

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO  
ODDELEK ZA FILOZOFIJO

**NASTJA BOJIĆ**

**Absurd v romanu Vitomila Zupana**  
*Igra s hudičevim repom*

Diplomsko delo

Mentorici:  
red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič,  
doc. dr. Valentina Hribar Sorčan

Dvopredmetni univerzitetni študijski  
program prve stopnje: Slovenistika,  
Dvopredmetni univerzitetni študijski  
program prve stopnje: Filozofija

Ljubljana, 2016

## **Zahvala**

Mentoricama red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič in doc. dr. Valentini Hribar Sorčan se zahvaljujem za vso pomoč, konstruktivne pripombe in ne nazadnje vedno zanimiva in izčrpna predavanja, ki so me spodbudila k pisanju diplomskega dela.

Zahvaljujem se tudi Sari Žibrat za prevod izvlečka v angleščino, prijateljici Simoni Špolad za lektoriranje in vsem, ki ste me podpirali v času študija ter kakorkoli pripomogli k nastanku tega dela.

Moji študijski dnevi nikoli ne bi bili tako polni in popolni, če ne bi bilo vaju, Maja Ličen in Žiga Kovač. Hvala, da skupaj rušimo zid.

Vse to je zapleteno potovanje, ki ne pelje nikamor.

(T. Nagel)

## **Izvleček**

### **Absurd v romanu Vitomila Zupana *Igra s hudičevim repom***

Absurd je po Albertu Camusu temeljno, disharmonično razmerje med človekom in zanj gluhonemim svetom, ki se v romanih Vitomila Zupana *Igra s hudičevim repom* in *Apokalipsa vsakdanjosti* kaže v destruktivnih medosebnih odnosih, duševni razklanosti osrednjih literarnih oseb in spolnih anomalijah. Glavni literarni liki, ki so erotomani in skribomani, absurdne bivanjske položaje presegajo z erotiko, ki jo Zupan pojmuje kot primarno razmerje do sveta in je ne smemo enačiti s pornografijo. Tako tudi najbolj erotični Zupanov roman *Igra s hudičevim repom* ni pornografski, temveč se v preobilju spolnih anomalij iskri ostra družbena kritika.

**Ključne besede:** eksistencializem, absurd, upor, erotika, metafizični nihilizem.

## **Abstract**

### **The Absurd in the Novel *Playing with the Devil's Tail* by Vitomil Zupan**

According to Albert Camus, the Absurd is a profound disharmonious relationship between a human and his insensitive environment. In Vitomil Zupan's novels *Playing with the Devil's Tail* (*Igra s hudičevim repom*) and *The Apocalypse of the Everyday* (*Apokalipsa vsakdanjosti*) the Absurd manifests in destructive interpersonal relationships, psychological dilemmas of the main literary characters and their sexual anomalies. The main characters, suffering from erotomania and graphomania, resort to eroticism to manage their absurd existential situations. Zupan treats eroticism as the primary relationship with the world, thus it must not be equated with pornography. Even his most erotic novel *Playing with the Devil's Tail* is not pornographic but with the excessive use of sexual anomalies provokes sharp social criticism.

**Key words:** Existentialism, The Absurd, Rebellion, Eroticism, Metaphysical nihilism.

## Kazalo vsebine

Uvod.....	5
Eksistencializem: filozofija kriznih obdobj .....	7
Kategorije filozofije eksistence .....	8
Eksistencialistična književnost .....	9
Vzpon absurda v umetnosti .....	11
Albert Camus: s filozofijo prepojeno življenje in delo .....	13
Absurd kot disharmonija med človekom in svetom .....	13
Samomor, vera ali sprejetje? .....	14
Absurd je upor, je strast, je svoboda.....	16
Absurd kot nasprotje v nas samih: Naglova kritika Camusa.....	17
Smisel življenja po Taylorju.....	19
Vitomil Zupan: pisanje, okuženo z življenjem.....	21
Erotika: upor po Zupanovo.....	21
Modernizem, eksistencializem in (neo)pikaresknost.....	23
Zupanov pripovedni slog .....	24
<i>Igra s hudičevim repom</i> .....	25
Erotika in pornografija.....	28
Nedokončana <i>Apokalipsa vsakdanjosti</i> .....	28
Zupanova kritika družbe in ideja etične energije.....	30
Zaključek.....	32
Povzetek .....	34
Viri in literatura.....	36
Priloga 1 .....	38
Priloga 2 .....	39

## Uvod

Čeprav sta se rodila na različnih celinah in pripadala različnima kulturama, imata sodobnika Vitomil Zupan (1914–1987) in Albert Camus (1913–1960) veliko skupnega. Že v zgodnjem otroštvu sta izgubila svoja v prvi svetovni vojni padla očeta, njuno najintimnejše stičišče pa je bila ljubezen do umetnosti in filozofije; oba sta namreč svoje življenje posvetila pisateljstvu, ustvarjanju. Ker sta se aktivno ukvarjala s socialno problematiko in bila tako v svojih delih kot v vsakdanjem delovanju izrazito družbenokritična, so ju oblasti preganjale.

Zupan in Camus se srečujeta v drznosti, aktivizmu, vitalizmu, angažiranosti, uporništvu, kulturnem udejstvovanju, izobraženosti in svetovljanstvu, kar se odraža tako v njunih opusih kot tudi v življenjskih slogih onstran platnic. Kljub mnogim vzporednicam se v svojem literarnem oziroma filozofskem ustvarjanju tudi razhajata, saj Zupanovo romaneskno pisanje izrazito preveva erotika. A ravno v tem razhajanju odseva tisto skupno, ki bi lahko veljalo za najbistvenejše v opusih obeh avtorjev: absurd in iz njega izhajajoča kljubovanje in upor. Camus absurd pojmuje kot temeljni odnos med človekom in svetom, Zupan pa skozenj izraža kritiko družbe in ga z erotiko kot primarnim razmerjem do sveta presega.

Kako sta živela, kam sta usmerjala svoje poglede in misli, kaj od tega, o čemer sta pisala, sta zares doživela, preživela, izživela, kakšen je bil Zupanov odnos do žensk, je Camus v resnici storil samomor ... O vsem tem in podobnem se tisti, ki jih Zupanov in Camusov način razmišljanja in življenja privlačita, pa naj jima bodo naklonjeni ali ne, sprašujejo še danes. Pravijo, da se za dobrim konjem vedno kadi, in ugibanj je mnogo, govoricam pa ni videti konca. Življenji, ki sta ju živela, in dela, ki sta jih ustvarila, še vedno marsikaj puščajo v razmislek in mislim ne pustijo mirovati.

Kljub vsemu, kar ostaja v zraku in čemur najbrž nikoli ne bomo prišli do dna, pa je nekaj osnovnih smernic vendarle jasnih. Upoštevajoč dognanja poznavalcev sta tako Camus kot Zupan povezana z eksistencializmom in sta se vsak na svoj način upirala absurdu kot enemu temeljnih občutij oziroma metafizičnih stanj zavestnega človeka, kar sta mojstrsko ubesedila v svojih književnih delih, ki so bila tudi nagrajena. Absurd neslišno in nevpadljivo prodira v vse pore človeške eksistence – od individualne do družbene ravni, v povezavi z njim pa imata tudi Zupan in Camus več skupnega, kot se zdi na prvi pogled.

V diplomskem delu sem se posvetila povezavi med absurdom, kot ga v svojem delu *Mit o Siziifu* pojmuje Albert Camus, ter romanoma Vitomila Zupana *Igra s hudičevim repom* in

*Apokalipsa vsakdanjosti*. Najprej sem na podlagi literarnih in filozofskih teorij opredelila eksistencializem, kategorije filozofije eksistence in eksistencialistično književnost, kamor se uvrščajo absurd, Camus, Zupan in oba romana – vsak od njih na popolnoma sebi lasten način. Nato sem povzela Camusovo pojmovanje absurda, ga razširila s pogledom na absurd Thomasa Nagla in Richarda Taylorja ter s pomočjo kratkega članka Adolpha H. Wegenerja ugotovila, kdaj je prišlo do znatnega vzpona absurda v umetnosti. Vse to, predvsem pa absurd po Camusu, sem nato povezala z romanoma – najprej z *Igro s hudičevim repom*, nato pa primerjalno še z *Apokalipso vsakdanjosti*, v kar sem na podlagi literarne teorije vključila tudi Zupanov pripovedni slog in njegovo kritiko družbe ter opredelitev erotike in pornografije.

## **Eksistencializem: filozofija kriznih obdobj**

Čeprav je Marjeta Vasič literarna zgodovinarica in ne filozofinja, sem njeno opredelitev eksistencializma, kategorij filozofije eksistence in eksistencialistične književnosti, ki jo je podala v *Literarnem leksikonu* in spremni besedi h Camusovemu *Tujcu*, izbrala ravno zato, ker je živela in delovala v istem obdobju kot Camus in Zupan, poleg tega pa je iz njenih del razvidno, da je bila na svojem področju strokovno podkovana, ni pa ji manjkalo niti filozofskega posluha. To celovito opredelitev, v kateri je morda zaznati njene osebne preference, do katerih se sama ne opredeljujem, sem dopolnila z literarno teorijo Vanese Matajca iz spremne besede k Zupanovemu *Levitano* in sodobnim filozofskim pogledom na eksistencializem, povzetim po stanfordski enciklopediji filozofije. Ker so podatki medsebojno prepleteni in skladno povezani, so sproti viri navedeni le na določenih mestih.

Ko sta se po drugi svetovni vojni v Franciji razmahnila eksistencialistična filozofija in književnost, je izraz eksistencializem dobil posebno vsebino in nove pomenske odtenke. Da je potrebno ločevati med nemško filozofijo eksistence in francoskim eksistencializmom, je med prvimi opozoril Otto Friedrich Bollnow (1955 in 1965 v Vasič 1984: 5–6), ki je francoskemu eksistencializmu v naboru pomembnih značilnosti pripisal tudi literarno ustvarjanje, družbenopolitično publicistično dejavnost, podkrepljeno predvsem z udeležbo najvidnejših eksistencialistov v francoskem odporiškem gibanju, ter aplikacijo eksistencializma na psihologijo, etiko in sociologijo. Kljub težnji po razločevanju do terminološke enotnosti ni prišlo, kar je najbrž posledica raznolikosti avtorjev in razvejanosti mišljenja eksistence.

Čeprav so jo nekateri filozofi odklanjali, se je uveljavljala tudi množinska oblika filozofija eksistence, ki se usmerja k človeški eksistenci, k človeku kot posamezniku, v najširšem pomenu pa je to »vsaka filozofija, ki se neposredno sooči s človeško eksistenco, z namenom, da bi v živo pojasnila uganko, ki jo človek predstavlja samemu sebi« (Beaufret 1971 v Vasič 1984: 8). Eksistencializem ali filozofija eksistence se najizraziteje udejanja v prelomnih obdobjih, ko stari sistemi prehajajo v nove, v času razvrednotenja in prevrednotenja vrednot, ko je človek brez usmeritve vržen v nerazumljiv, nerazložljiv, odtujen svet, v katerem obstoječi družbeni in filozofski sistemi ne uživajo njegovega zaupanja. Eksistencializem torej lahko pojmuje tudi kot filozofijo kriznih obdobj ali kot reakcijo na krizna obdobja, v duhu Beaufretove razlage pa tudi kot bolj ali manj stalen način filozofiranja.

Eksistencializem v filozofiji in književnosti je po svojem razmahu in intenzivnosti zgodovinsko določen pojav, in sicer izrazit pojav 20. stoletja. Z različnimi smermi filozofije eksistence, ki so se razvile v času med obema vojnoma, med drugo vojno in po njej, so tako ali drugače povezani Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir in drugi, na katere se je v svojih delih navezoval Albert Camus, ki je sicer zatrjeval, da ni niti filozof niti eksistencialist, a so poznavalci dokazali nasprotno.

## **Kategorije filozofije eksistence**

Po Jeanu Wahlu (1954 v Vasič 1984: 14) se kategorije različnih smeri filozofije eksistence delijo v šest trojic: eksistenca – bit – transcendenca; možnost in projekt – izvor – sedaj, situacija, trenutek; izbira in svoboda – nič in tesnoba – avtentičnost; edinstveni – drugi – komunikacija; resnica subjektiviteta – resnica bit – mnoštvo resnic; paradoks – razpetost – dvosmiselnost. Razlago kategorij dopolnjujejo izrazi drugost, naključnost, protislovje, faktičnost ali dejstvenost, končnost, negativnost, smrt, krivda, greh, obup, poraz, skrb, osamljenost, skok, škandal, skrivnost, svet, situacija in zgodovinskost, v literaturi pa pogosto naletimo na teme in motive, ki se izražajo kot naslednji pojavi in občutja: tujost, odtujenost, uresničiti se, uresničitev ali realizacija, groza, absurd, angažiranost ali zavezanost, samoprevara.

Wahl (1954 v Vasič 1984: 18) ugotavlja, da v primerjavi s Kierkegaardom pri poznejših filozofih prevladuje dvosmiselnost, ne paradoks. Ne gre več za stik med antitetičnimi členi, kot so časno in večno, končno in neskončno, temveč za različne razlage z različnih vidikov in v različnih kontekstih. Človek je torej dvosmiselno bitje, s sočasnimi nasprotji, ki jih ni moč preseči, pa je takšna tudi njegova eksistenca. Ker je slednja dogajanje v času, je njena esenca, njeno bistvo neulovljivo, nedojemljivo, kakor ona sama – vprašljivo. Kot v duhu dvosmiselnosti in paradoksa pravi Sartre (1943 v Camus 1994: 18), človek ni tisto, kar že je, in je tisto, kar še ni. Eksistenca je pred esenco, zato je človek svoja lastna možnost, svoj lastni projekt, ki nenehno vznikaja v svet, a se nikoli popolnoma ne uresniči, temveč neprestano išče lastno identiteto in je tujec samemu sebi in svetu. Ker eksistencializem ne priznava nikakršnega absolutnega, ki bi določal splošno veljavne moralne kriterije, ki bi usmerjali človeka, je ta obsojen na svobodo (Sartre 1946 v Vasič 1984: 19), prepuščen samemu sebi, v celoti odgovoren za svoja dejanja in brez vnaprej danega smisla osmišlja sebe in svet.



## Eksistencialistična književnost

Filozofija in književnost se pogosto prepletata, njuna medsebojna povezanost pa je še posebej izrazita v eksistencializmu. Po vojni je ta izraz začela uporabljati tudi literarna zgodovina, in sicer v povezavi z natančnejšima oznakama: eksistencialistična književnost in eksistencializem v književnosti. Prva je večinoma vezana na francoski eksistencializem ter njemu sodobne in sorodne literarne pojave, druga oznaka pa je širša in zajema tudi literarna dela, ki so nastala pred konceptualizacijo filozofije eksistence ali neodvisno od nje. Vodilni predstavniki francoske eksistencialistične književnosti so Sartre, S. de Beauvoir in Camus, splošni klasifikacijski razpon pa sega od najširšega kriterija – ta zajema pesnike in pisatelje 19. in 20. stoletja ne glede na njihove zavestne literarne težnje in pripadnosti –, do najožjega, francoskega kriterija, ki riše ločnico med eksistencialisti in romanopisci človekove usode. Ta dva principa nista popolnoma razmejena, saj se deloma prekrivata z nezavedno in zavedno eksistencialno usmerjenostjo.

Roman človekove usode je prednja straža pravega literarnega eksistencializma (Matajc v Zupan 2001: 346). Ker sta človek in svet prepuščena metafizični praznini, je posameznikovo življenje lahko zgolj absurdno potovanje proti absurdni smrti. To je absurd na metafizični ravni, iz katerega izhaja njemu podrejeno socialno-moralno absurdno stanje človeške družbe z njenimi praznimi vrednotami: s slepili znanosti, s slepili religij in s slepili sploh vseh mogočih ideologij, ki jih družba jemlje resno, človek, ki uvidi to civilizacijsko izpraznjenost in zaslepljenost, pa se taki družbi želi upreti. André Malraux (1926 v Vasič 1984: 40) je na podlagi obravnavanih romanov človekove usode zbral nekatere poglavitne teme eksistencialistične književnosti: absurdnost, izvirajoča iz razpoke med človekom in svetom; nespoznatnost samega sebe; smrt boga; naključnost in poljubnost človekovega obstoja; tesnoba – tragična podoba smrti; odtujenost sveta. Pojme sta razvila Sartre in Camus, ki sta izhajala iz lastnih situacij, jim dala nove pomenske razsežnosti in perspektive ter jih vključila v nove celote.

Za slovensko eksistencialistično spodbujeno ali usmerjeno literaturo je značilno, da izvira delno iz različnih smeri filozofije eksistencializma, delno iz literarnih zgledov, njeno glavnino pa gradijo eksistencialne izkušnje posameznih avtorjev, kar pomeni, da niso vsa književna dela enako intenzivno eksistencialistična. Skladno s francoskim eksistencializmom se tudi tu prepletata dva aspekta: brezizhodni, nihilistični in angažirani, perspektivni, heroični. Razen v

poeziji se je pri nas uveljavil predvsem slednji, proti koncu šestdesetih let pa so ponovno začeli prevladovati skepsa, brezizhodnost in nemočno pristajanje na danost. Deloma vztrajajo tudi v romanih sedemdesetih let, a je vseskozi navzoča tudi vitalistična trdoživost.

V peterico romanov, ki jih je Zupan očitno pisal pod vplivom Millerjevega prepričanja, da je treba pisati življenje, ne literaturo, se poleg *Komedije človeškega tkiva*, *Menueta za kitaro (na petindvajset strellov)* in *Levitana* uvrščata tudi *Igra s hudičevim repom* in *Apokalipsa vsakdanjosti*. Povezuje jih stalno prepletanje »mesenih« izkušenj spolnosti in smrti, ki ga spremlja dosledna refleksija, v kateri je zaznati sledi dekadence in nove romantike. Ti se največkrat razvijeta v ideologijo romana človekove usode, za katero je značilna prehodnost med omenjenima idejnima podlagama na eni in njunim kontrapunktom – pravim eksistencializmom – na drugi strani. Zupan v svojem romanopisju tako včasih zdrsne v dekadenci izhodišča, včasih v eksistencialistično občutje absurda, a vseskozi ostaja v prehodnem območju, ki je značilno za ideologijo romana človekove usode: »Način eksistence, ki ga v Zupanovih romanih ustvarja ta dvojni idejni temelj vitalizma in absurda – ali celo vitalizma v absurdu – bi lahko imenovali [n]eznosna krožnost bivanja,« iz katere osrednji liki romaneskne pentalogije niso sposobni izstopiti. Tako Džeki iz *Igre s hudičevim repom* in neimenovani ostareli pripovedovalec iz *Apokalipse vsakdanjosti* nenehno krožita med zavestjo o splošnem absurdu in poskusom, da bi lastno absurdno stanje presegla. Prav prehajanje med točkama na sklenjeni eksistencialni krožnici je tisto, zaradi česar Zupan spada med romanopisce človekove usode, čeprav je lastno ustvarjanje izvirno preoblikoval v samosvoje razumevanje sveta.

Sodobna filozofska opredelitev eksistencializem kot kulturno gibanje umešča v preteklost, kot filozofska teorija oziroma filozofsko vprašanje, ki je za razumevanje tega, kaj pomeni biti človek, vpeljalo nov normativ – avtentičnost, značilna za koncept jaza kot praktičnega, posebljenega, kot biti-v-svetu –, pa eksistencializem še vedno igra pomembno vlogo tako v kontinentalnih kot analitičnih tradicijah. Eksistencializem ne zavrača fizike, biologije, psihologije in drugih znanosti, temveč trdi le, da niti moralne niti znanstvene kategorije ne zadoščajo popolnemu in celostnemu razumevanju človeka, k čemur sam med drugim pristopa z naslednjimi kategorijami: samoidentifikacija, samouresničitev, izbira, odgovornost, zavest smrti, svoboda ..., na različne načine (tudi konfliktno) pa se povezuje s (post)strukturalizmom, hermenevtiko, feminizmom ter drugimi teorijami, disciplinami, smermi, vejami, gibanji ... z vseh področij.

## Vzpon absurda v umetnosti

Čeprav se večina filozofskih razprav o absurdu v literaturi dotika dramatike in z njo povezanih gledališča in drame absurda, je v njih vendarle najti nekaj vzporednic z absurdom v sodobnem romanopisju, in sicer najizraziteje na tematsko-motivni in idejni ravni.

V okrevanju po posledicah, ki sta jih za seboj pustili obe svetovni vojni, intelektualni praznini, političnih in duhovnih razkolih ..., so se v 20. stoletju zrcalili kulturna kriza propadlih hierarhij, omadeževane vrednote in splošno razočaranje nad usodo človeštva. Od izbruha romantike v Parizu v prvi polovici 19. stoletja, težav v Nemčiji, ki so jim botrovali zlom religijske tradicije, socialna revolucija, buržoazni liberalizem, prek obupanih glasov Kierkegaarda, Marxa, Schopenhauerja in Nietzscheja je dvajseto stoletje v porazih Zahoda med nemiri v tridesetih in štiridesetih letih, ko so si prizadevali rešiti problem brezposelnosti, obvladati kapitalizem, obrzdati nacionalizem in širiti demokracijo, predvidelo vzpon absurda. Vero v napredek in idejo individualnega uspeha je spremljala tesnoba, ki je vodila v osamljenost kot primarno človeško stanje. Evropa se je še bolj kot prej začela zatekati v umetnost, v ustvarjalnost, ki izvira iz globine človeškega izkustva, kar je pustilo sled v glasbi, slikarstvu in tudi literaturi, kjer je revolucijo sprožil vstop absurda v dramatiko – pojavila sta se gledališče in drama absurda, ki prevprašuje stanje in usodo posameznika, v ospredje pa postavlja iracionalnost in nesmiselnost eksistence.

V svetu absurda človeška osamljenost in duhovna izpraznjenost nimata več pomena, prisotnost bivajočega je neutemeljena, ostajajo le še vsakdanje kramljanje o vremenu, družini, službi, poroki in podobnem, negotovost, frustracije in splošna zdolgočasnost, ki so s fizično smrtjo in psihičnim uničenjem posameznika vodilni motivi absurdne drame. Wolfgang Hildescheimer tako kot Eugene Ionesco v svojih dramah ni stremel k pripovedovanju zgodbe in doseganju katarze, gledališče absurda pa je označil za filozofsko gledališče, ki je bolj kot odziv na uveljavljene oblike gledališča reakcija na tradicionalni racionalni svetovni nazor. S poudarjanjem logičnosti nelogičnega in irealnosti realnega v zaporedju nepovezanih situacij gledališče in drama absurda ponujata uvid v življenje. Nesposobnost, obup in odtujenost so namreč del vsake absurdne drame, ki osvetljuje stanje modernega človeka (Wegener 1967: 150–156, dostopno na: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdf/40121546.pdf>).

Iz dramatike se je pojmovanje absurda in njegovega pomena v sodobni družbi razširilo tudi na področje literarnega ustvarjanja, kjer sta pomemben pečat pustila Albert Camus in Vitomil Zupan. Ker njuna niti filozofska, še manj pa umetniška dela danes še zdaleč niso zastarela, jim pristoji oznaka umetnosti nemškega filozofa Arthurja Schopenhauerja, kot jo v svoji študiji *Metafizika čutnosti* povzema Cvetka Tóth (1998: 194–195). Po Schopenhauerju so zares pristna le tista umetniška dela, ki ustvarjajo neposredno iz narave in življenja ter s tem ostajajo večno mlada in močna, ne zastarajo in tako ne pripadajo določeni dobi, temveč zgolj človeštvu. Njegova estetika umetnost gradi na čutnosti, ne pa na dosežkih razuma ali uma, vendar »čutnost, kakor jo razume Schopenhauer, ne izključuje razuma oziroma intelekta, kajti zelo očitno in ves čas prodira skozi vse racionalno, celo tako, da zmore dojemati in izrekati bistvo sveta in vsega bivajočega.«

## **Albert Camus: s filozofijo prepojeno življenje in delo**

Albert Camus je bil filozof, pisatelj in novinar francoskega porekla, rojen v Mondoviju v takratnem francoskem departmaju Constantine v Alžiriji. Komaj enoletnemu mu je leta 1914 umrl oče, ki je padel na fronti, mati pa se je z družino preselila v Alžir. Študiral je književnost in filozofijo, bil član francoske komunistične partije in odporniškega gibanja, urednik in gledališki režiser, literarni svet pa je navdušil s svojimi novelami, eseji, dramami in romani. Leta 1957 je prejel Nobelovo nagrado za literaturo, tri leta kasneje pa umrl v prometni nesreči.

Zahvaljujoč lastni razgledanosti Camus skozi ustvarjanje podaja svoj izjemen pogled na najrazličnejša področja življenja: politiko, novinarstvo, gospodarstvo, vojno, religijo, kazensko pravo, umetnost ... Kot novinar je imel obilo znanja in praktičnih izkušenj, saj je veliko potoval, poleg tega pa sta ga odlikovali osebna integriteta in poštenost, saj si je nenehno prizadeval za upoštevanje in razumevanje različnih stališč, a hkrati neomajno podpiral vse, kar predstavlja temeljne humanistične vrednote – svobodo, enakost, pravičnost, podporo človeku v njegovi posameznosti, ranljivosti in človečnosti, a ne le za izbrance, temveč za vse. Imel je svojstven slog pisanja, skozi katerega se zrcali sla po morda krutem, nesmiselnem, absurdnem, a tudi čudovitem, lepem, dobrem in bogatem življenju, s katero so prežeti temelji njegove misli (Camus 2010: 211–212; Lesničar-Pučko v Camus 2010: 197–210; Javoršek v Camus 1998: 175–186).

## **Absurd kot disharmonija med človekom in svetom**

Vsebina naslednjih odstavkov, vključno s tistimi v podpoglavju Samomor, vera ali sprejetje?, je povzeta iz različnih virov in združena v zaključeno celoto, in sicer: iz primarnega vira *Mit o Sizifu*, spremne besede Marjete Vasič k romanu *Tujec* in gesla Absurdism iz proste spletne enciklopedije *Wikipedia*, zato so sproti viri navedeni le pri dobeseidnih navedkih.

Camus je svoje pojmovanje absurda zasnoval že leta 1936, v prvih zbirkah pretežno lirskih esejev pa je ob soočanju z ljudmi in svetom zaznati glavna odziva: pristajanje na danost in upor. Slednji vodi k *Mitu o Sizifu*, temeljnemu delu Camusovega filozofskega ustvarjanja in njegovi opredelitvi absurda, v katerem Sizif – sporna oseba iz grške mitologije, človek z

dobrimi in slabimi lastnostmi, ki se je zameril bogovom –, predstavlja prapodobo modernega človeka, ki se zaveda absurda življenja. »Samostalnik absurd in pridevnik absurden, izpeljanki iz latinščine, se v slovenščini prevajata z izrazi: nesmisel, neumnost, nesmiselnost, smešnost, nelogičnost. Vendar v Camusovem primeru ne gre za naključne nesmisle, nelogično izražanje ali besedne igre, se pravi za protislovja, ki so praktično rešljiva, marveč za bivanjski problem, ki se občasno pojavlja v čustvovanju in mišljenju različnih obdobji« (Vasič v Camus 1994: 20).

Občutje in iz njega izvirajoči pojem absurda koreninita v Camusovih življenjskih in intelektualnih izkušnjah ob subjektivnem spoznanju naključnosti in neutemeljenosti človeškega bivanja. Poleg tega je dvomil tudi v sklenjene filozofske sisteme, saj ni dopuščal ene same Resnice, temveč zgolj resnice na posameznih področjih in stopnjah dognanj, pri čemer se je skliceval na množico nasprotujočih si sistemov, ki je po njegovem mnenju dokaz nemoči človeškega uma. Od tu izvirata nespoznatnost sveta in človekova nezmožnost spoznanja sebe, zaradi česar samemu sebi in svetu ostaja tujec.

Absurd je po Camusu ločenost, konflikt, disharmonija med človekom in zanj molčečim, gluhim svetom. Gre za nasprotje med človeško težnjo po iskanju smisla življenja in človeško nezmožnostjo, da bi to našli, kar pomeni, da absurdno ni logično nemogoče, temveč zgolj človeško nemogoče, ki obstaja izključno v interakciji med po življenjskem smislu hrepenečim človekom in njemu tujim svetom. Človek in svet sama po sebi nista absurdna, temveč se absurd pojavi v nasprotujoči si naravi njunega sočasnega obstoja: »Absurdnost je po svojem bistvu ločenost. Ne vsebuje ga ne ta ne ona izmed dveh prvin, ki ju primerjamo. Poraja se iz tega, da sta si postavljeni nasproti« (Camus 1980: 43). Ko govorimo o absurdu v filozofiji Alberta Camusa, ne mislimo dejanskega fizičnega odnosa med človekom in svetom, temveč metafizično stanje zavestnega človeka, stanje zavesti oziroma občutje absurda, ki je občutje tujosti, ločenosti, razklanosti.

## **Samomor, vera ali sprejetje?**

Kot odziv na razmerje med človekom in svetom, v katerem se poraja občutje absurda, Camus ponuja tri možnosti, a zagovarja le eno izmed njih: samomor, vera, sprejetje absurda.

1. Samomor ali beg pred obstojem je odziv, pri katerem si človek vzame življenje. Za Camusa je samomor priznanje, da življenja ni vredno živeti; je izbira, ki implicitno

izjavlja, da je življenje »preveč«, ter ponuja najosnovnejši izhod iz absurda – takojšnje uničenje jaza in njegovega mesta v svetu: »Kdor si vzame življenje, v nekem smislu izreče neko priznanje kakor v melodrami. Prizna, da življenju ni kos ali da ga ne razume« (Camus 1980: 25). Ker absurd ne obstaja niti zunaj človeškega duha niti zunaj sveta, temveč zgolj v njunem medsebojnem odnosu, z uničenjem samega sebe človek uniči tudi absurd, torej samomor absurdu ne nasprotuje, temveč absurdno stanje človeške eksistence le še pogloblja. Camus to možnost zavrača.

2. Vera v Boga/boga oziroma religiozno, duhovno ali abstraktno verjetje v transcendentno sfero, bitje ali idejo je odziv, pri katerem človek verjame v obstoj realnosti, ki je onkraj absurda in ima kot taka smisel. Zapolnjevanje praznine z nekim izmišljenim smislom Camus dojema kot navadno dejanje izmikanja, to je raje ubežati absurdu kot pa ga sprejeti. Po Camusu je izmikanje glavna pomanjkljivost religij, eksistencializma in filozofskih šol, kajti kdor se absurdu izogiba, se z njim nikoli ne more soočiti. Poleg tega trdi, da verovati v Boga pomeni zanikati enega od pogojev kontradikcije med človekom in svetom ter da absurd ne vodi k Bogu, v opombi pa pripiše: »Nisem rekel »izključuje Boga«, to bi bilo spet potrjevanje« (Camus 1980: 49). Camus to možnost opredeli kot filozofski samomor in jo zavrača, saj se s tem odpovemo razumu, se predamo upanju religioznega izvora ter tako absurd povzdignemo v božanstvo.
3. Sprejetje absurda je odziv, pri katerem človek sprejme absurdno stanje človeškega obstoja, a hkrati kljubovalno nadaljuje z iskanjem smisla. Z nepriznavanjem religioznih ali drugih moralnih omejitev, upiranjem absurdu in sočasnim sprejemanjem slednjega kot neustavljivega lahko človek doseže absolutno svobodo, kot je to človeško mogoče, in ustvari svoj osebni smisel. Ta morda ne bo objektivni smisel življenja (če ta sploh obstaja), a prav lepota, s katero se ljudje v življenju srečujejo, je tista, ki življenje dela vredno živeti. Kljub temu Camus poudarja, da mora človek neprestano ohranjati ironično razdaljo med izmišljenim smislom in zavedanjem o absurdu, da imaginarni smisel ne bi zasedel položaja absurda, saj svobode pod nobenim pogojem ni moč doseči onkraj tega, kar dopušča absurdno stanje človeškega obstoja.

V povezavi s sprejetjem absurda trčimo še ob pojem upanja, ki, pravi Camus, nima ničesar skupnega z obupom, torej si izraza ne nasprotujeta. Zavrnitev upanja pomeni odklonitev verjetja v karkoli več, kot nudi stanje absurda. Upanje je namreč še eden od goljufivih načinov izmikanja absurdu: »Izmikanje, to je stalna igra. Tipično izmikanje, smrtno izmikanje, ki je tretji predmet tega eseja, je upanje. Upanje v drugo življenje, ki si ga je treba »zaslužiti«, ali goljufanje tistih, ki ne živijo za življenje samo, temveč za kako veliko idejo, ki življenje presega, ga povzdiguje, mu daje smisel in izdaja« (Camus 1980: 27). Človek lahko sleherni trenutek svojega življenja najpolnejše živi le, če ne goji niti kančka upanja, saj ga namesto tega ali katerihkoli moralnih načel vodi njegova lastna integriteta. Kajti absurdni človek je amoralen (a ne nujno nemoralen), njegov pogled na moralnost pa odseva neomajen čut za prav in narobe v vseh časih, medtem ko njegova integriteta implicira lojalnost do lastnega jaza ter enotnost delovanja in odločanja. Sprejetje absurda je po Camusu edina sprejemljiva možnost oziroma odziv v odnosu do absurda.

## **Absurd je upor, je strast, je svoboda**

Človek je z absurdom povezan kakor Sizif s svojo skalo – ta misel v sebi zrcali upor proti absurdu, upor, ki pravi, da je vredno živeti prav zato, ker življenje nima smisla, upor, ki je najmočnejša izkušnja absurda: »Upor proti absurdu pojmuje Camus kot metafizični upor, ki je stalna navzočnost samemu sebi, upor človeka, ki se je odpovedal upanju v posmrtno življenje« (Vasič v Camus 1994: 22). Absurd in upor imata sebi lastni moralno in čustveno razsežnost, saj uvodno racionalno zasnovano umovanje ne more zatajiti svojega izvora, tragičnega občutja življenja, da je absurd najbolj razdvajajoča strast, ki srce žge in povzdiguje hkrati. Poleg upora in strasti Camus iz spoznanja absurda izlušči še svobodo, ki ni povezana z metafizično svobodo, ki je utemeljena v božji existenci, na ravni človeka pa se kaže kot problem dobrega in zla: »Absurdnega človeka soočenje s smrtjo osvobaja in veča njegovo razpoložljivost. V svetu absurda, ki je onkraj Nietzschejevega dobrega in zla, je človek ravnodušen do vsega razen do »čistega plamena življenja«« (Vasič v Camus 1994: 23). Čeprav absurd človeka hkrati osvobaja in zavezuje ter ukinja krivdo in razodeva ničnost kesanja, ne odvzema njegove odgovornosti – absurdni človek je tako kot Sizif za svoja dejanja pripravljen prevzeti odgovornost (Vasič v Camus 1994: 23).



Ker sta po Camusu absurd in sreča otroka iste zemlje, si moramo Sizifa, upornega proletarca bogov, ki slednje prezira, do smrti goji najmočnejše sovraštvo, do življenja pa strastno ljubezen, zamišljati srečnega. Ker se zaveda razsežnosti svojega položaja, z vsakim korakom od vrhov proti brlogom bogov presega svojo usodo in je močnejši od svoje skale, ki mu pripada tako kot njegova lastna usoda – in vsako usodo je mogoče preseči s prezirom (Camus 1994: 120–122).

## **Absurd kot nasprotje v nas samih: Naglova kritika Camusa**

Ameriški filozof Thomas Nagel v eseju *Absurd* išče utemeljene argumente, ki bi podkrepili trditev, da je življenje absurdno, pri tem pa se naveže tudi na Camusovo pojmovanje absurda in njegovo temeljno delo na tem področju *Mit o Sizifu*.

Absurdnost življenja pogosto povezujemo s časom in prostorom – naše zdajšnje početje čez milijon let ne bo imelo nobenega pomena, vesolje pa je neskončno in nas, ki bomo tako ali tako vsak hip mrtvi, absolutno presega. V časovni in prostorski dimenziji nismo torej nič več kot le drobni delčki in trenutki, a če je življenje samo po sebi absurdno, bi bilo tako tudi, če bi naša eksistenca ti dve dimenziji presegala. Smisel lastnega početja iščemo v celostnem življenjskem načrtu in končnem cilju, k izpolnitvi katerih naj bi dosledno prispevala naša vsakdanja dejanja, čeprav mnoga niso upravičena v širšem kontekstu ali točno določenem namenu, vsaka veriga upravičenja pa se nekje konča:

»Nobeno nadaljnje upravičevanje ni potrebno, da bi bilo razumno vzeti aspirin proti glavobolu, obiskati razstavo del občudovanega slikarja ali preprečiti otroku, da bi se opeknel na vroči peči. [...] Tudi če bi kdo želel priskrbeti še dodatno upravičenje za vse stvari v življenju, ki navadno veljajo za samoupravičene, bi se tudi to upravičenje moralo nekje končati. Če nič ne more upravičiti, če ni upravičeno po nečem zunaj sebe, kar je prav tako upravičeno, potem sledi neskončna regres in nobena veriga upravičenja ne more biti zaključena. Še več, če končna veriga razlogov ne more ničesar upravičiti, kaj lahko dosežemo z neskončno verigo, katere vsak vezni člen mora biti upravičen z nečim zunaj sebe?« (Nagel 1979 v *FNM* 2001: 28)

Navedeni argumenti za utemeljitev absurdnosti življenja so torej nezadostni, poleg tega pa moramo razlikovati med absurdom v vsakdanjem življenju in filozofskim smislom absurdnosti. Če je situacija vsakdana absurdna zaradi protislovja med nagibanjem oziroma prizadevanjem in stvarnostjo, vzroki začasnega ali trajnega absurda pa so vezani na posameznikove želje, okoliščine in medosebne odnose, filozofski smisel absurdnosti izvira iz

dojemanja nečesa univerzalnega. To je nasprotje med resnostjo, s katero jemljemo življenje, in stalno možnostjo, da je vse, kar jemljemo resno, arbitrarno oziroma dvomljivo: »Absurdno [...] je, ker se ne zmenimo za dvome, za katere vemo, da jih ne moremo odpraviti, in kljub tem dvomom še naprej živimo s skoraj nezmanjšano resnostjo« (Nagel 1979 v *FNM* 2001: 29).

Ljudje imamo posebno sposobnost, da stopimo korak nazaj in se opazujemo s kritične distance. Kljub samozavedanju, preudarjanju in razmišljanju o sebi in smislu lastnega početja v nekem trenutku zaradi neuspešnosti v premišljanju s slednjim prenehamo in se ponovno vdamo ustaljenim navadam in načinu življenja. Veriga upravičenj, katerih vodilni argument je krožnost delovanja, se zaključi, prav to pa priskrbi predmet univerzalnemu dvomu in je izhodiščna točka našega skepticizma. Da bi temu položaju zbežali, iščemo širše temeljne cilje in prevzemamo vloge ali funkcije v nečem, kar nas presega (služenje družbi, državi, znanosti, religiji ...), a tako kot o smotru posameznikovega življenja lahko iz identičnih razlogov podvomimo tudi o vsakem širšem namenu. Absurdnost naše situacije torej ne izvira iz nasprotja med našimi pričakovanji in svetom, kot v *Mitu o Siziifu* trdi Camus, temveč iz nasprotja v nas samih. Svet in življenje jemljemo kot samoumevna, in taka se nam kaže zato, ker svojih prepričanj ne postavimo pod vprašaj. Filozofski skepticizem od nas ne zahteva, da jih opustimo, saj se naravnim odzivom nismo zmožni izogniti, temveč povzroči, da k njim pristopimo z ironijo in resignacijo, ki se spojita z resnostjo, s katero jemljemo življenje. Absurdnosti se lahko izognemo na dva načina: zavrnamo samozavedanje, kar je praktično nemogoče, saj je to v naši naravi, ali pa se mistično povzdignemo nad zemeljsko življenje: »To ne bi bilo smiselno življenje, toda transcendentalne zavesti ne bi vpletalo v vztrajno izpolnjevanje zemeljskih ciljev. In to je glavni pogoj absurdnosti – tlačenje neprepričane transcendentne zavesti v službo tako imanentnega, omejenega podjetja, kakršno je človeško življenje« (Nagel 1979 v *FNM* 2001: 34).

Camusova rešitev – kljubovanje, prezir, upor – je s svojo utemeljitvijo, da lastno dostojanstvo ohranimo tako, da svetu, gluhemu za naše prošnje, pokažemo pest in živimo naprej, romantična in rahlo samopomilovalna. Naša absurdnost (ki to postane šele, ko jo zaznamo) namreč ne zahteva tolikšnega vznemirjenja in kljubovanja, poleg tega pa je ena najbolj človeških stvari, ki je kot epistemološki skepticizem mogoča le zato, ker smo v mislih sposobni transcendirati sebe in razumeti svojo človeško omejenost (Nagel 1979 v *FNM* 2001: 28–34).

## Smisel življenja po Taylorju

Podobno kot Nagel pogled na lastno življenje z distance v eseju Smisel življenja izpostavi tudi ameriški filozof Richard Taylor, ki poda še interpretacijo Sizifovega položaja in početja, ki na prvi pogled zbuja občutek cikličnega ponavljanja, ki ne vodi nikamor, ničesar ne proizvaja in je preprosto nesmiselno.

Na podlagi analogije med načinom bivanja drugih živih bitij (novozelandski črvi, ptice selivke ...) in eksistiranjem človeka se zastavlja vprašanje, kaj je smisel milijone let trajajočega, neprestanega ponavljanja istega početja, ki se prenaša skozi generacije, in hkrati razkriva ugotovitev, sklep, da »smisla sploh ni, da dejansko ne kulminira v ničemer, da mora vsakemu od teh ciklov, ki so tako polni napora, slediti samo še več istega. Smisel življenja živih bitij očitno ni nič drugega kakor življenje samo« (Taylor 1967 v *FNM* 2001: 37). Pri našem delovanju je zelo pomembno stanje misli in občutij, ki jih imamo med delom, torej naša lastna volja in najgloblje zanimanje za to, kar počnemo. Obstoj vseh živih bitij je potrebno videti in razumeti od znotraj – za ptice selivke bi bila kletka, pa čeprav zaščitena in polna hrane, obsodba, »[č]loveško bitje [pa] se že ob prvem vdihu odzove na voljo do življenja, ki je v njem. Nič bolj ne sprašuje, ali bo vredno in ali bo kaj pomembnega iz tega nastalo kakor črvi ali ptice. Smisel njegovega življenja je preprosto biti živ, saj je v njegovi naravi, da živi« (Taylor 1967 v *FNM* 2001: 40).

Čeprav je Camus pojmovanje absurda, o katerem je pisal in ga raziskoval veliko bolj poglobljeno kot drugi filozofi, v *Mitu o Siziifu* in *Tujcu* dobro zasnoval, je treba priznati, da je ta del njegovega filozofskega ustvarjanja bolj naklonjen teoriji kot praksi. Če bi se na absurdnost življenja odzivali po Camusu, torej s kljubovanjem, preziranjem, uporom, najbrž ne bi prišli prav daleč, saj bi prej ali slej trčili ob lastno dožemanje absurda kot disharmonijo med nami, ki iščemo smisel, in brezbržnim svetom. S splošno veljavno trditvijo, da nas s svojim vplivom (kolikor ga pač dopuščamo) oblikujejo okolje, pogoji bivanja, družba, izkušnje ..., se strinjam, a mi je Naglova opredelitev absurdnosti življenja kot notranje razklanosti posameznika bližje kot Camusova razlaga istega.

Svet kot nadpomenka za državo, družbo, družino in vse, kar predstavlja zunanji prostor individuumu, ima določeno moč oblikovanja posameznikovega načina življenja, a zaznavanje lastnega položaja kot absurdnega je produkt tako odnosa sveta do nas kot tudi in predvsem naših notranjih nasprotij, ki ne nazadnje oblikujejo naše dožemanje sveta in naš odnos do

njega. Če je individuuum notranje razklan med resnostjo, s katero jemlje življenje, in fundamentalnim dvomom (Nagel 1979 v *FNM* 2001: 31), brez usmeritve, nepripravljen samouvida in samokritike, temveč ujet v cikličnost eksistence, vsakdanjo rutino in avtomatizem, potem je njegov doprinos k družbi zanemarljiv, njegovo dojetje medsebojnega odnosa med sabo in svetom pa skladno s tem absurdno – največkrat brez kakršnekoli težnje po pozitivni spremembi in napredku na katerikoli eksistenčni ravni.

Da dan zadošča in prav tako tudi življenje, ki ga moramo na ta način dojemati vseskozi, pravi Taylor (1967 v *FNM* 2001: 40), Nagel (1979 v *FNM* 2001: 34) pa predlaga, da na lastno absurdno življenje namesto s herojstvom in obupom gledamo z ironijo. Na vprašanje, ali je to sploh mogoče, in če je, ali z njo lahko vsaj za odtenek presežemo absurdnost bivanja, odgovarjata Džeki in neimenovani ostareli pisatelj, osrednja literarna lika romanov *Igra s hudičevim repom* in *Apokalipsa vsakdanjosti* Vitomila Zupana.

## Vitomil Zupan: pisanje, okuženo z življenjem

»Žrtvoval se je za literaturo in preganjal svojo osebo do skrajnosti, vedno znova v srce teme. Življenje je izkoristil za eksperiment, koliko živ človek kljubuje in koliko lahko prenese v tem kljubovanju. Svoje pisanje je okužil z življenjem« (Kuret 2014, dostopno na: <http://radiostudent.si/kultura/odprti-termin-za-kulturo/obsesije-vitomila-zupana>).

Zupanovo življenje<sup>1</sup> niti najmanj ni bilo enolično in dolgočasno. V Ljubljani rojenemu mu je pri dobrem letu starosti v Besarabiji padel oče, po končani gimnaziji je razgibano živel tako doma kot v tujini: opravljal je najrazličnejša dela, od mornarja, kurjača na ladjah, pleskarja v Franciji do poklicnega boksarja in smučarskega učitelja, vključil se je v Osvobodilno fronto in se pridružil partizanom. Leta 1948 je bil aretiran in na montiranem procesu obsojen na osemnajst let zaporne kazni zaradi nemorale, poskusa posilstva (objekt posilstva ni bil naveden) in poskusa umora (kraj in čas sta bila nedoločena), sovražne propagande (satirični verzi in karikature), vohunstva in izdaje domovine. Po sedmih letih je bil izpuščen iz zapora, kjer je zbolel za tuberkulozo, leta 1987 pa je v Ljubljani umrl.

Zupan je bil ustvarjalen vse svoje življenje, pisal je prozna, lirski in dramska besedila. Leta 1984 je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo, sicer pa je večina njegovih del avtobiografskih, saj je poleg Lojzeta Kovačiča je zapustil najobsežnejši avtobiografski opus, zato je njegovo literarno ustvarjanje težko ločiti od osebne zgodbe (Zupan 1979 v Zupan 1993: 213–214; Zupan 1993: 214; Zupan Sosič 2004: 160).

## Erotika: upor po Zupanovo

Zupan je še vedno edini slovenski romanopisec, ki je vsa svoja književna dela prepojil z erotiko. Za razliko od ostalih erotičnih pesnikov in pisateljev jo doživlja romantično, kot nekaj bistvenega, presežnega in herojskega, njegova erotična vitalnost pa v slovenskem literarnem kontekstu še vedno deluje nenavadno, skoraj demonično. Erotična tematika v Zupanovih romanih odseva večplastnost erotičnega aktivizma, intenzivno radoživost in povzdigovanje erotike do metafizičnih razsežnosti. Erotika, kot jo skozi svoje romane doživlja

---

<sup>1</sup> Zupan je podatke za svoj življenjepis – razen tistega o smrti – zapisal sam. Njegov popis lastnega življenja, ki sem ga v tem odstavku strnila v zaokroženo celoto, sem izbrala ravno zato, ker se v njem zrcali pristna zupanovska ironično-cinična drža v odnosu do neutemeljenosti in banalnosti obsodb in sodnega procesa.

Zupan, je več kot le literarni zapis senzualnosti, saj prodira skozi eksistencialne in esencialne stiske sodobnega človeka ter se tako približuje individualni in kolektivni človeški usodi. Telo ni več literarni predmet sam po sebi, temveč ob nenehnem stiku z duhovnim kaže, da je človeška esenca globoko zaznamovana z ljubeznijo, absolutno vrednostjo pozitivnega čustvovanja: »Zupanova erotika izraža ljubezen do biti, kar je v slovenski literaturi izjemen pojav [...] Silovita vitalnost se razteza na telesno in duhovno raven, presega zgodbene okvirje in tako postaja simbolna kategorija bivanjskih stisk literarnih oseb« (Zupan Sosič 2004: 158–159).

V Zupanovem opusu je zaznati močan vpliv ameriškega pisatelja Henryja Millerja (romantično povzdigovanje pomena umetnosti in postavljanje spolnosti na prvo mesto) in nemškega psihoanalitika Sigmunda Freuda, po katerem sta se zgledovala oba z Millerjem, a sta telesnost in nezavedno vendarle pojmovala drugače, širše. Pokazala sta na travmatičnost neizživetosti spolne energije, a sta zatrtost slednje uporabila za erotični klimaks številnim pripovedim o erotomanstvu. Iz erotičnega klimaksa namreč izvira erotična napetost, bistvena prvina erotične literature, pri kateri je večna skušnjava, da se bo zgodba prehitro stopnjevala. Ni erotična izpolnitev tista, ki vznemirja – ta učinek dosegajo čakanje, priprava in rast.

Erotika je v Zupanovih romanih pripovedno žarišče, ki sprevrča tradicionalne poglede na ljudi, stvari in dogodke, potencia literarnih oseb oziroma njihova ekstrovertirana seksualnost pa je simbol njihove pozitivnosti in kreativnosti. Razvrstitev likov na seksualne in neseksualne je zelo podobna Millerjevi in izhaja iz predpostavke, da so ljudje vse bolj aseksualni, izgubljanje spolne moči pa se sprevrča v agresivno perverzno in pornografijo. Glede na to binarno karakterizacijo so glavne literarne osebe v Zupanovih romanih praviloma erotomani in skribomani, ki s svojim erotičnim vitalizmom dekadence, novoromantične, eksistencialistične in socialnorealistične zasnove zadržujejo na stopnji fragmentarnosti oziroma jih celo presegajo (Zupan Sosič 2004: 159, 161).

»Kako premagati bivanjski absurd in se iztrgati iz letargičnosti vsakdanjosti, sta večni romaneskni vprašanji. Nanju odgovarjajo romani Vitomila Zupana [...] z vzklikom: »Živeti čez vse, nad vse, živeti!« Ko se literarni junaki vrtijo v krogu erotike, je njihovo pregibanje telesa podobno plesalcem flamenka – temperament, pokončna drža in intenzivni ritem obeh spominjajo na matadorje. Zupanovi heroično-pikareskni junaki se namreč odločijo za »areno«, za nenehen boj proti absurdnosti in apatičnosti družbe, v katerem pustolovščino poistovetijo z žensko, žensko z erotiko, erotiko s pisanjem, pisanje pa z življenjem« (Zupan Sosič 2004: 157).

## Modernizem, eksistencializem in (neo)pikaresknost

Vpliv modernizma se v Zupanovih romanih najizraziteje kaže v dogajanju, ki se iz stvarnosti z (notranjimi) monologi in dialogi umika v opazovanje lastnega ustvarjalnega procesa, subjektova zavest pa ni več trdna, temveč se rahlja, razpada. Da sicer doslednega modernizma v Zupanovem romanopisju ni, dokazujeta njegovi romaneskni stalnici: erotizirani vitalizem in humanistična morala, ki presegata tudi eksistencialistične prvine.

Pripovedne inovacije – večlinijskost, fragmentarnost in asociativnost – se poleg vpliva modernizma in eksistencializma povezujejo s pikaresknostjo, ki jo Zupan Sosič (2004: 162–163) razume kot »splet bistvenih značilnosti pikaresknega (potepuškega) in avanturističnega (pustolovskega) romana«, zaradi raznovrstnih konotacij pa za skupek glavnih pikaresknih struktur, ki so se izoblikovale v tako imenovano pikaresknost, v razpravi uporablja le izraz pikaresknost in ne tudi potepuškost. Pogoje za pojav univerzalne pikaresknosti, ki zajema tudi posodobljeno pikaresknost oziroma neopikaresknost, Zupan Sosič povzema po Wicksu (1974 v Zupan Sosič 2004: 163–164):

- dominantnost pikaresknega načina oziroma pikareskne perspektive;
- panoramska struktura ali epizodičnost – epizode so ločene, pojavlja se tako imenovana paralelna pripovednost;
- prvoosebna pripoved s tako imenovano pripovedno razliko med izkušnjijskim in pripovedujočim jazom;
- pikaro kot pragmatičen in osamljen protagonist je protejska figura; igra veliko vlog, saj hoče na vsak način preživeti v kaotičnem svetu;
- razmerje med pikarom in okoljem se giblje od izključitve do vključitve in spet k vključitvi pikara v okolje;
- pestra galerija značajskih tipov;
- implicitna parodija ostalih romanesknih tipov in same pikaresknosti.

Dinamična prvina Zupanovih romanov, povezana s pikaresknostjo, so nenavadni in razgibani dogodki, ničevost in svoboda pa sta tipični pikareskni temi, ki jih zasledimo tudi v Zupanovih romanih: »Prva govori o puhlosti življenja in je povezana s slikanjem moralne sprevrženosti, tema svobode pa je pravzaprav raziskovanje paradoksa ujetosti v svobodo. Tudi prepletanje obeh tem je v Zupanovih romanih pikareskno, saj razgaljuje demonično disharmonijo, grdoto, nered in kaos sveta« (Zupan Sosič 2004: 163–164).

Pikaresknost se kaže tudi skozi nihilizem Zupanovih glavnih literarnih oseb, ki ob usihanju erotičnega aktivizma svojo heroičnost zamenjajo s pikaresknostjo. Značajski profil samozavestnih, mačističnih in intelektualnih moških, ki kritično presojujejo sebe in družbo, je neuravnovešena zmes heroičnosti in pikaresknosti, v kateri spolnost prevzema vlogo zbiralca, posrednika in usmerjevalca volje do moči, ki je zgolj navidez podobna Nietzschejevi kategoriji v filozofiji nadčloveka. Njeni atributi – demoničnost, dionizičnost in večvednost – so namreč zaradi moralnih imperativov (npr. ljubiti, napredovati, ustvarjati) razrahljani oziroma ukinjeni. Humanistična morala, ki se kaže prav skozi moralne imperative, pa je zapisana predvsem v avtorefleksivnih vložkih in psihologizaciji literarnih oseb (Zupan Sosič 2004: 164).

### **Zupanov pripovedni slog**

Poleg avtorefleksije in psihologizacije Zupana odlikuje tudi pripovedni slog. Kot piše Matajč (v Zupan 2001: 357), se v *Levitano* prepletata dva namena, ki sočasno ustvarjata dve pripovedni ravni: memoarsko-kronikalno in reflektivno-esejistično, značilni tudi za *Igro s hudičevim repom* in *Apokalipso vsakdanjosti*. V *Igri* imajo memoarsko-kronikalno vlogo opisi dogajanja in vzdušja v zakonskem življenju Džekija in Lide, njunih medsebojnih in izvenzakonskih spolnih srečanj, ki z obsežnimi (notranjimi) monologi prvoosebnega pripovedovalca prehajajo na reflektivno esejistično raven. Tak pripovedni tok sooblikuje tudi *Apokalipso*, kjer neimenovani ostareli pripovedovalec, prav tako prvoosebni, opisovanju dogodkov v letovišču in seksualnih podvigov na memoarsko-kronikalni ravni doda še trpke in radostne »zgodbe iz spomina«, ki se združujejo s premišljanjem o zgodovini, filozofiji, politiki, staranju, svobodi, vojni, času, minevanju, ljubezni, spolnosti, medčloveških odnosih ... in ne nazadnje – o sebi. Reflektivno-esejistične misli so večinoma izražene v sedanjem času, pri memoarsko-kronikalnih zapisih pa prevladuje preteklik. Poleg poglobljenih (samo)refleksivnih uvidov, natančno podanih dialogov in v *Igri s hudičevim repom* številnih predgovorov v obeh romanih tako na pripovedni kot zgodbeni ravni v ospredje stopa erotika:

»V romanih Vitomila Zupana je erotika osrednja tema, tipična pripovedna perspektiva in izvor romaneskne dinamičnosti: erotične zgodbe, največkrat vložnice, zgoščujejo narativni tok in z erotično napetostjo razgibajo pripoved. V metafizično izvotljenem svetu pisatelj priznava prvenstvo umetnosti, ki je po blažilnosti svojih



učinkov podobna erotiki. Erotični vitalizem prerašča dekadence, novoromantične, eksistencialistične in socialno[realistične] zasnovane tako, da jih »zadržuje« na stopnji fragmentarnosti, hkrati pa vedno prekrije zgodovinske zgodbe z intimnimi, »majhnimi« zgodbami« (Zupan Sosič 2004: 157).

Zupanov pripovedni slog je svojevrsten in zato privlačen – tega ne gre tajiti. Prepletanje pripovednih ravni odraža pisateljev izjemen občutek za jezik, ki sicer nikoli ni zares zadostil njegovim zahtevam po ubeseditveni in izrazni popolnosti, in hkrati kaže široko razgledanost umetnika, ki je obsesivno želel odkriti v človeku od vsega začetka vrojeno skrito bistvo, ki osmišlja njegovo strast do življenja (Matajc v Zupan 2001: 351).

### ***Igra s hudičevim repom***

Pravo bistvo erotike, ki v Zupanovih romanih največkrat zavzema prostor spoznavanja sebe in raziskovanja medčloveških odnosov, kot erotični vitalizem pa preglasitev absurdnih oziroma skrajno zapletenih bivanjskih položajev, se skozi romane spreminja. V *Potovanju na konec pomladi* je erotika nedolžno zapeljevanje, v *Menuetu za kitaro (na petindvajset strelov)* in *Levitano* sredstvo upora in terapije, v *Igri s hudičevim repom* pa se zgodi odločilni preobrat, saj postane »brezizhodna diabolčna igra, označena že z naslovom: rep kot simbol faličnega in hudič kot slepa zaslužjenost z nagonom. Ta igra se sprevrže v boj za (spolno) premoč, ki načenja Džekijevo potenco« (Zupan Sosič 2004: 165, 173–174).

*Igra s hudičevim repom* je izrazito prežeta z absurdom, ki se najizraziteje kaže v medsebojnem odnosu osrednjih literarnih oseb, zakoncev Jakoba (Džekija) in Lide Benedik, ki pripadata srednjemu družbenemu sloju in s sinom Tomažem živita navidezno urejeno družinsko življenje povprečnih, malih ljudi. A videz vara in za štirimi stenami ni vse tako, kot se zdi: Džeki in Lida sta sadista, ki se vrtita v začaranem krogu preprirov, ki se prek kletvic in žaljivk stopnjujejo do fizičnega nasilja, in (lažne) sprave, ki se najpogosteje konča z divjim in strastnim spolnim občevanjem:

»Vspel sem se, da sem ji segel še globlje, odzvala se je z zamolklim hropenjem in mišjim cviležem, vsa se je stresla v istem trenutku, ko sem tudi jaz izgubljal vso vednost o položaju, hkrati so brizgnili v nama izviri, pa tema in svetloba, šum in molk [...] Tako sva obstala, obvisela, v brezčasju« (Zupan 1978: 47).

Džeki je obseden s seksom, Lida pa na najrazličnejše načine – tudi s spolnostjo – skuša doseči absolutno nadvlado. Čeprav je njuno razmerje destruktivno za vse družinske člane, ne zgolj

zanju (»Pravi tudi, da bi me z veseljem ubila, zabodla z nožem, zastrupila, ustrelila, a ne bi šla rada zaradi take svinje v ječo. Desetletni Tomaž pa vse to posluša in včasih bridko zajoka« (Zupan 1978: 15)), Džeki in Lida sebično vztrajata v odnosu, polnem zmerljivk, obrekovanja, laži, manipulacije, klofutanja in lastne neizpoljenosti. Ker ne najdeta ne smisla ne izhoda, se izgubljena zatekata v (sprevrženo) spolnost: medsebojne spolne odnose, varanje, sadistično-mazohistična spolna razmerja, orgije ter nasilna in za drugega ponižujoča spolna dejanja, kar z vpletenostjo mazohistke Milke in zdravnika Kerna, usmerjevalca spolnih interesov, že tako močno prisoten absurd le še pogloblja. Eden takih prizorov je Džekijevo spolno srečanje z Milko, iz katerega je jasno razvidna Džekijeva duševna razklanost, saj Milki sprva pridiga o njenih spolnih navadah, nato ga nenadoma obide malodušje nad svetom in zave se, kako zelo absurdno je njegovo življenje, že v naslednjem trenutku pa zavedanje o lastni šibkosti mine in Džeki se – kot je v njegovi navadi –, preda spolnim užitkom:

Obupal sem nad sabo in nad njo; obšlo me je malodušje nad svetom. Besede so se mi zazdele bebaste in prazne. Voljo imam slabotno, želje me preplavljajo, v dvojni morali živim, in se pri vsem tem počutim ko riba v vodi, ko bubreg v loju; malenkostne pomisleke imam ko peresa za klobukom. Najbolje je, da se vdam strastem, da bi mi kdaj ne bilo žal, češ da sem kaj zamudil. Pristopil sem, objel sem jo, pobožal, zgrabil, jo obrnil od sebe, nagnil naprej, oprijela se je rezljanega težkega stola pred pisalno mizo, nasadil sem jo od zadaj, gledal sem premikajoči se polobli, na katerih so zbledevale rožnate proge, ki jih je tja zarisala moja soproga. Tiho je zastokala, bila je potrebna; jaz tudi. Z dobrimi sklepi je tlakovana pot v pekel, se reče temu« (Zupan 1978: 122).

Roman je v celoti prepojen z absurdnim vzdušjem, pravkar prebrani del pa je eden od mnogih, ki takšno atmosfero vnašajo v dogajanje in v katerih se Džeki razgalja kot tipičen absurdni človek, kot ga opredeljuje in ob bok Sizifu postavlja Camus. S svojo ženo Lido namreč skuša na vse pretege ponovno vzpostaviti kvaliteten in skladen odnos, kakršnega sta imela na začetku zveze, a mu to ne uspe. Lida ga odriva, zatira, z njim manipulira ter tako vzpostavlja (spolno) nadvlado, Džeki pa še vedno vztraja, čeprav se ob vsakem poskusu znajde v primežu obupa, gnusa in tesnobe, vse bolj pa ga preveva občutje absurda. Džekijevo nenehno nihanje med občutjem popolne harmonije v zakonskem odnosu in telesno privlačnostjo do Lide ter notranjo razklanostjo in sovražno nastrojenostjo do žene se skozi pripoved preliva in stopnjuje. Poglobljajoče se absurdno stanje njunega medsebojnega odnosa in Džekijeva vse izrazitejša duševna stiska se izrisujeta na vsakem koraku. Po mnogih spolnih pustolovščinah s svojo ženo in brez nje, ki jih opisuje v prepletenosti s samorefleksijami, se Džeki odloči

sprejeti ponudbo za delo na ladji znanca Tonija, zapusti Lido in sina ter odide, na ladji pa kmalu absurdno umre – ubije ga zablodela krogla.

Džeki je absurdni človek, vseskozi brezizhodno ujet v absurdno stanje, ki ga s svojimi dejanji le še pogloblja. Ujetost v bivanjsko stisko skuša preseči z erotiko, a kot pojasnjuje Zupan Sosič (2004: 174), »[i]zgubljanje spolne moči [] ni usodno samo za njegovo eksistenco, saj zaznamuje tudi esenco – v izpraznjenem svetu ni več prostora za ideale in življenjski smisel. Lastna razklanost zdaj prvič v Zupanovem romanopisju korenini v tragični premoči telesa nad duševnostjo – Džeki bi rad, a ne zna uravnati svojih nagonov in premagati svoje apatičnosti.« S svojimi notranjimi nepresegljivimi nasprotji je absurdna tudi Lida, a v primerjavi z njo Džeki izstopa. Čeprav trdi, da sta si v strasti po prevladi, grdi in omejeni oblastnosti ter pollaščevalnem spolnem nagonu z Lido enaka, ga ona presega, saj je izrazita sadistka, ki se ne trudi za harmoničen zakonski odnos, temveč stremi k absolutni nadvladi. V svojem početju je uporniška, a ne sizifovsko kljubovalna, saj ji Džeki dovoli, da vedno doseže svoje, medtem ko sam vztraja v brezupnem in uničujočem razmerju.

V *Igri s hudičevim repom* se absurd kaže tako na zgodbeni kot tudi na jezikovni in slogovni ravni. V besedilu izrazito prevladujejo (notranji) monologi in dialogi, najbolj absurdni pa so predgovori, ki jih je kar šest, in se nenehno dopolnjujejo. Zdi se, da pripovedovalec ni zmožen jasno in strnjeno ubesediti svojih misli, zato večkrat zapiše isto, kar sicer spominja na Zupanovo skribomanijo in težnjo po popolnosti v izražanju – a jezik je bil zanj vedno nepopoln, nezadosten, nezmožen ubesedenja vseh njegovih misli. Kot predgovor je implicitno označen celo zaključek, nadalje pa je izpeljan sklep, da samospoznanje v resnici ni možno: »Zaključka ne pišem sam, zaključek se je iz vsega izvil sam od sebe, če je to sploh kakšen zaključek, če ni vse skupaj en sam skromen predgovor tistemu, o čemer ne bo mogoče poročati. Vse skupaj je nemara samo dokaz, da človek ne more nikoli spoznati samega sebe, da ostane – pri najboljši volji – zmeraj na pol poti, da je spoznanje pridržano nečemu, kar je višje od nas, tega pa – žal – ni, vsaj jaz o tej možnosti ne vem nič« (Zupan 1978: 271).

## **Erotika in pornografija**

*Igra s hudičevim repom* je med vsemi Zupanovimi romani najbolj erotičen, a kljub preobilju spolnih anomalij ni pornografski. Med erotiko in pornografijo obstajajo ključne razlike, med katerimi so za pornografska besedila značilni osiromašenost (nazornost in dokončnost sprožata uspešnejšo bralčevo identifikacijo), razširjen slovar za poimenovanje telesnih delov, posebno genitalij, in klišeizacija, ki se kaže kot poenostavljena, neestetika in monosemična jezikovna podoba. V Zupanovih erotičnih besedilih je identifikacijski princip, ki pri pornografiji agresivno usmerja bralčevo percepcijo, omejen, in erotični prizori »niso le samovšečni opisi spolnih srečanj, spolnost pa ni sama sebi namen. Ko nam Zupan pripoveduje erotiko, nas želi opozoriti na pornografijo, ki že dolgo vlada svetu« (Zupan Sosič 2004: 160–161). Da roman ne sodi v pornografsko polje, je ob njegovem izidu potrdil Taras Kermauner (v Zupan 1978: ovitek knjige), ki je zapisal, da je to »najbolj radikalen slovenski prozni tekst »seksualne smeri«. Nikakršna pornografija, narobe – v bližini Henryja Millerja povzroča celo gnus, odpor do spolnosti. Vendar pa je tako izjemno odkritosrčen, kar se tiče popisovanja spolnosti, da pomeni na Slovenskem pravo pionirsko dejanje.« Visoko vrednost je romanu pripisal tudi Branko Madžarevič (v Zupan 1978: ovitek knjige):

»Zupanova *Igra s hudičevim repom* se uveljavlja zlasti na nivoju jezika samega, kot sprotna, na trenutke že kar blasfemična produkcija jezika. Zupan predvsem ne verjame v objektivnost, to merilo nekdanjih časov, iluzijo romanopiscev in kritikov »zlate dobe romana«. Njegov tekst je hoté pristranski, nestrpen, »moški«, kar nekam vsiljivo sugestivno, namenoma »krivičen«, pa kaj, ko vse te besede delajo krivico ravno avtorju in njegovemu delu. *Igra s hudičevim repom*, to je knjiga človeške stiske, prerazdraženosti, praznine; tudi naivno objestne razuzdanosti. To ni tekst za nezrele ljudi. Nikoli ne bo to pornografska knjiga. Knjiga, iz katere ni mogoče črtati ničesar.«

## **Nedokončana Apokalipsa vsakdanjosti**

Vitomil Zupan je v svojem času veljal za nepoboljšljivega skeptika in neposlušnega individualista, čigar pisateljska poetika in osebna etika senzualističnega individualizma sta bili med glavnimi razlogi, da četudi bi želel, za »umetnost«, ki služi totalitarni državi in družbi, ne bi mogel razviti posluha. Njegov luciferjevski osebni credo ne-služnosti najizraziteje uresničujejo romaneskni liki, ki v avtobiografskih romanih učinkujejo kot Zupanov alterego. Iz odpora vsakršni služnosti družbi ali državi in upora vsem

nadsubjektivnim idejnim smotrom izhaja ves umetniško zreli opus romanov, med katerimi v tem pogledu z neimenovanim pripovedovalcem izstopa *Apokalipsa vsakdanjosti*, ki družbeni okvir apatične ter potrošništvu in površni spolnosti predane človeške družbe iz *Igre s hudičevim repom* le še radikalizira – v grotesken, ne več tragičen absurd. Z njim je Zupanov zadnji, nedokončani (zaključni se sredi dialoga) roman prežet še bolj kot *Igra s hudičevim repom*, osrednje mesto pa zaseda ostareli pisatelj, ki se v turističnem kraju znajde v družbi mladih, vitalnih in spolne moči polnih ljudi. Lastnega ostarelega telesa ga je sram in ga skriva pred njimi, a se vendarle zaplete v spolno razmerje z mladenko Lasjo, očitno naklonjeno nekrofiliji, ki mu prizna, da ga ljubi samo zato, ker umira: »Da me ne boš mahnil? Zelo zelo te imam rada samo zato, ker zanimivo crkuješ. Hodiš naokrog – in vendar te skoraj ni več. Ješ in piješ, fukaš, kopaš se v morju – in vendar si samo z eno nogo na tem svetu« (Zupan 1988: 171; Matajc v Zupan 2001: 340–341, 343).

Bolj kot telo pa v *Apokalipsi vsakdanjosti* staranje prizadene duha. Že takoj na začetku romana se izriše kasneje prevladujoče vzdušje: pesimistično, nihilistično in cinično – vse v primežu absurda, izraženo z zapisom: »Ni mi mogoče razložiti, zakaj tole pišem, ko sem že zdavnaj spregledal nesmisel vsega podobnega početja« (Zupan 1988: 7). V tem se kaže upad ustvarjalne moči, ki je posledica upada spolne moči. Zupanovi osrednji literarni liki so namreč erotomani in skribomani, obsedeni z erotiko in pisanjem, ki se življenju zoperstavljajo z natanko dvema orožjema: spolnim udom in peresom, ki sta neločljivo povezana: »Ker je v Zupanovem romanu vrednost erotike izenačena z umetnostjo, v širšem smislu z ustvarjalnostjo, pomeni njegova impotenca tudi upad zanimanja za literaturo« (Zupan Sosič 2004: 174). Kljub aktivnostim – kopanju, druženju, popivanju, pustolovščinam z Lasjo ... – sijaj življenjske moči v starčevih očeh počasi izginja, skozenj presevata nihilizem in absurd. Zamiranje ustvarjalnosti in vzpon absurda se odražata tudi v uporabi jezikovnih sredstev, saj v primerjavi z drugimi Zupanovimi deli poimenovanjem spolnih organov in opisom erotičnih dejanj manjka sinonimov, humorja, premišljenosti, inovativnosti in svežine:

»[P]ostarano« erotomanstvo nima več predsodkov pred vulgarizmi in eksplicitnimi razlagami lastnih mehanizmov. Tako kruta ljubezenska zgodba zadnjega romana pogreša erotični klimaks, ki je prejšnjim romanom oblikoval bistvo erotičnega govora: nakazovanje in približevanje »osrednji« točki besedila z dvoumnostjo in zastrtostjo. [...] Edina stalnica Zupanove proze, ki v tem romanu še presega resignativno in apatično razpoloženje, je uporništvo. To se je potišalo, ko se je zaprlo v ožji svet čutnega užitekstva in ustvarjalne skepse, a ni dokončno utihnilo« (Zupan Sosič 2004: 176–177).

## Zupanova kritika družbe in ideja etične energije

Spolne anomalije, ki brstijo v Zupanovem literarnem opusu, in slikovito opisovanje spolnosti, ki ob branju občasno zbuja gnus in srh, gradijo občutje absurda, ki ga Zupan presega z erotiko, hkrati pa odsevajo tudi njegov pogled na družbo časa, v katerem je živel in ustvarjal. Nekrofilija, sadizem in mazohizem, sprevrženi fetiši, poniževanje, izživljanje in trpinčenje drugega, razraščanje pornografije ... soustvarjajo ostro družbeno kritiko, ki se iskri tudi v *Igra s hudičevim repom*, najdemo pa jo že v *Levitanu*:

»Anomaliji, ki najbolj odločilno maličita človeško družbo, a na žalost predstavljata njeno bistvo, sta mazohizem in sadizem; Levitan njuno tesno soodvisnost imenuje kar z grškim terminom algolagnija, katere skrajna in najbolj boleča rana je impotenca, v celotni Zupanovi poetiki simbol človeške nemoči in apatičnosti. Ozaveščanje različnih oblik algolagnije, ki pornografizirajo družbo in celo umetnost, ter neustrašen boj proti njemu, sta glavni Levitanovi smernici« (Zupan Sosič 2004: 172).

»*Igra s hudičevim repom* je bila obračun s slovenskim srednjim slojem, z njegovim salonskim humanizmom, z njegovim pravilnim odnosom do oblasti, z njegovo skorumpiranostjo, z njegovo porno nagnjenostjo do gospodarskega kriminala in ropanja domovine, obračun z vsemi tistimi malimi slovenskimi uporniki, ki so tako zelo odvisni od malih rabljev – in ki so tako zelo zaljubljeni v to, kar je že davno umrlo. Slovenija, v kateri je vedno vse preveč res, a nikoli nič resnično, je bila očitno že leta 1978 pri koncu z močmi« (Štefančič, jr. 2014, dostopno na: <http://www.mladina.si/153177/zadnji-slovenski-legionar/>).

Zupan je bil izrazito naklonjen literarnemu ustvarjanju, blizu pa mu je bilo tudi raziskovanje človeške notranjosti. Najgloblje je segal v tistega, ki mu je bil najbližje – vase, svoja dognanja pa je zbral v filozofskih in psiholoških spisih, kjer je zapisana tudi njegova ideja o pravilni etični drži posameznika in družbe, ki jo je poimenoval ideja etične energije in je sicer razpršena po vsem njegovem opusu. Zupan je družbo dojemal kot primitivno, temelječo na primitivnih čustvih, na tako imenovanem črnem kvadriviju: strahu, poželenju, jezi in žalosti. Prva tri čustva človeka aktivirajo, zadnje pa ga pasivizira. V diskurzu interdisciplinarne narave Zupan predlaga celo metodo osvoboditve energije v človeku, ki bi s pretvorbo nižje energije v višjo vzdramila skrite zaloge fizične in moralne energije posameznika, s čimer bi se energija osvobodila, družba pa razvojno napredovala. Ideja etične energije sovpada z Zupanovim ustvarjanjem: »[N]jegovi romani pravzaprav pripovedujejo prav o tem naprežanju pronicanja proti neraziskanim globinam človeške notranjosti. Tudi iskanje možnosti za

prenovo človeka in družbe je podobno: na različne načine je povezano z erotiko, ki nudi »fantastično vključenost v vse živo«« (Zupan Sosič 2004: 164–165).

## Zaključek

Pisala sta življenje. Vsak na svojem koncu sveta, v različnih okoliščinah, ob neenakem času – a vendarle sta oba pisala življenje.

Camus je videl, slišal, čutil stisko ljudi, ki so ga obkrožali. Opazoval je, kako se vanje počasi in tiho naseljujejo destruktivna občutja, ki jim poveljuje absurd. Nemočni v iskanju smisla lastne eksistence, na robu obupa zaradi duševne razklanosti so nekateri sklenili končati svoje življenje, spet drugi so se zatekli v iluzorna verjetja in verovanja v imaginarno, le redki so se upirali in borili. Vedoč, od kod izvira vse to, kar človeka žre od znotraj in je v najhujšem primeru vzrok njegovega propada, je želel pomagati. In je pisal, pisal, pisal ... pisal življenje in deloval:

»Navdihuje ga pristna moralna zavzetost, ko se z vsem svojim bistvom posveča velikim temeljnim vprašanjem življenja, to prizadevanje pa je prav gotovo v skladu z idealom, zaradi katerega je bila ustanovljena Nobelova nagrada. Za njegovim nepretrganim poudarjanjem absurdnosti človeških možnosti se ne skriva jalov negativizem. Tako gledanje na stvari dopolnjuje v njem mogočen imperativ, »kljubovalnost«, ki se sklicuje na voljo, naj se postavlja po robu absurdnosti, in ki že samo s tem ustvarja nove vrednosti« (Österling 1957 v Camus 1980: neoznačena stran).

Tudi Zupan je pisal življenje. Drzno. Odkrito. Provokativno. Neposredno. Do onemoglosti. Do zadnjega trenutka. Segal je vase, kolikor dolgo in kolikor globoko je le mogel. Če bi jezik dopuščal, če le ne bi bil tako nepopoln, če govorica ne bi bila tako nezadostna, bi pisal še prodorneje, še ostreje, ubesedil bi vse svoje misli, čustva, občutja, stanja in razpoloženja – tudi najbolj hudičeva. Segel bi vse do ekstaze in pekla svoje osebe. Še drzneje bi pisal življenje. Sebi in družbi je nastavil ogledalo, v katerem se je sam rad ogledoval, družba pa na opazovanje sebe ni bila pripravljena. Morda ni niti danes.

Zupan v *Igri s hudičevim repom* odstira tančice skrivnosti individuumov in ruši zidove, za katerimi se skriva intimno individualno, družinsko in družbeno. Brez oklevanja sega v najobčutljivejše, najsramotnejše in najbolj absurde razpoke človeške eksistence: obsedenost s spolnostjo, verbalno, psihično in fizično nasilje za štirimi stenami, (prikrito) trpinčenje in zlorabljanje drugega zavoljo vzpostavitve lastne avtoritete in nadvlade. Postavljanje nad drugega v katerikoli obliki in s pomočjo kateregakoli sredstva je tisto, pred čemer si prepogosto zatiskamo oči, in to je nedopustno. (Ne)namerna neodzivnost in ignoranca do



stiske drugega, dokler se sami ne najdemo v podobnem položaju, in prepričanje, da ničesar ne moremo spremeniti na bolje, so neutemeljeni in brezpredmetni, neopravičljivi. Osnovani so namreč na šibkejših temeljih kot sizifovska kljubovalnost, podprta s Camusovo izjavo, da je življenje vredno živeti ravno zato, ker nima smisla. Če je temu res tako, potem je bolj smiselno valiti skalo do vrha hriba – morda jo nekega dne spravimo nanj in še naprej, čezenj. Do takrat pa naj nas spremlja Džekijeva molitev za vsakdanjo rabo, naj nam bo v tolažbo, oporo in navdih, predvsem pa v razmislek, saj je danes morda aktualnejša in za družbo 21. stoletja potrebnejša, kot je bila v Zupanovem času.

»O, Bog, Marx, Engels in Mao,  
O, najvišji razsodnik in pravični oče naš,  
daj, da se enih reči rešimo,  
reši nas.  
Pošlji nam vsem skupaj pamet,  
da se pravi čas ustavimo  
in ne uničimo sebe in otroka,  
usmili se nas.  
V zmedi časa in sveta smo zmedeni  
in delamo napako za napako.  
Daj, da spregledamo;  
jasnosti nam daj  
in topline odnosov;  
bolni smo od lastnih brezumnih dejanj  
in besed,  
reši nas« (Zupan 1978: 277).

## Povzetek

Sodobnika Albert Camus in Vitomil Zupan sta vsak na sebi lasten način povezana z eksistencializmom oziroma filozofijo eksistence, ki je najizrazitejša v prelomnih obdobjih in obravnava človeško eksistenco v najširšem pomenu te besedne zveze, in eksistencialistično književnostjo. Eksistencialistične prvine, zajete tudi v kategorijah, temah in motivih po Jeanu Wahlu in Andréju Malrauxu, namreč najdemo tako v Camusovem kot Zupanovem opusu, ki ga Vanesa Matajč uvršča med romane človekove usode, za katere je značilna prehodnost med dekadenco in novoromantiko na eni ter pravim eksistencializmom na drugi strani. Zupan vseskozi ostaja v prehodnem območju – ta dvojni idejni temelj vitalizma in absurda ali celo vitalizma v absurdu bi lahko imenovali neznosna krožnost gibanja.

Poleg eksistencializma oba avtorja družita tudi absurd, ki je v preteklem stoletju zaradi vsesplošne krize dosegel svoj vzpon v evropski umetnosti – najprej v dramatikah in gledališču, kasneje pa tudi v romanopisju. Absurd je po Camusu temeljno razmerje, ločenost med človekom in zanj gluhonemim svetom; to metafizično stanje zavestnega človeka, stanje zavesti oziroma občutje absurda je Camus utemeljil v svojem delu *Mit o Sizifu*, v katerem je navedel tudi tri različne možnosti odziva na disharmonični odnos med človekom in svetom: samomor, vero in sprejetje absurda. Med njimi je po Camusu edina sprejemljiva zadnja možnost, sprejetje absurda, saj drugi dve pomenita predajo oziroma izmikanje, kar pa ni skladno s spoznanjem absurda in sizifovsko kljubovalnostjo, iz katere izhajajo upor, strast in svoboda. Camusovi opredelitvi absurda nasprotuje Thomas Nagel, po katerem absurd ne korenini v prepadu med človekom in svetom, temveč v nasprotju v nas samih.

Absurd, kot ga pojmuje Camus, je prisoten v Zupanovih romanih *Igra s hudičevim repom* in *Apokalipsa vsakdanjosti*, presega pa ga primarno razmerje do sveta po Zupanovo – erotika, ki je skupaj z memoarsko-kronikalno in reflektivno-esejistično ravnanje tudi del Zupanovega pripovednega sloga. Bistvo erotike se v Zupanovih delih spreminja: v *Igri s hudičevim repom* se prevesi v diabolično igro med osrednjima literarnim likoma, zakoncema Džekijem in Lido Benedik, v *Apokalipsi vsakdanjosti* pa je vse šibkejše, a nikoli dokončno izničeno. Obratno sorazmerno s tem je absurd v *Igri s hudičevim repom* zelo izrazit, v *Apokalipsi vsakdanjosti* pa absolutno prevladujoč, kar je rezultat upadanja spolne moči in soodvisne ustvarjalne moči, saj so glavne literarne osebe v Zupanovih romanih erotomani in skribomani. Absurd se najmočneje kaže v destruktivnih medosebnih odnosih, množtvu spolnih anomalij, ki so del obeh romanov, in duševni razklanosti Džekija in Lide ter pesimističnem, nihilističnem in

cinično naravnanim neimenovanem ostarelem pisatelju iz *Apokalipse vsakdanjosti*. Čeprav je *Igra s hudičevim repom* Zupanov najbolj erotični roman, ni pornografski, temveč se skozi erotiko in preobilje spolnih anomalij iskri Zupanova ostra kritika malomeščanske družbe.

## Viri in literatura

Albert CAMUS, 1980: *Mit o Sizifu*: esej o absurdnem. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Nobelovci; 61).

-- 1994: *Tujec*. Ljubljana: DZS (Zbirka Klasje).

-- 1998: *Izbrani eseji*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst).

-- 2010: *Proti neredu sveta*: kritični spisi. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kondor: izbrana dela iz domače in svetovne književnosti; zv. 335).

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> [30. 5. 2016].

Thomas NAGEL, 1979: Absurd. *FNM* 8/3–4 (2001). 28–34.

Marcel ŠTEFANČIČ, jr., 2014: Zadnji slovenski legionar. *Mladina* 4. Dostopno na: <http://www.mladina.si/153177/zadnji-slovenski-legionar/> [30. 5. 2016].

Richard Taylor, 1968: Smisel življenja. *FNM* 8/3–4 (2001). 35–40.

Cvetka TÓTH, 1998: *Metafizika čutnosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče (Zbirka Sophia; 1998, 5).

Marjeta VASIČ, 1984: Eksistencializem in literatura. *Literarni leksikon*. Ljubljana: DZS (Študije, štiriindvajseti zvezek).

Vitomil ZUPAN, 1978: *Igra s hudičevim repom*. Murska Sobota: Pomurska založba.

-- 1988: *Apokalipsa vsakdanjosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga).

-- 1993: Gradivo za življenjepis. *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije). 213–214.

-- 2001: *Levitan*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor: izbrana dela iz domače in svetovne književnosti; zv. 291).

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

Adolph H. WEGENER, 1967: The Absurd in Modern Literature. *Books Abroad* 41/2 (Spring). 150–156. Dostopno na: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdf/40121546.pdf> [29. 8. 2016].

*Wikipedia*, The Free Encyclopedia: Absurdism. Dostopno na: <https://en.wikipedia.org/wiki/Absurdism> [30. 5. 2016].

## **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, 15. septembra 2016

Nastja Bojić  
*(lastnoročni podpis)*

## 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: 15. september 2016

Podpis kandidatke: