizma, a uradno vseeno ne velja za prvi slovenski sodobni roman, ker ni izšel vse do leta 1972. Vseeno roman *Potovanje na konec pomladi* štejem za enega Zupanovih najkvalitetnejših in najkompleksnejših romanov, saj v njem pretrga trdno zgodbeno linijo in se posveti modernistični fragmentarnosti nizanja in seciranja lastnih misli, izpovedovanja čustev, občutij in stanj, pri čemer velikopotezno ruši tabuje in se prepušča erotičnosti, vse v obsegu intimne personalne zgodbe neimenovanega profesorja, ki se na »pragu poletja« svojega življenja znajde pred vprašanjem absurdnosti svoje vloge v življenju. Do tega ga pripelje srečanje s samozavestnim in nadarjenim učencem Tajsijem, ki predstavlja antipod njega samega (Zupan Sosič 2014: 171–188). V romanu se srečamo tudi z vplivi eksistencializma, z rojevajočim absurdom, ki je razumljen kot posledica nastajajoče razpoke med zavestjo in njenim spoznanjem o zunanjem svetu, med človekovo žejo po presežni osmišljenosti in odsotnosti le-te (Matajc 1998: 51–55), kar je glavni razlog profesorjevega potovanja in njegovega karnevalskega obdobja. Vendar pa Zupan absurd presega z vedno prisotnim Zupanovskim erotičnim vitalizmom in humanistično moralo, s katerima preglasi eksistencialistične prvine, kot so svoboda in z njo povezana odgovornost, neodločnost, krivda (Zupan Sosič 2014: 174–175), prav erotični vitalizem in humanistična morala pa sta dva možna obraza karnevalskega obdobja.

7.1 ANALIZA KARNEVALIZACIJE

Vitomil Zupan popelje neimenovanega pripovedovalca, profesorja slovenščine, na vratolomno potovanje po pomladi njegovega življenja, ki vanj udari kot spoznanje, da se neizbežno bliža koncu svoje mladosti. Posledično začne doživljati globoko eksistencialno krizo, v kateri preprašuje smisel lastnega življenja, absurd, v katerega je zapadel, in ga premaguje z erotičnim vitalizmom in humanistično moralo. Potovanje ga popelje v karnevalsko obdobje

skozi štiri barve, ki simbolizirajo življenjsko energijo, vse dokler ne pripotuje na konec pomladi, umre in se ponovno rodi. Vmes se vedno znova sprašuje, kako premagati bivanjski absurd in se iztrgati iz letargičnosti vsakdanjosti (Zupan Sosič 2004: 157). Odgovor na to vprašanje je podan že v naslovu samem – s potovanjem na konec pomladi, ki simbolično pomeni prestop v novo življenjsko obdobje, do katerega mora profesor šele prispeti po potovanju, ki nosi vse lastnosti karnevala.

Profesorjev karneval se začne postopno, ko se vanj radikalno zažre spoznanje, da živi povsem vsakdanje, neaktivno malomeščansko življenje, izpraznjeno vsakršne strasti in akcije, dokler le-ti ne butneta vanj v podobi Tajsija – učenca-pesnika, ki profesorju prav s svojim aktivizmom in življenjsko strastjo pooseblja vso tragiko tistega, česar sam več nima, pri čemer ni niti opazil, kdaj je to izgubil. Naenkrat spozna, da je izgubil sebe in svoje ideale, mladostne sanje in hrepenenja v vsakdanu malomeščanskega življenja, kjer mu vrhunec dneva predstavlja sadistično izživljanje nad svojimi učenci. Njegov karneval tako ustvarja povsem preprosta želja: »Zelo rad bi bil Tajsij,« (Zupan 2004: 5), ki postane njegovo osrednje gonilo, posledično pa pripelje do hierarhične menjave vlog. Učenec Tajsij postane profesorjev učitelj, profesor pa njegov učenec, s čimer se poruši hierarhičnost vlog vsakdanjega življenja, ko bi on kot starejši in bolj izkušen moški moral učiti svojega učenca. Njuni vlogi se izenačita, moška, ki drug drugemu predstavljata antipod, se skupaj podata v svet, prežet z erotičnim vitalizmom, njun sproščen, karnevalski, odnos pa se kaže v vseh glavnih značilnostih novih pogovornih zvrsti, ki se pojavijo v karnevalu: med njima je vedno prisotno tikanje, vzajemno posmehovanje in raba zmerljivk v ljubkovalnem pomenu. Tajsij je le vzdevek dijaka Maksa Vernika, po katerem ga njegov profesor nikoli ne pokliče. Ker sta skupaj v karnevalu in torej enakovredna, ga kliče le Tajsij, on pa vseskozi ostaja neimenovan.

»–Povej mi še kaj o svojih sanjah, sem menil s posmehom, ki je pomenil: migaj, pajac, zabavaj me! – O sanje so bile prijetne, le na koncu si me zmotil. Prišel si preveč točno.« (Zupan 2014: 62)

Prav Tajsij profesorju predstavlja hkrati vzor in vodilo za prehod v drugo življenje, tisto neuradno, kjer pravila in norme vsakdanjega življenja ne obstajajo več, kar se kaže predvsem v profesorjevem vsakodnevnem postopanju po bližnji okolici, posedanju pri Tajsiju doma in v različnih gostilnah ter nenazadnje v zanemarjanju in ignoriranju svoje družinske vloge. Pri tem neprestano blebeta in duhoviči, se poslužuje (samo)ironije in cinizma, saj se s tem želi otresti spon vsakdanjega življenja, ki ga omejujejo in dušijo. Šele s karnevalskim življenjem je

sposoben s svojega obraza sneti masko zaigrane morale in nenapisanih pravil, videti življenje v njegovi drugačni – pravi – luči, tisti strastnejši, polnejši in je posledično spodoben izraziti tudi svojo zatrto (spolno) energijo. V enem od svojih pijanskih pohodov pravi:

»Potem pa: masko dol! Življenje, pokaži se, kakšno si! Luna je planet, tak in tak, toliko oddaljen od zemlje. Ljubezen? Tihožitje spolovil. Trgajmo maske z obrazov – zato da se bomo nekoč potili, ko bomo z muko nekaterim rečem vračali njih zlate, sončne, sijajne, preproste, veličastne naličnice.« (Zupan 2014: 107)

Vitomil Zupan je v svoji spisih namreč veliko pisal o zatrtih človeških čustvih in energiji, ki se kopičita v vsakem posamezniku. Čustva je razporedil v štirikotnik, tako imenovani črni kvadrivij, ki ga sestavljajo strah, poželenje, jeza in žalost, štiri primarna čustva. Prva tri čustva človeka aktivirajo, žalost pa je tista, ki človeka dezaktivira, ga zapre samega vase in povzroči kopičenje odvečne (spolne) energije (Zupan Sosič 2004: 165). Prav dezaktivaciji, življenjski pasivnosti je s karnevalom želel pobegniti profesor, ko je v mlajšem Tajsiju videl, kako je vsa njegova strast do življenja, ustvarjanja, ljubezni, do česarkoli presežnega nezavedno izginila. Zaradi tega dejstva je spregledal, v kakšnem absurdu pravzaprav živi, saj je pred leti še imel sanje, želje in upanje, sedaj pa je vsa ta čustva potlačil globoko vase in živel malomeščansko življenje, ki se mu je od vedno želel izogniti. To zatrto (spolno) energijo je sposoben izživeti šele po srečanju s Tajsijem, ki se v njegovem življenju znajde ravno v njegovem prelomnem življenjskem trenutku, ob vstopu v tretje desetletje življenja, ko bi si moral počasi, po vseh nenapisanih »družbenih normah«, ustvariti družino, to pa bi zanj pomenilo še globlje se pogrezniti v malomeščanskost, se sprijazniti z otopelostjo, ki jo vidi in obsoja pri drugih ljudeh, na primer v starejšem paru, ki ga opazuje v parku:

»Mož poleg mene je predel levo nogo čez desno in vzdihnil: - O, ja, ja. Ženska se ni zmenila za to. Že sem podvomil, ali sta par. Vendar sta si bila tako podobna, da je bila zmota izključena. Celo nosova sta imela enaka, Ženščina je bila žaljivo brezбриžna do moža. Buljila je v mimoidoče. Ko pa je čez čas prikimala: »Ja, ja!« sem videl, da sta vendar istih misli.« (Zupan 2014: 89)

Otopelost želi preseči s sprostivijo spolne energije (z erotiko) in popivanjem, dvema elementoma karnevalskega potelešenja, ki znižujeta vse uradno. Popivanje je stalnica profesorjevega in Tajsijevega potovanja, šele z njim sta sposobna najti skupen jezik, pijača ju povezuje in jima predstavlja možnost izraziti se brez omejitev in zadržkov. Z njo profesor poišče svojo drugo zatirano naravo, posledično preseže uradno sprejemljiv diskurz in izrazi vse tisto, kar je v njegovi notranjosti. Vse, kar je prisotno v duhu v njegovem vsakdanjem,

nekarnevalskem življenju, se sedaj zamenja s telesnim, pijača pa služi kot katalizator, ki otopi moralo in okrepi čustva, s tem pa omogoča prestop na telesno raven. S prehodom na materialno-telesno raven v igro stopi grešno telo, ki je bilo v vsakdanjem življenju zatirano, zato se v polnosti prebudi šele v času karnevala. Profesor sedaj želi izživeti svoje erotične fantazije in hrepenenja, saj jih na drugačen način ni sposoben. V vsakdanjem življenju ga ne privlači več niti njegova žena, kar pa se v obdobju karnevala spremeni, saj se vanjo zaljubi Tajsji. Ker je Tajsji profesorjev sprožilca in vodilo v karnevalsko življenje, ker ga (ne)prikrito občuduje in si želi biti kot on, se v njem prebudi na novo odkrito hrepenenje po ženi Sonji.

»Sonja! Ta me je po toliko letih dolgočasje privlačevala z doslej neznano silo. Tajsji je dvignil njeno vrednost. Tajsji je dejal, da ne more živeti brez nje. Tajsji je ugotovil, da Sonja omamno diši za ušesom. Tajsji blazni zaradi Sonje.« (Zupan 2014: 43)

Pri tem se izrazi mimetična želja, o kateri piše Kuret, ki pravi, da si želi subjekt (profesor) postati kot občudovani model (Tajsji), zato si bo želel tisto, kar si želi oz. ima občudovani model (Kuret 2017: 124), kar potrjuje tezo o Tajsiju kot sprožilcu in ključnem vodilu karnevalizacije. Profesorjevo vsakdanje življenje je namreč tako izpraznjeno vsakršne strasti in aktivnosti, da potrebuje nekoga drugega, da mu pokaže, česa bi si lahko želel, posledično pa si tega tudi želi. Zato si neizmerno želi osvojiti Jakobino, Tajsijevo prijateljico, ki je vanj tudi zaljubljena, saj bi s tem na simbolni ravni »premagal« Tajsija, kar zopet nakazuje zabrisano mejo hierarhije med tema dvema moškima ter vpeljavo novih pravil in norm, ki veljajo med njima. Erotika in poželenje profesorja vodita celo do homoerotičnih misli o Tajsiju, ki jih najverjetneje zunaj karnevala ne bi izrazil, hkrati pa omogočata raziskovanje medčloveških odnosov (Zupan Sosič 2014: 178). Svoje fantazije želi namreč izživeti, zato o svojem učencu-učitelju tudi fantazira, četudi si ga pri tem predstavlja z drugo žensko.

»Tajsji jo hoče poljubiti. Barbara je močna. /.../ nikakor se mu ne da poljubiti. Krilo se ji dvigne nad kolena. Kuštra mu lase. Lasa ga. Kaže mu zobe. Žgečka ga. Jezik mu kaže. Tajsji napada. Slep je kakor divji petelin. Barbara ga oblizne po nosu. Tajsji jo hoče zgrabiti za prsi. A Barbara je močna. Tajsji jo v onemogli sli grize v roko. Barbara ga odrine. Zresni se gleda mu v oči. – Sleci se fantiček! Do nagega se sleci! Pestovala te bom. Potem me boš lahko poljubil in me prijel za prsi.« (Zupan 2014: 134)

Ker v karnevalu pravzaprav sledi Tajsiju, njegovemu načinu življenja in njegovim strastem, to nikakor ne more biti njegovo vsakdanje življenje, zato je lahko zgolj drugo, ki je vsakdanjemu nasprotno. Posledično se mora to drugo življenje enkrat tudi končati, saj je čas trajanja karnevala vedno omejen, v danem primeru na eno minevajočo pomlad. Vendar je ključni

pomen karnevala ravno v tem, da s tem, ko omogoča drugačno življenje, hkrati omogoča tudi nadaljevanje vsakdanjega življenja po njegovem koncu, saj se za časa njegovega trajanja izživijo zatirane in potlačene fantazije, hrepenenja, sanje, ki so v vsakdanjem življenju prezirana s strani vsega uradno dovoljenega. Tu se postavlja vprašanje, ali nosi človek masko v vsakdanjem življenju, ko ni sposoben živeti svojega »pravega« jaza, ali nosi masko v času karnevala, ki naj bi na dan priklical človekovo »pravo« naravo. Kdaj je torej človek res tisti »pravi«?

To se sprašuje tudi profesor sam, ki si po eni strani želi sneti masko vsakdanjega življenja in razgaliti svoj potlačeni drugi jaz – karnevalski obraz, po drugi strani pa si tudi v karnevalu zopet nadane zgolj drugačno masko, da je sploh sposoben živeti to drugo različico – da je sposoben piti, kaditi, prešuštvovati, kot pravi sam:

»Čarovniku bi v obupu odgovoril z medlim nasmeškom: Prosim: Pol litra cvička in klobaso z zeljem. Kako boljše vlačugo. Zavojček cigaret in vžigalice. Masko, popolnoma navadno, tako ceneno (z rdečim nosom). Potem bi se skrčil pod masko, jedel, pil, kadil in prešuštvoval.« (Zupan 2014: 89)

Na nek način vidim v tem zgolj preigravanje mask, enega življenja za drugega, neka »prava« človeška narava pa najverjetneje leži globo zakopana v njunem preseku, preveč kompleksna, da bi se zaenkrat znali v polnosti soočiti z njo. A kakor pravi profesor: »Včasih kakšna malenkost človeka poživi in mu napravi življenje bolj slikovito« (Zupan 2014: 167), s čimer opiše bistvo karnevalske maske, saj je karneval tista oblika življenja, ki edina ponuja možnost ventila za izživiljanje svoje notranje, večkrat vulgarnе narave, ki se v karnevalu otrese ravno svoje stereotipizacije – vulgarno ni nujno slabo, pravzaprav je, ker je sestavni del vsakega posameznika, ravno soočenje s to uradno dojemljivo vulgarnostjo nujno potrebno, če želi človek postati boljša različica samega sebe in posledično graditi boljše medčloveške odnose.

Konec romana je spoznanje o koncu potovanja in s tem koncu karnevala, a je hkrati tudi demitizacija Tajsija, iz česar sledi vprašanje, ali je Tajsij resnična oseba ali le profesorjeva projekcija (Zupan Sosič 2014: 184), ki mu omogoča vstop v karnevalsko življenje, ker sam tega ni sposoben. Demitizacija Tajsija je logična posledica konca karnevala, saj ga v vsakdanjem življenju profesor ne potrebuje. Ob tem pravi:

»Iznašel sem neko vseoblično »njo«, si ustvaril pošast Tajsija in nešteto prikazni /.../ Moje zdravo telo se je uprlo. Zdaj sem olajšan. Pošastna pomlad je minila. Zdaj sem močan in zdrav. Sam s seboj sem zadovoljen.« (Zupan 2014: 162)

Karnevalski smeh v *Potovanju na konec pomladi* počasi slabi, predvsem pa izgublja svoj radostni obraz, saj ga nadomeščata ironija in cinizem. Smeh neprestano preskakuje iz govora in dialoga v notranji monolog, kjer se profesor smeje sam s sabo, svojemu razmišljanju, življenju in (samo)refleksiji, hkrati pa ga vodita že omenjena ironija in cinizem, ki se na koncu prav tako izkažeta za prerajajoči element. Na splošno se mi zdi, da se ironija in cinizem v sodobnem času kažeta kot vse bolj pomembna obnavljajoča elementa, sredstvo izražanja dvomov in zgražanja nad obstoječim pasivnim stanjem v svetu. Cinična je tudi profesorjeva pripomba na koncu romana, ko pravi, da sploh ne ve, česa si je tako blazno želel.

Zato konec romana zastavlja vprašanje o smiselnosti in cilju profesorjevega potovanja. Se je z njim zanj kaj spremenilo ali se je zgolj vrnil na začetek? Pot potovanja se jasno sklene, ko sam v sebi pride do spoznanja, da je na koncu pomladi, kar ponazarja vzdih »o, ja, ja,« kot simbolično spoznanje o koncu karnevala, ki pa je prinesel tudi preporod. Profesorjeva perspektiva na koncu izraža neke vrste pomirjenost in optimizem o možnosti boljšega življenja ter možnost za njegovo nadaljevanje, ki ga na začetku ni čutil. Čisto na koncu pravi, da se bo vse lepo uredilo, saj se je zelo prijetno prepustiti negibnosti. To izraža občutek sreče, ki ga občuti ob skorajšnjem rojstvu otroka in novi družinski vlogi. Ena od reakcij na resnico absurda, je prav prepoznanje in refleksija absurda ter vztrajanje v njem, kar z refleksivno distanco omogoča celo občutek sreče (Matajc 1998: 51–55), za kar se po karnevalu odloči tudi profesor. S potovanjem skozi spolne fantazije, erotiko, popivanje, cinizem in žaljenje je izpraznil in pokopal razočaranost, ubil je nepotešeni del sebe, ki mu ni dal miru, ga s tem naredil bolj vzdržljivega, da se bo z njim soočil v vsakdanjem življenju, kamor se po koncu karnevala tudi vrne. To potrjuje tudi cikličnost kot eno od lastnosti karnevalizacije v tem romanu. Prav karneval mu je omogočil, da je, čeprav zgolj začasno, pozabil na vsakdanje življenje, živel njegovo svobodnejšo obliko, posledično pa se je ponovno rodil v boljšo različico samega sebe in s tem ustvaril boljše človeške odnose ter (dobesedno) novo življenje. Karnevalizacija mu je pomagala sprejeti njegovo eksistenco.

8 VENEDIKT JEROFEJEV: *MOSKVA-PETUŠKI*

Karnevalizacijo v romanu *Potovanje na konec pomladi* bom primerjala s karnevalizacijo v romanu *Moskva-Petuški*, saj me zanima, kakšne so še možne vloge karnevalizacije v sodobnem romanu. Ruski roman sem si za primerjavo izbrala, ker je karnevalizacija v ruski literarni vedi bolj raziskan in analiziran koncept kot v slovenski, zaradi nedvomnega razlikovanja držav in kultur pa me zanima, ali se to kaže tudi v vlogi karnevalizacije.

V ruskem okolju je Venedikt Jerofejev prav tako veljal za enega bolj ekscentričnih pisateljev, ki je s svojimi deli ljudi silil v razmislek o sebi in svojih življenjih. Njegov znameniti roman *Moskva-Petuški* velja za paradigmatični tekst ruskega postmodernizma, ki s svojo duhovito zgodbo zapitega Venička zakriva tragično resnico o v sistem vključenem posamezniku, ki peklu ne more ubežati, saj je v njem ujet. Tudi on je moral na izdajo svojega romana čakati več kot dvajset let – napisal ga je že leta 1969, do leta 1989, ko so ga končno objavili, pa ga je bilo v Sovjetski zvezi moč dobiti le v samizdatu, ker se ni podrejal uradni doktrini socialističnega realizma (Bajt 2003: 153, Javornik 2002: 424, Skaza 1981: 589). Življenje Venedikta Jerofejeva je že samo po sebi spominjalo na karneval, saj je odgovore na represijo tedanjega časa iskal v alkoholu; bil je namreč preveč senzibilna duša, da bi drugače preživel duh svojega časa ter vsa zatiranja in krivice, o katerih je pisal v svoji delih, med drugimi tudi v romanu *Moskva-Petuški*, kjer je osrednja tema prav popivanje (Manajev 2018). A za opisovanjem razvrata, »nižjimi, vulgarnimi temami« se nemalokrat skriva globlje, predvsem tragično sporočilo, njegova resnica, pogled in odziv na svet, v katerem je živel.

8. 1 ANALIZA KARNEVALIZACIJE

V romanu je opisano Veničkino potovanje iz Moskve v 115 km oddaljene Petuške (Vlasov 2015: 120), ki predstavlja enodnevno karnevalizacijo omenjenega glavnega lika in njegovih prijateljev. Na bizarnost in nesmiselnost potovanja namiguje že prvi stavek romana, ki nakazuje Veničkino ujetost, nezmožnost spremembe v vsakdanjem življenju, hkrati pa prikazuje vso bizarnost njegovega življenja.

»Vsi pravijo: Kremelj, Kremelj. Vsakogar sem že slišal govoriti o njem, sam pa ga še nisem videl. Kolikokrat (vsaj tisočkrat) sem že pijan ali z mačkom hodil po Moskvi s severa na jug, z zahoda na vzhod, s kraja na konec, po celem ali kar tako – pa nisem še nikoli videl Kremlja.« (Jerofejev 2003: 9)

Venička je namreč pijanček, mali človek, ki je porinjen na obrobje družbe, zanjo komaj obstaja, saj dneve preživlja s steklenico v roki in se sprašuje, kdaj se odprejo trgovine z alkoholom. Čeprav se zdi, da pred sabo držimo le še en roman o banalni tabu temi, ki bi jo nemalo kdo označil kar za prostaško, v sebi nosi neizmerno tragiko tistega časa in obsodbo totalitarnega sistema, ki jo ima pripovedovalec možnost izraziti ravno zato, ker je navaden pijanec – kdo pa sploh posluša pijanca? Lik pijanca je namreč v tem primeru izenačen z likom norca, o katerem je govoril Bahtin in je sestavni člen karnevala. Norec je namreč najzvestejši kraljev zaupnik, dobro pozna vse njegove skrivnosti, saj je sam tako oddaljen od realnega življenja, da mu je s tem dana možnost govoriti resnico, kajti njegovih besed tako ali tako nihče ne bi vzel za resnične (Bahtin 2008: 97–98). Foucault pa je zapisal, da ima norec moč izrekati skrito resnico, saj njegova beseda ni tako brezpomenska, kot bi sprva morda mislili (Foucault 2008: 9–10). On pač blebeta, kar ga je volja ravno zato, ker njegova beseda za uradno kulturo ne nosi teže, posledično pa ima možnost izraziti svoje mnenje, izraziti ideje zoper oblast, ideologijo, govoriti resnico in v danem primeru preseči totalitarni diskurz. Ko se Venička pogovarja z angeli, so leti nosilci uradno priznanega literarnega diskurza, medtem ko se Venička poslužuje nižjih, grdih besed, ki takrat niso imele mesta v literaturi.

»– Ampak to še ni vse. Kupil sem še dva sendviča, da ne bom kozlal. – Si hotel reči, Venička, da ne boš »bljuval«? Ne, kar sem rekel, sem rekel.« (Jerofejev 2003: 19)

Prek pijansko-karnevalskega diskurza namreč Jerofejev podaja kritiko sistema. Iz pijančevih ust vseskozi (ne)prikrito letijo elementi visokega diskurza, v njem je mogoče najti več aluzij na Biblijo, antiko, Shakespearja ... Angeli Venički v romanu večkrat rečejo: »Potem pa vstani in

pojdi.« (Jerofejev 2003: 26), s čimer mislijo, naj vstane in gre v trgovino po alkohol, vendar pa so te besede hkrati aluzija na Biblijo, ko Jezus obudi Lazarja in mu reče, naj vstane in gre (Vlasov 2015: 416–419). Na ta način se Jerofejev poigrava z intertekstualnostjo, hkrati pa (tragi)smeši tedanje življenje, posledično pa predvsem oblast. Ti mali indici nas vodijo k prevpraševanju postmodernističnega romana. Karnevalskost se namreč kaže ravno v ambivalentnosti resnega, tragičnega in smešnega (Javornik 2002: 424), ko pravzaprav ne vemo, ali bi se smejali skozi solze ali jokali skozi smeh. Primer mešanja visokega, uradnega, lepega in nizkega, neuradnega, prostaškega se vidi tudi v naštevanju posebnih mešanic alkoholnih pijač, v njihovem poimenovanju (»kanaanski balzam«, »komsomolska solza«), s katerim se povzročajo pomenski premiki v smeri izenačevanja, banalizacije, hkrati pa tudi vodijo v slabljenje in izgubo pomena (Skaza 1992: 593). Biblijske (Kanaan) in partijske (Komsomol) besede so tako degradirane v semantični kod koktejla alkoholnih pijač. Označenec, načeloma nečesa nizkega v kulturi, pridobi pomen visokega označevalca, kar je ironija že samo po sebi, hkrati pa je to element karnevalizacije – nižanje vsega visokega, ne le na družbeni ravni, temveč tudi poimenovalni. Z nenehnim naštevanjem raznih alkoholnih pijač pa preidemo tudi na raven potelešenja, telesno-materialnega principa karnevalizacije, ki se v tem romanu izraža predvsem s popivanjem, saj odgovor na preseganje družbene represije, obstoječe ideologije in režima Venička vidi v (vseživljenjski?) karnevalizaciji, katere gonilo je alkohol.

Spolnost je v romanu, v primerjavi z alkoholom, potisnjena na stranski tir, vseeno pa je Venička v tem karnevalu predstavljen kot seksualno bitje, saj mu o njej ni nerodno razmišljati. Spolnost v tem romanu ni več nekaj grdega in izločevalnega, temveč nekaj, kar omogoča preporod. Vse sveto, duhovno, vse, kar je uradno dovoljeno in posledično moralno, naenkrat prestopi v »grešno«, s čimer do izraza pride zatirano telo. Tu mistična ljubica, pogost motiv v ruski in svetovni književnosti, prehaja v ambivalentno podobo »najbolj ljubljene od vseh vlačug«, simbol otroka pa v absurdno podobo angelov-otrok, ki se posmehujejo mrtvemu človeku, ki ga je povozil vlak (Skaza 1992: 595). Venička tudi povsem brez sramu opazuje in opisuje prostitutko, pri čemer se ne ogiba vulgarnih besed.

»Kaj pa me čaka na peronu v Petuških? Tam me čakajo spuščene rdečkaste trepalnice, pozibavanje oblin, lasje od temena do riti.« (Jerofejev 2003: 37)

Represija ljudi je bila v Veničkinem času prav tako prisotna kot v srednjem veku, zato je logično, da je karneval zopet postal sredstvo za njegovo preseganje. Prelomni trenutek v življenju Veničke tako ni nek manjši, skoncentrirani dogodek, temveč preprosto celo zgodovinsko obdobje njegovega življenja, ki ga postopno privede do dane situacije. V nepretrgani represiji vidi karneval kot edino možnost pobega in izražanja lastnega jaza. Že samo njegovo ime – Venička – pomanjševalnica in ljubkovalna oblika imena Venedikt, kaže, kako se v času karnevala začnejo uporabljati pomanjševalnice, ljubkovalni izrazi, familiarno tikanje. Junak ne more nositi svojega krstnega imena, saj je vržen v karneval. Prav tako s polnim, uradnim imenom ne naziva drugih pijančkov, prijateljev, ki so v karnevalu z njim. Poimenuje jih opisno, na primer črni brkač, dekabrist, dedek ..., uradno ime pa nosijo le predstavniki uradne kulture, kot so operni pevec Ivan Kozlovski, komsomolec Viktor Totoškin, član KPSZ Aleksej Blindjajev ...

Z neuradnim poimenovanjem svojih »prijateljev« in sopotnikov Venička nakazuje, da so mu le-ti enakovredni, da so skupaj z njim potisnjeni na rob družbe, nevredni, s tem pa imajo edini možnost sodelovati v karnevalu, ki ruši hierarhizacijo in ustvarja sproščene odnose, katerih katalizator je, kot že omenjeno, alkohol. Ta sproščenost se vidi v uporabi kletvic, tudi žaljivih izrazov, za povrhu pa je tudi izredno ironičen, kakor na primer v naslednjem notranjem monologu:

»Denimo: če molčeč človek spije dobrih sedem deci, postane rogovilast in vesel. In če ga zvrne še sedem deci? Bo še bolj vesel in rogovilast? Ne, spet bo postal molčeč. Morda se bo komu zdelo, da se je streznil. Ali pa se je res streznil? Kaj še: pijan je ko krava, zato je utihnil.« (Jerofejev 2003: 52)

A vendar iz tragike življenja Venička ne more zbežati, saj ga konec romana, namesto v Petuške, ki simbolizirajo raj, neko boljše življenje, pripelje zopet v Moskvo, ki predstavlja pekel, s tem pa je njegovo potovanje, njegov karneval sklenjen. Simbolno se vrne na njegov začetek, karneval pa dobi ciklično podobo.

Ves njegov svet postane le kaos, nesmiselno karnevalsko igrivo preigravanje, ki ne prinaša več tako nujno potrebnega preporoda po smrti, temveč prinaša zgolj smrt. Javornik pravi, da smrt ni zgolj kazen za pijanstvo, saj je Veničko pogubijo angeli in Bog, nosilci najvišjega in najsvetejšega, pogubi ga tisto visoko, to je družba, sistem, država, v tem pa se kaže njena največja kritika (Javornik 2002: 425). Vendar konec ne prinaša enoznačnega zaključka o Veničkini smrti. Ko mu neznani mimoidoči prebodejo grlo, mu simbolno vzamejo glas, s čimer

želijo nasilno prekiniti z njegovim karnevalom in mu sporočiti, naj utihne; kaznovan je, ker govori, česar ne bi smel, karneval pa se v trenutku, ko Venička ne more več ne govoriti ne piti, ko ne more več izražati svojih idej in nasprotovanj, ko mu je vzet najpomembnejši medij upora, konča.

Totalitarna oblast je v tem romanu predstavljena kot tista, ki pogublja posameznika, ga prisili, da edini način pobega najde v karnevalu, ki ga katalizira prav alkohol, na koncu pa mu odvzame možnost preporoda, saj posameznika čaka le še smrt ali popolno utišanje, s tem pa konec karnevala, konec upora. S koncem je odvzeto upanje na preporod, na obnovo življenja in boljše človeške odnose, kajti le-ta sporoča, da sta vladajoča ideologija in sistem, kljub upor, utišala malega upornika.

9 PRIMERJAVA KARNEVALIZACIJE

V nadaljevanju bom romana primerjala na podlagi sedmih ključnih lastnosti karnevalizacije, ki sem jih izpostavila na začetku diplomske naloge in na katere sem bila še posebej pozorna pri analizi. S takšno primerjavo bom najlažje pokazala vlogo in namen karnevalizacije v izbranih romanih.

V romanu *Moskva-Petuški* ima najpomembnejšo vlogo karnevalizacije odpor do vladajoče oblasti in ideologije. Prav ta element karnevalizacije je odsoten v romanu *Potovanje na konec pomladi*, saj v tem romanu odpor razumem le kot strah pred staranjem in sprejemanjem novih družbenih vlog, kot odpor pred ustaljenostjo, otopelostjo in dezaktivacijo. Kot drugi najpomembnejši faktor v romanu *Moskva-Petuški* bi izpostavila krizne, prelomne trenutke, ki sprožijo karneval in so zopet povezani z duhom tedanjega časa, totalitarno oblastjo in ideologijo. V Zupanovem romanu se ti krizni trenutki v profesorjevem življenju zopet kažejo na osebni ravni, saj so povezani s koncem njegove mladosti, Tajsji pa je njihov sprožilec in vodilo, ker za profesorja predstavlja medij želje – biti tak, kot je on. V obeh romanih sem zasledila odpoved od vsakdanjih norm in pravil, ki rušijo tudi vsakdanjo uradno hierarhijo družbenih vlog z vzpostavitvijo lastnih zakonov in pravil. V *Potovanju na konec pomladi* kot zamenjavo družbenih vlog profesorja in učenca, pri čemer učenec postane profesorjev učitelj poželenja, v *Moskva-Petuški* pa se dehierarhizacija kaže v pijančkih, ki predstavljajo nižji,

vulgarni in odrinjeni sloj, ki se ga vsi uradno sramujejo, hkrati pa so si le oni v karnevalu med seboj enakovredni. V obeh romanih je prisotno tudi potelešenje, prenos uradnega na materialno-telesno raven. V slovenskem romanu je to potelešenje v prvi vrsti povezano z erotiko in šele potem s pitjem, saj si profesor predvsem želi izživeti svoje spolne fantazije, tudi preko učenca Tajsija, zaradi česar se njun odnos mestoma dotika homoseksualnosti. Erotika je najpogostejša tema v romanih Vitomila Zupana in njihovo osrednje gonilo, s katerim avtor raziskuje tudi meje človeških odnosov. V ruskem romanu pa se ta vrstni red zamenja, primarno je potelešenje pripisano pitju, sekundarno pa telesnosti, ki jo obuja pijača. Venička, tako kot profesor, opazuje in opisuje ženske, a manj dosledno in manj intenzivno, saj rajši kot žensko opiše kakšno steklenico. V obeh romanih so prisotni tudi sproščeni odnosi, ki povzročajo tikanje, vzajemno posmehovanje, zmerljivke v ljubkovalnem pomenu in rabo vzdevkov – na eni strani je lik Veničke, na drugi Tajsija, in čeprav je Venička uradno Venedikt, Tajsij pa Maks, ju pripovedovalca nikoli ne poimenujeta z uradno obliko imena. Oba pripovedovalca se kot sredstva za posmehovanje poslužujeta ironije in cinizma; slednjega je več zaslediti v *Potovanju na konec pomladi*, medtem ko je ironija prisotna v obeh. V obeh romanih je jasno izražena ciklična zgradba karnevala, saj se Venička na koncu vrne v Moskvo, kjer se roman tudi začneja, profesor pa se vrne v svoje vsakdanje življenje. Najpomembnejši element karnevalizacije v slovenskem romanu je smrt starega in rojstvo novega, ki vodi v nove človeške odnose in nosi obnovitveno funkcijo, saj se profesor s koncem karnevala iztroši, spozna, da je pripotoval na konec svoje pomladi, da je le-ta minila – spozna, da tudi vsakdanje življenje ni tako slabo, če ima možnost ventila, ki ga ponuja karnevalizacija. Vrne se nazaj v svoje vsakdanje življenje, nazaj v šolo in k poučevanju, pričakuje pa tudi otroka, novo življenje. Simbolno je pokopal staro, da se bo lahko rodilo novo. Tega elementa v romanu *Moskva-Petuški* ni, saj je Veničkin karneval na silo ustavljen z njegovim utišanjem oz. smrtjo, zato tu ne more priti do prepoda.

Ravno iz ključnih odstopanj v karnevalizaciji izbranih romanov bi izpostavila njuni največji kvaliteti, smisel rabe karnevalizacije in njeno vlogo. V romanu *Moskva-Petuški* je vloga karnevalizacije uporniška, glavni lik je upodobljen kot norček, ki govori vse tisto, česar drugače ne bi smel, saj naj njegova beseda ne bi imela teže. A končno utišanje nakazuje, da je v njegovih besedah vendarle bilo zrno resnice. V romanu *Potovanju na konec pomladi* pa je vloga karnevalizacije predvsem obnovitvena, saj omogoča posamezniku za določen čas izživeti svojo notranjo naravo, da se po njenem koncu lažje vrne k vsakdanjemu življenju.

10 ZAKLJUČEK

Venedikt Jerofejev želi s karnevalizacijo v prvi vrsti preseči poetiko socrealizma, totalitarni diskurz tistega časa in prikazati življenje ljudi na robu družbe, ljudi, ki so bili odrinjeni iz vseh uradnih form življenja, saj so za državo predstavljali sramoto, jo opozarjali na nizkost, ki je še vedno zakoreninjena v družbi, s tem pa jim je bil namenoma odvzet glas, da o tem ne bi govorili. Šele s karnevalizacijo ga pijanček Venička dobi nazaj, da opozarja na prisotnost druge plati družbe, ki ni preprosto izginila, ampak predstavlja pravzaprav njen velik del, še več, alkohol je le ena od možnosti pobega iz krutosti državne ideologije, dolgočasje vsakdana, represije in omejevanja. Omogoča, da posameznik sploh preživi v svetu, v katerega je vržen, a največkrat izhoda iz karnevala ne najdejo, s čimer je karnevalu odvzeta obnovitvena funkcija, z njo pa tudi upanje na možnost sprememb. Marsikateri Rus je dejal, da je roman *Moskva-Petuški* roman, ki najboljšje prikazuje sedanost tistega časa (Pavlikovski 1990).

Potovanje na konec pomladi je nasprotno roman o iskanju posameznikovega jaza v družbi, ki nas prežema z otopelostjo, zavrača naše talente in nas sili k iskanju možnosti za prebuditev iz te otopelosti, za katero se ironično, zdi, da ne ponuja druge dolgoročne rešitve, kakor sprijaznjenje s situacijo, ki morda sama na sebi ni tako slaba, če jo le zmoremo sprejeti. Če upoštevam, da je Zupanov roman tudi eksistencialističen, mora profesor torej vztrajati v absurdu, ki ga rojeva svet. To resnico je težko sprejeti, še težje se je do nje dokopati. Zupan kot rešitev ponuja potovanje, potovanje po človekovi notranjosti in spoznavanju samega sebe skozi najgloblje in najbolj demonične predele naše notranjosti, ki jo v popolnosti prebudi le karnevalsko obdobje našega življenja, v katerem se je moč iztrgati iz vsakodnevnih ustaljenih okov, se prepustiti pijači in spolnosti, ki še vedno ostajata tabu temi, nezaželeni del uradnega življenja, s tem pa sta potisnjeni na njegov skrajni rob. Ravno zato nas preko telesnega dna simbolno pripelje v maternico, ki omogoča novo življenje. Simbolno tudi profesor v romanu ob koncu pričakuje otroka – novo življenje. Le če nekaj izživimo in se v polnosti prepustimo svojim nagonom, svoji živalski plati, ne da bi se neprestano omejevali in sledili nenapisanim pravilom (ne)moralnega, nam to omogoča, da zrastemo kot oseba v vsakdanjem življenju, saj zatiranje strahu, negotovost in potlačena spolna energija negativno vplivajo na vsakega, ga omejujejo ali pa mu ne omogočajo prehoda v novo življenjsko obdobje, ko je to potrebno. Prav to je trdil tudi Vitomil Zupan, ki je v svojih spisih podrobno preučeval človeški nagon zaradi katerega je človek že od nekdaj potreboval ventile za svoje sproščanje. Zupan je človeka

dojemal kot dvojno bitje: na eni strani kot družbeno, s svojim človeškim obrazom, na drugi kot živalsko, ki se ga sodobni človek ne zaveda povsem. Družbo je dojemal kot primitivno, ker temelji na primitivnih čustvih in zanikanju živalske narave. Njegova metoda osvobajanja zato vključuje različne nagone in njihovo prehajanje iz nižje na višjo raven (Zupan Sosič 2004: 165), pri čemer višja raven, po Zupanu, ustreza karnevalizaciji, s katero želi doseči prehod proti neraziskanim globinam človeške notranjosti.

Je torej karnevalizacija v sodobnem slovenskem romanu (in času) le drug izraz za izživiljanje človeške živalske narave, ko se zdijo vsakršni pristni človeški odnosi v vsakdanjem življenju praktično nemogoči?

POVZETEK

Karnevalizacija je posebno, časovno omejeno obdobje v življenju, ko pravila in norme prenehajo obstajati, s tem pa pride do razpada uradne družbene hierarhije in sproščenih družbenih odnosov. Ob pomoči potelešenja znižuje vse uradno na materialno-telesno raven, da bi se vse uradno uničilo ali razrahljalo, človek pa bi se ponovno rodil v novo, boljše različico samega sebe, zaradi česar nosi tako obnovitveno funkcijo kot lastnost cikličnosti, ki zagotavlja, da je karneval vedno obdobje omejenega trajanja, saj se življenje po njegovem koncu vrne v vsakdanje tirnice. Neločljivo je povezan s kriznimi, prelomnimi trenutki v življenju narave, družbe ali človeka, hkrati pa služi tudi kot odpor do vladajoče ideologije, oblasti. To je nekaj najpomembnejših lastnosti karnevalizacije, koncepta, ki ga je razvil Mihail Bahtin. V diplomski nalogi me je zanimalo, kako je karneval kot literarno-umetniški postopek uporabljen v sodobnem slovenskem modernističnem romanu Vitomila Zupana *Potovanje na konec pomladi*. V njem najdemo vse glavne značilnosti karnevala, razen upora proti prevladujoči ideologiji. Najmočnejšo vlogo nosi obnovitvena funkcija, saj karnevalizacija glavnemu junaku omogoča, da se začasno osvobodi bremena vsakdanjega življenja, za katerega spozna, da ga duši, v njem pa prebuja samo otopelost. Da bi se izvil iz tega absurda, zakoraka na potovanje, ki ga roman nosi že v naslovu, in se poda v karnevalsko življenje, obdobje, ki traja eno minevajočo pomlad, pri tem pa ubije del sebe, ki mu ne da, da bi živel v vsakdanjem življenju. Vse samo zato, da se lahko na koncu ponovno rodi v boljše različico samega sebe in nadaljuje s svojim starim življenjem. Roman sem primerjala s sodobnim ruskim postmodernističnim romanom pisatelja Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*, ki prav tako nosi večino elementov karnevalizacije. Glavna vloga karnevalizacije v tem romanu je upor proti vladajoči ideologiji in oblasti, saj je pijanček Venička izenačen z Bahtinovim norčkom, ki govori, kar ga je volja, ker norcu nihče ne verjame, da govori resnico. Iz Veničkinih ust tako leti preplet visokega in nizkega diskurza, v katerem podaja kritiko tedanjim družbenim razmeram in ideologiji, vse dokler ga na koncu ne utišajo. V romanu *Moskva-Petuški* ni obnovitve funkcije, ki jo nosi slovenski roman, to pa je tudi njuna ključna razlika. Vitomil Zupan je karneval upodobil na ravni osebne zgodbe, da bi s tem prodrl v človeško notranjost, osvobodil potlačene nagone in jih popeljal na višjo raven, kar je bila njegova življenjska filozofija. Zanj je bilo pomembno zarezati v človeško notranjost, v tisto najtemnejše, najgloblje, najbolj skrito – to pa mu je omogočala karnevalizacija, s katero je izživil svojo drugo naravo.

VIRI IN LITERATURA

Mihail BAHTIN, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Janez BURGER, 2014: Pogovori o Vitomilu Zupanu. *Dokumentarni portret*, arhiv RTV SLO. Dostopno na: <https://4d.rtv slo.si/arhiv/dokumentarni-portret/174306327> [22. 11. 2019]

Drago BAJT, 2003: Spremnna beseda. V: Venedikt Jerofejev: *Moskva-Petuški*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 153–155.

Michel FOUCAULT, 2008: *Vednost - oblast - subjekt*. Ljubljana: Krtina.

Miha JAVORNIK, 2002: Urejanje kaosa ali kako se je kalil ruski postmodernizem. *Slavistična revija*. Letnik 50, št. 4. 413–432.

Venedikt JEROFEJEV, 2003: *Moskva-Petuški: pesnitev*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Venedikt JEROFEJEV, 2015: *Moskva-Petuški: S komentarijami Eduarda Vlasova*. SPB: Azbuka, Azbuka-Attikus.

Robert KURET, 2014: Obsesije Vitomila Zupana. *Odprti termin za kulturo*, Radio Študent. Dostopno na: <http://radiostudent.si/kultura/odprti-termin-za-kulturo/obsesije-vitomila-zupana> [21. 11. 2019].

Robert KURET, 2017: »Hočem dobiti Sonjo nazaj ... Tajsijevo Sonjo.« Ljubezen, ljubosumje in mimetična želja v Zupanovem romanu *Potovanje na konec pomladi*. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 53. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 123–126.

Izar LUNAČEK, 2007: Karneval in utopija. Evropa, svet in humanost v 21. stoletju. *Phainomena: revija za fenomenologijo in hermenevtiko*. Letnik 62–63, št. 16. 169–190.

Georgij MANAJEV, 2018: Ruski pisatelj, ki je spodbujal k pitju na primestnem vlaku: Venedikt Jerofejev. *Russia Beyond*. Dostopno na: <https://si.rbth.com/culture-and-sport/82808-venedikt-gerofejev-petuski-alkohol> [17. 11. 2019].

Vanesa MATAJC, 1998: Eksistencializem v romanopisju Vitomila Zupana. *Primerjalna književnost*. Letnik 21, št. 1. 53–73.

Pavel PAVLIKOVSKI, 1990: Москва-Петушки/From Moscow to Pietushki. Dokumentarni film. Dostopno na: <https://www.youtube.com/watch?v=3O5l2hgwXoQ> [17. 11. 2019].

Aleksander SKAZA, 1981: »Pesnitev« Moskva-Petuški Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega. *Slavistična revija*. Letnik 29, št. 4. 589–597.

Eduard VLASOV, 2015: »Bjessmjertnaja poema Venedikta Jerofejeva Moskva-Petuški.« *Moskva-Petuški: S komentarijami Eduarda Vlasova*. SPB: Azbuka, Azbuka-Attikus.

Vitomil ZUPAN, 2014: *Potovanje na konec pomladi*. Ljubljana: eBesede. Zbirka Besede.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. *Simpozij Obdobja 21: Slovenski roman*. Letnik 21. 265–273.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2004: Pregibanje okrog telesa (o erotiki v romanih Vitomila Zupana). *Slavistična revija*. Letnik 52, št. 2. 157–180.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2014: Potepanje po pomladi (spremna beseda). V: Vitomil Zupan: *Potovanje na konec pomladi*. Ljubljana: eBesede. Zbirka Besede. 171–188.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Seznam prilog:

- Priloga 1: Izjava o avtorstvu
- Priloga 2: Izjava kandidatke

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 10. december 2019

Ana Rakovec

Priloga 2

Izjava kandidatke

Spodaj podpisana _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem / ne dovoljujem (ustrezno obkrožiti) objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 10. december 2019

Podpis kandidatke:
