

Agata Šega

## »Prepustiti (se) padcu, da bi potem mogoče lahko vstal ...« ali mitološki motiv spusta v podzemlje v romanu *Ristanc* Julia Cortázarja

**Ključne besede:** Julio Cortázar, Carl Gustav Jung, spust v podzemlje, mitologija, arhetipi

DOI: 10.4312/ars.9.1.166-178

### 1 Cortázarjeva rokavica

V romanu *Ristanc*, ki ga je Luis Harss definiral kot »terapevtsko delo« (Harss, 81978, 269), avtor Julio Cortázar položi osebi z imenom Traveler, ki je prijatelj in drugi jaz glavnega junaka Horacia Oliveire, na jezik naslednji nasvet:

»S tabo je narobe to,« je rekel Traveler, »da vsak problem spelješ nazaj v otroška leta. Sit sem že dopovedovanja, da si malo preberi Junga, fant ...« (41: 188).<sup>1</sup>

V prejšnjem članku o tem romanu (Šega 1992) sem si prvič dovolila pobrati rokavico, ki nam jo je vrgel Cortázar s tem stavkom, v katerem nas vabi k analizi romana s pomočjo Jungove teorije. V tem prispevku sem si prizadevala ugotoviti, v kakšni obliki in na kakšen način se v *Ristancu* izražajo nekateri simbolni arhetipski koncepti, ki spadajo k procesu individuacije, kot ga je definiral Jung.<sup>2</sup> Takrat se je izkazalo, da se niti ni potrebno posebej poglobljati v Jungovo teorijo, ampak zadostuje že branje splošno divulgativnega dela o njej,<sup>3</sup> ki nam ob uporabi splošnega slovarja simbolov (Chevalier – Gheerbrandt, 1979) omogoči, da odkrijemo številne in presenetljive povezave s Cortázarjevo umetnino.

1 V dobesednih navedkih iz dela vedno navajamo številko poglavja, za njo pa številko strani v slovenskem prevodu obravnavanega dela (glej bibliografijo pod Cortázar, 2002).

2 Proces individuacije je proces samospoznanja ali samouresničenja, ki poteka z vključevanjem nezavednih psihičnih vsebin v zavest. Te vsebine pa so pravzaprav univerzalni arhetipi. Nujno potrebno je, da se jih posameznik zave, da lahko doseže stopnjo *sebstva*, se pravi stopnjo notranje enotnosti, ki je cilj individuacijskega procesa. Cf. von Franz, M. L., *Proces individuacije*. V: Jung in drugi, 2002, 160–232.

3 Gre predvsem za delo *Človek in njegovi simboli*, ki ga je Jung napisal v soavtorstvu z nekaj svojimi učenci, prim. Jung in drugi, 2002.

## 2 »Velika Zadeva«

Na splošno se literarni simboli delijo na dve skupini. Na eni strani imamo splošno znane konvencionalne simbole, ki jih razlagajo slovarji simbolov in druga specializirana dela, izhajajo pa iz grške, rimske, krščanske ali kake druge mitologije; na drugi strani pa imamo individualne simbole, ki so značilni za vsakega posameznega avtorja.

Julio Cortázar je kot izredno široko izobražen človek odlično poznal mitologijo in konvencionalne simbole tudi uporabljal, pri čemer pa seveda ni bil edini; zatekanje h klasični mitologiji je ena od tipičnih značilnosti književnosti 20. stoletja. Evropski pisci, kot so Nietzsche, Joyce, Unamuno ali Camus, sledijo klasični tradiciji, v hispanoameriški literaturi pa obstaja klasicistična smer, ki ji pripadajo tako znameniti pisci, kot so Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges in Octavio Paz. V celotnem Cortázarjevem opusu opazimo ponavljanje klasičnih motivov in podob, kar se v celoti sklada s to splošno težnjo. Proces predelave univerzalnih mitoloških podob, ki ga je Roberto González Echevarría poimenoval »filološko iskanje mitologije prvih začetkov« (González Echevarría, 1983, 205), bi se dalo v Jungovi teoriji razložiti z željo avtorja, da ustrezno izrazi svojo osebno izkušnjo.<sup>4</sup> V Cortázarjevem delu pa znamo tudi prisotnost številnih individualnih simbolov, ki v resnici ne predstavljajo nič drugega (in tudi nič manj) kot te iste najgloblje mitološke, simbolne, arhetipske vsebine, nabite z večtisočletno tradicijo, ki pa se pojavljajo v groteskni ali trivialni preobleki, zaradi katere je njihova simbolna narava težko prepoznavna (Šega 1992, zlasti 38–39).

V članku o simbolnih vsebinah v romanu *Ristanc* smo se že dokopali do ugotovitve, da se tovrstne vsebine koncentrirajo predvsem okoli treh arhetipskih tematik z dolgo in bogato tradicijo v zahodni kulturi, ki pa se vse povezujejo s procesom individualizacije, kakor ga definira Carl Gustav Jung.<sup>5</sup> Gre za teme žrtvovanja in smrti, labirinta in boja s pošastjo ter končno za temo spusta v podzemlje, ki nas zanima v tem prispevku. Te teme se z največjo silovitostjo pojavijo v 5., 36., 54. in 56. poglavju.

V mitološki tradiciji je simbolizem žrtvovanja in smrti povezan s starodavnimi misteriji, ki slavijo rodovitnost Matere Zemlje in se izražajo v dionizičnih ritualih, ki ponazarjajo ponavljajoči se cikel rojstva, razvoja, zrelosti in propada. Omenjene tri arhetipske teme se v romanu *Ristanc* neprestano prepletajo. V 5. poglavju izvemo, da žrtvovanje omogoča ponovno rojstvo:

---

4 »It is [...] to be expected that the poet will turn to mythological figures in order to give suitable expression to his experience. [...] the primordial experience is the source of his creativeness, but it is so dark and amorphous that it requires the related mythological imagery to give it form« (Jung, <sup>4</sup>1978, 96, v besedilu »On the relation of the analytical psychology to poetry«).

5 Glej opombo 2.

... in tam se je moglo dopolniti feniksovo vstajenje, potem ko bi jo on slastno zadavil ... (5: 30).

Smrt je torej spust k prvim začetkom, prek katerih vodi v prebujenje: »... bilo je, kot bi se prebudila in spoznala svoje pravo ime ...« (5: 29).

Ideja vstajenja od mrtvih dobi največji pomen v orfičnih misterijih, kjer smrt vsebuje obljubo nesmrtnosti, saj ponuja varno in večno življenje v nebesih Orfej nastopa kot dvospolni človek bog, ki živali in preostalo naravo obvladuje s svojo glasbo, torej z nečim, kar je intuitivnega, ne razumskega izvora. Njegov ustreznik je perzijski bog Mitra, ki žrtvuje bika in s tem premaga primitivne živalske strasti v človeku (Jung in drugi, 2002, 149–150). Orfični misteriji nadomeščajo dionizične rituale, ki so jih zaradi njihove prvinske simbolike življenja in ljubezni ljudje začeli občutiti kot preveč divje. Toda po mitološkem izročilu se je tudi Dioniz spustil v podzemlje, da bi od tam osvobodil svojo mater, zato je veljal za boga, ki varuje pred silami podzemlja in podarja nesmrtnost (Chevalier – Gheerbrandt, 1979, 122).

### 3 Katabaze v romanu *Ristanc*

V evropski književnosti in mitologiji beležimo celo vrsto splošno znanih spustov v podzemlje, ki se začnejo z Gilgamešem, nadaljujejo pa ne le z Dionizom in Orfejem, temveč tudi z Odisejem, Heraklom, Enejem, Kristusom in Dantejem, če navedemo le najbolj splošno znane.

V *Ristancu* najdemo številne namige med vrsticami na simbolično popotovanje v podzemni svet ali na tega ali onega izmed splošno znanih mitoloških junakov, ki so ga izkusili, do samega dejanja spusta pa pride dvakrat, namreč v 36. in 54. poglavju.<sup>6</sup>

#### 3.1 Pogled skozi okoli riti ali dionizični spust v podzemlje

V kontekstu romana predstavlja 36. poglavje enega od odločilnih trenutkov, saj se začne v obdobju, ko glavni junak preživlja hudo krizo. Horacio Oliveira je popolnoma sam v Parizu, njegova ljubica Maga je odšla in skupina prijateljev, imenovana Klub kače, je razpadla. Poglavje kaže tipične značilnosti iniciacijskega rituala. V plemenskih skupnostih je naloga iniciacijskega rituala ta, da novinca povrne na najglobljo raven izhodiščne enotnosti ega in *sebstva* in ga na ta način prisili, da doživi neke vrste simbolično smrt. Novinec se mora odpovedati vsakršnemu cilju in vsakršni želji ter biti

6 Numerološki vsoti teh dveh števil sta enaki, namreč 9 (= 3 + 6 ali 5 + 4). Po mojem mnenju je simbolika števil (in tudi glasov) v *Ristancu* in na splošno pri Cortázarju ena od tem, ki ji doslej še ni bilo posvečene dovolj pozornosti.

pripravljen, da se podvrže preizkušnji brez upanja na uspeh. Na koncu pa je iz tega položaja rešen z ritualom ponovnega rojstva (Jung in drugi, 2002, 130–138).

Ritualna narava 36. poglavja se kaže že na začetku: kot tudi sicer v vseh ključnih poglavjih romana dogajanje poteka pod plaščem noči, ki jo Horacio precej nedvoumno imenuje »končnica velike igre« (36: 163). Temi noči običajno vladajo sanje, ki jih ne osvetljuje razum, zato je to obdobje prevlade človekove temne plati, čas nadvlade smrti. Zdi se, da noč olajšuje komunikacijo in ruši tabuje. Naj še poudarimo, da se v tem prizoru Oliveira ne imenuje Oliveira, temveč *novi*; ta naziv še poudarja namige na iniciacijski ritual.<sup>7</sup>

Spoznavni znak iniciacijske preizkušnje je torej simbolični spust: Oliveira se spusti na obrežje Sene, in sicer pod most, to pa je arhitekturni element, ki v Cortázarjevih delih pogosto namiguje na prehod med dvema območjema in na možnost sprave dveh nasprotij. Nekaj postranskih podrobnosti posredno in komaj zaznavno namiguje na dejstvo, da Horacijev nočni spust predstavlja neke vrste prelomno točko in simbolno smrt: Cortázar zabojnike bukinistov ob Seni, ki so se Oliveiri »... ponoči zdeli zmeraj nekako pogrebni ...«, primerja z nizom »... krst za prvo pomoč ...« (36: 166). Pod mostom si Oliveira zaželi, da bi »... malo premislil tisto o kibucu ...«, saj so ga »... že nekaj časa (...) obhajale misli o kibucu, nekem kibucu hrepenenja ...« (36: 163).

Vzporedno s spustom v prostoru Horacio doživlja tudi družbeni padec, ki ponazarja njegov dokončni prelom z meščansko družbo. Margery A. Safir, ki prav tako poudarja ritualno naravo tega poglavja, opozarja, da se v njem Horacio spusti v svet klošarjev, marginalne družbene skupine, za pripadnike katere je značilno, da ne delajo, prav tako kot za otroke ali norce – ti dve skupini imata v Cortázarjevem pisanju veliko vlogo, saj jima pripisuje izhodiščno jasnovidnost – ali pa celo za mrtvece (Safir, 1983, 229). Medtem ko se pod mostom predaja razmišljanju, Horacio posluša nočne glasove spečih potepuhov, ki so slišati, »... kot da prihajajo iz globin zemlje ...« (36: 164). Spust v svet potepuhov, v katerem skupaj z razumom izginejo tudi tabuji, predstavlja za Oliveiro prestop na drugo stran. Njegov spust pa poteka tudi na moralni ravni. V tem procesu igra zelo pomembno vlogo vino, ki ga je popil:

In dasiravno Oliveira ni zaupav vinjenosti, zvitij pajdašici Velike Prezare, mu je nekaj govorilo, da je tam kibuc ... (36: 361).

Že v dionizičnih ritualih so vinu pripisovali moč simboličnega znižanja stopnje zavesti, do katerega mora priti, da novinec doživi posvečenje v skrivnosti matere narave in občuti njeno moč (Jung in drugi, 2002, 143). To pa je ravno tisto, do česar pride v halucinacijskih prividih, ki jih v pijanosti doživi Horacio. V teh prividih,

7 V izvorniku »el nuevo« Vzdevek »prišlek« (v izvorniku »el recién llegado«, o katerem govori Margery A. Safir (1983, 227), se v 36. poglavju v resnici ne pojavi niti enkrat samkrat.

kjer nenadzorovano vladata nasilje in erotika, je predmet erotičnega izživljanja in nasilja boginja, ki je označena kot Velika Mati. Namesto verskega čaščenja doživi boginja, ki jo Horacio zamenjuje s potepuhinjo Emmanuèle, popolnoma nasprotno usodo:

... ob vsakem potegu cigarete se je ozaril njen obraz, in Oliveira je zagledal strdke umazanije na čelu, od vina omadeževane debele ustnice, zmagoslavno zavijačo sirske boginje (...) s strdki krvi in nesnage, a slej ko prej kronano z večno tiaro, rdeče-zeleno črtasto, Veliko Mater, vrženo v prah in poteptano pod nogami pijanih vojakov, ki se kratkočasijo s scanjem na pohabljenе dojke ... (36: 168).

Horacio nezavedno sprejme sporočilo tega privida, zavedno pa se odloči, da bo udejanjil poslednji nauk filozofa Heraklita, ki »... se je dal zakopati v kup gnoja, da bi se ozdravil vodenice ...« (36: 169), saj uvidi, da mu ni prav nič pomagalo, ko »... je hotel navezati stik po dobri strani, na novo izumiti ljubezen kot edini način mogočega vstopa v svoj kibuc ...« (36: 169):

Potemtakem gre mogoče za to, biti do vratu v dreku, pa tudi čakati, saj je Heraklit gotovo moral ostati v dreku več dni, Oliveiri pa se je svetlikalo v spominu, da je menda isti Heraklit rekel, da tisti, ki ne čaka, nikoli ne najde nepričakovanega ... (36: 169).

Tako se Horacio preda transgresivnemu spolnemu odnosu s potepuhinjo. V stiku s smradom in iztrebki, utelešenimi v Emmanuèle, mora zavreči lažno spodobnost, prestaviti mejo običajne tolerance, »... se prepustiti padcu, da bi potem mogoče lahko vstal ...« (36: 171), »... se vreči na tla kot Emmanuèle in od tam užiti razgled z gore konjskega govna ... « (36: 173).

V prizadevanju, da bi se dvignil v neslutene višine, torej Horacio prestopi moralne in družbene meje. Njegovo popotovanje v globine obuja celotno zahodno versko in mitološko tradicijo odrešilnih spustov v podzemlje (Chevalier – Gheerbrandt, 1979, 520), ki simbolizirajo sestop k nezavednemu z namenom, da bi ga spoznali in uzavestili. V tem procesu transgresija in destrukcija delujeta kot odrešilni sili:

... ljudje so jemali kalejdoskop z napačnega konca, potem ga je bilo treba obračati, (...) gledati svet skozi oko riti (36: 173).

Rešitev za stisko se pojavi na koncu poglavja:

... in po smrkliju in semenu in Emmanuèlinem vonju in konjskem govnu Temnega stopiš na pot, ki pelje v kibuc hrepenenja (...) tam daleč, ampak v isti razsežnosti, kot so tudi nebesa v isti razsežnosti kot zemlja na svinjskem pločniku iger ... (36: 173).

Da se bodo zadeve razrešile ali da bo prišlo vsaj do začasnega olajšanja, pa je Horacio predvidel na začetku poglavja:

Verjetno bo deževalo, vrba je nekako lebdela v vlažnem ozračju (36: 360).

Grški bogovi so se svojim umrljivim ljubicam pogosto približevali v podobi svetega dežja. V elevzinskih misterijih so na dež gledali kot na »ljubezensko združitev« med nebom in zemljo.<sup>8</sup> Zato lahko rečemo, da dež prinaša »očiščenje« v dobesednem pomenu te besede. Potrditev za to domnevo najdemo v 21. poglavju romana:

In ob tolikeri vednosti še jalovo hrepenenje, da bi se mi kaj smililo, da bi zadeževalo tu notri, da bi končno začelo deževati, dišati po zemlji, po živem, ja, končno po živem (21: 235).

36. poglavje se torej konča z neko obliko osvoboditve, čeprav glavnega junaka prime policija: »Vse je bilo tako prav, vse je bilo tako ob svojem času ...« (36: 173). Toda kaže, da ne gre za dokončno rešitev: spust v podzemlje se namreč še enkrat ponovi v *Ristancu* in, kot opozarja že Margery A. Safir (Safir, 1983, 251), tudi v enem od kasnejših Cortázarjevih književnih del, v romanu *Libro de Manuel* (*Manuelova knjiga*).

### 3.2. Elevzinska luknja ali orfični spust v podzemlje

V 54. poglavju, ki ga je José Lezama Lima označil kot »nesporno izjemne strani«, ki »dajejo hispanoameriškem romanu nov pečat« in kjer so simboli »izbrani s grozljivo natančnostjo« (Lezama Lima, 1981, 204), smo priča ponovnemu spustu v podzemlje. Horacio, njegov prijatelj Traveler in prijateljeva žena Talita na koncu romana delajo v umobolnici v Buenos Airesu. Neke noči, ko je dežuren, Horacio doživi živčni napad in popade ga strah, da ga hoče nekdo ubiti:

Misel, da bi ga kdo skušal ubiti, se do tistega trenutka Oliveiri ni posvetila, ampak dovolj je bila hipna risba, skica, ki je bila bolj srhljiva kot kaj drugega, in že se je zavedel, da misel ni bila nova ... (54: 253).

Kot že tolikokrat poprej Horacio občuti strah pred namišljeno odprtino:

... zdaj je bil na robu jaška, elevzinske luknje, v vročinsko soparo ovita klinika je poudarjala negativni prehod, žveplene hlape iz žrela, sestop (54: 476).

---

8 Boginja Demetra, osrednja figura elevzinskih misterijev, je hkrati tudi ena od mitoloških oseb, ki so se spustile v podzemlje. Kérenyi pomen (bistvo) ritualnega umivanja opisuje (razlaga) takole: »Demeter Erinys bathed in the river Ladon after her anger had passed, and became Demeter Lusia; her new title signified renewal through purification by water (podčrtala A. Š.)« (Jung – Kérenyi 1985, 178). Etimološki izvor tega vzdeвка je grški glagol λύω, ki izhaja iz iste osnove kot latinski glagol *solvere* (iz \**se-luo*). Cf. Chantraine, 1968, s. v.

V tem trenutku hude tesnobe pride k njemu Talita, ki mu prinese hladno pijačo. Opazita, da je eden od norcev, čigar manija se kaže v tem, da nenehoma boža goloba, pravkar prišel iz kleti klinike, kjer so v hladilnici spravljena trupla in zato simbolizira globine Dantejevega pekla. Sam Cortázar namiguje na to povezavo: »... bil je v svojem malem, udobnem, hlajenem Hadu (...), ni pa bilo nobene Evridike« (54: 256). Golob po Jungu simbolizira globoke in koristne nezavedne nagibe, ki kažejo pot (Jung in drugi, 2002, 178.). Poleg tega so goloba v stari Grčiji imeli za simbol Velike Matere (Chevalier – Gheerbrandt, 1979, 169.). Arhetip Velike Matere se je pojavil že v 36. poglavju ob prvem Oliveirovem spustu v podzemlje, in sicer v podobi oskrunjene boginje, zato bi se utegnilo zdeti nenavadno, da jo tokrat v nasprotju s tem srečamo v njeni najbolj vzvišeni pojavni obliki. Jungova teorija pojasnjuje tudi to dejstvo: opozarja namreč, da medtem ko bo nekoga »... potrebno izzvati in svojo iniciacijo bo doživel s silovitostjo dionizičnega viharnega rituala«, kar bi lahko primerjali s prvim Oliveirovim spustom, ki vključuje dionizično zmanjšanje stopnje zavesti s pomočjo vina, »... nekdo drug potrebuje pomiritev in sposoben se bo ukloniti ustaljenemu vzorcu, ki ga v duhu apolinične religije pozne Grčije predpisuje svetišče ali sveta votlina« (Jung in drugi, 2002, 151). Kot smo videli, Cortázar izrecno omenja »jašek«, »elevzinsko luknjo«, »vročinske hlape iz žrela« (54: 253), pred katerimi Horacio občuti nerazločljiv strah, podoben grozi, ki jo človek občuti v prisotnosti božanstva. Ta strah se občutno zmanjša s prihodom Talite, ki jo Oliveira na koncu izenači z Mago.

#### 4 Cortázarjeve Beatrice

Samotno popotovanje ali duhovno romanje, na katerem se oseba, ki doživlja iniciacijo, spozna z naravo smrti, je po Jungu simbol transcendence. Toda smrt se ne kaže kot poslednja sodba ali kot še ena od iniciacijskih preizkušenj, temveč je potovanje osvoboditve, ki ga vodi in usmerja usmiljen duh, utelešen v »vodnici«, to je vzvišena ženska figura, ki jo je Jung poimenoval *anima* (Jung in drugi, 2002, 33 in 179–190). Anima, utelešenje vseh ženskih psiholoških teženj v psihi moškega, privzame vlogo vodnice ali posrednice na drugem svetu in odpira pot do najbolj skritih notranjih globin, do *sebstva*.<sup>9</sup> Marie-Louise von Franz (Jung in drugi, 2002, 185) navaja nekaj zelo jasnih primerov doživetja anime: iniciacijo šamanov, pri kateri jim njihova ženska stran omogoča, da vzpostavijo stik z »deželo prikazni«, Dantejev »raj«, v katerem ima Beatrice nalogo, da pesnika vpelje v bolj duhovno obliko življenja, in še nekaj drugih primerov.

9 *Sebstvo* je nekakšen središčni atom psihe, njegovo organizacijsko središče, iz katerega izhajajo sanjske podobe. Kot pravi Marie-Louise von Franz (Jung in drugi, 2002, 163), ga je Jung »opisal kot totaliteto psihe, da bi ga ločil od ega, ki sestavlja le delček te celote«.

Vse te elemente najdemo v 54. poglavju *Ristanca*. Omenili smo že literarne in mitološke vzporednice Oliveirovemu spustu v podzemlje ter prisotnost pojma smrti. Oliveira celo reče Taliti, da je bil v trenutku, ko je prišla, »... ravno sredi šamanskega transa« (54: 254). Pojavi pa se tudi pojem usmiljenja:

Preteklost se je sprevačala, menjala je predznak, nazadnje se bo še izkazalo, da Pri Usmiljenih niso v stečaju. Tej ženski, igralki ristanca, se je smilil, to je bilo jasno kot žerjavica (54: 257).

Cortázarjeva ženska je torej inkarnacija *anime*, posrednica drugega sveta na zemlji. Najznačilnejši in najočitnejši predstavnici tega ženskega principa v *Ristanču* sta prav gotovo Maga in Talita, vendar ne smemo pozabiti, da je mogoče priti v nebesa tudi tako, da se spustimo v podzemlje, se pravi tudi prek občevanja s potepuhinjo Emmanuèle ali z drugimi podobnimi osebami, na primer s propadlo pianistko Berthe Trépat v 23. poglavju.

Naj ob tem omenim še članek F. J. Capitána Gómeza (*Capitán Gómez*, 2008) iz pred nekaj let, v katerem se avtor loti mitokritične analize kratke zgodbe *El manuscrito hallado en un bolsillo* (*Rokopis, najden v nekem žepu*) ter v njej odkrije orfične teme in motive, seveda tudi spust v podzemlje. Poleg tega opozarja na nekatere vsebinske vzporednice med to zgodbo in romanom *Ristanc* (*Capitán Gómez*, 2008, 182–183). Naj opozorim tudi na dejstvo, da se glavni junak kratke zgodbe imenuje O, ta samoglasnik pa ne le ponazarja odprtino, prehod na drugo stran, temveč tudi vzpostavlja zvočno povezavo tako z Orfejem kot tudi z Oliveiro.

## 5 Malo preberi Junga, fant!

V *Ristanču* gre, kot pravi sam Cortázar v nekem intervjuju, za iskanje, na koncu katerega »... bi se človek soočil sam s sabo v nekakšni dokončni spravi s samim seboj in izničenju vseh razlik« (Harss, 81978, 267). Pri tem argentinskem pisatelju se torej najbolj vsakdanja, trivialna in celo najbolj groteskna resničnost ponuja kot izhodišče za iskanje najglobljega smisla življenja in maliči večne arhetipske podobe klasične mitologije. Spust v podzemlje je v resnici vzpon v nebesa, stik z drugim pa je pravzaprav popotovanje k samemu sebi (ali k *sebstvu*), k svojemu lastnemu notranjemu središču.

Na koncu bi si lahko zastavili vprašanje, ali je Cortázar arhetipske motive, ki spreminjajo nekatere odlomke v tipične ponazoritve jungovske doktrine (ne da bi bila zaradi tega kaj zmanjšana njihova umetniška vrednost), vključeval zavedno ali nezavedno. Dokončen odgovor se izmika razumu, vendar bi lahko rekli, da tega ni počel ne popolnoma zavedno ne popolnoma nezavedno. Treba je upoštevati, da



vsebuje Cortázarjeva osebna knjižnica<sup>10</sup> poleg številnih razprav o antični mitologiji in poleg slovarja simbolov Jeana Chevalierja in Alaina Gheerbrandta, ki ga večkrat navajamo v tem prispevku, tudi nekaj knjig Carla Gustava Junga. Ana Hernández del Castillo (1981, 7) meni, da je Cortázar precej dobro poznal Jungovo teorijo o odnosu med simboli, ki jih srečujemo v sanjah in mitih, in med strukturo psihe, in nadaljuje takole:

From my own conversations with the author, I know he was acquainted not only with the works of Jung himself but also with Joseph Campbell's *The Hero with a Thousand Faces* (first published in 1948) – a work which he highly recommended – and Erich Neumann's *Art and the Creative Unconscious* (first published in 1959) [...].<sup>11</sup> I do not exactly know when he read these books, and I have found no mention of them in his essays. These studies apparently provided additional information in themes he had first chosen instinctively.

Zadnji stavek se mi zdi precej pomenljiv v luči tega, kar je Cortázar odgovoril v nekem televizijskem pogovoru<sup>12</sup> na vprašanje, kako se je v njegovi pisateljski domišljiji pojavila ali, bolje rečeno, kako je vanjo nenadno vdrla neka druga tema, nič manj arhetipska kot ta, ki jo obravnavamo v pričujočem zapisu. Naj torej to razmišljanje o motivu spusta v podzemlje v romanu *Ristanc* zaključim s prevodom prepisa tonskega zapisa Cortázarjevih besed o motivu labirinta in Minotavra, ki ga je uporabil v delu *Los Reyes (Kralji)*, napisanem leta 1949, torej 14 let pred *Ristancem*:

... nekega dne, tako kar naenkrat, sem na enem tistih potovanj, na katerih se človek dolgočasi, kar naenkrat začutil prisotnost nečesa, kar se je izkazalo za čisto grško mitologijo; to pa po mojem daje prav Jungu in njegovi teoriji o arhetipih, v tem smislu, da je vse že v nas, da obstaja neke vrste spomin prednikov in da ti tam neki ... neki tvoj prapraded, ki je živel na Kreti 4000 let pred Kristusom, prek geneze kromosomov pošilja nekaj, kar pripada njegovemu času in ne tvojemu. Ti pa, ne da bi se tega zavedal, napišeš kratko zgodbo ali roman in v resnici posreduješ zelo zelo staro in zelo arhaično sporočilo. Nimam druge razlage razen te, je pa zelo privlačna, saj se strinjaš, ne? ...

10 Dosegljivo na spletnem naslovu <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1>.

11 Naj navedem zanimiv odlomek iz knjige Ericha Neumanna, s pomočjo katerega bi bilo mogoče definirati tako Cortázarjevo *iskanje* kot tudi Jungov *individuacijski proces*: »The story of the hero, as set forth in the myths, is the history of this self-emancipation of the ego, struggling to free itself from the power of the unconscious and to hold its own against overwhelming odds« (Neumann, E., *The Origins and History of Consciousness*, New York 1954, pág. 127; navaja Reedy, 1970–71, 226). Prim. tudi opombo 31.

12 Intervju za oddajo *A fondo*, ki ga je imel z njim Joaquín Soler Serrano leta 1977, je danes dosegljiv na spletni strani [https://www.youtube.com/watch?v=\\_FDRIPMKHQg](https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg).

## Bibliografija

### Besedilo:

Cortázar, J., *Rayuela* (ed. Amoros, A.), Madrid 1986.

Cortázar, J., *Ristanc*, Ljubljana 1995.

### Dela o Cortázarju:

Capitán Gómez, F. J., Orfeo y Euridice en un relato de Julio Cortázar, *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 2008, str. 171–198, <http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0808110171A/20631> [17. 11. 2014].

Harss, L., *Los nuestros*, Buenos Aires <sup>8</sup>1978.

González Echevarría, *Los Reyes: Mitología de la obra literaria de Cortázar*, v: *Julio Cortázar: La isla final* (ur. Alazraki, J., Ivask, I., Marco, J.), Madrid 1983, str. 199–221.

Lezama Lima, J., Cortázar y el comienzo de la otra novela, v: *Julio Cortázar* (ur. Lastra, P.), Madrid, 1981, str. 191–206 (ponatis: *Casa de las Américas*, 7, 49, julij–avgust 1968, str. 51–62).

Picon Garfield, E., *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Madrid 1975.

Reedy, D. E., The Symbolic Reality of Cortázar's *Las Babas del diablo*, *Revista Hispánica Moderna*, 1970–1971, 36, 4, str. 224–237, <http://sites.davidson.edu/spa270bfall13/wp-content/uploads/2013/08/Reedy-Symbolic-Reality-of-Cortazars-Las-babas-del-diablo.pdf> 24. 11. 2014.

Safir, M. A., Para un erotismo de la liberación: Notas sobre el comportamiento transgresivo en *Rayuela* y *Libro de Manuel*, v: *Julio Cortázar: La isla final* (ur. Alazraki, J., Ivask, I., Marco, J.), Madrid 1983, str. 223–251.

Šega, A., Otro modo de jugar a la *Rayuela*, *Verba hispanica* 2, 1992, str. 31–40.

### Druga dela:

Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Pariz 1968, <https://archive.org/details/Dictionnaire-Etymologique-Grec> [24. 11. 2014].

Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Rječnik simbola*, Zagreb 1987.

- Jung, C. G. in drugi, *Človek in njegovi simboli*, Ljubljana, 2002. (Španski prevod: *El hombre y sus símbolos*, Madrid 1974.)
- Jung, C. G., *The spirit in man, art and literature (The collected works of C.G.Jung, vol. 15°)*, Princeton 1978.
- Jung, C. G., Kerényi, C., *The science of Mythology*, London–New York 1985.

Agata Šega

## **Mitološki motiv spusta v podzemlje v romanu *Ristanc* Julia Cortázarja**

**Ključne besede:** mitologija, Julio Cortázar, *Ristanc*, Carl Gustav Jung

Uporaba antične mitologije je značilna za literaturo 20. stoletja, v hispanoameriški književnosti v zvezi s tem izpostavljajo predvsem Jorgeja Luisa Borgesa in Octavia Paza, omeniti pa velja tudi Julia Cortázarja. Namen prispevka je s tega zornega kota analizirati nekatere prizore iz njegovega romana *Ristanc*. Poskusili bomo odkriti skriti smisel na videz vsakdanjih dogodkov v romanu, ki poleg neposrednega in površinskega vsebujejo še globlji simbolični in arhetipski pomen. Zanimali nas bodo predvsem motivi, dejanja in osebe romana, ki evocirajo mitološko tematiko spusta v podzemlje. Ta motiv, ki je tesno povezan z motivom vstajenja od mrtvih, se ponavlja v številnih antičnih mitih in se večkrat pojavlja tako v starejši kot tudi sodobni književnosti. Opirali se bomo na teorijo Carla Gustava Junga, po kateri mitološke vsebine človeškemu duhu predstavljajo vrojene in vanj dedno vsajene oblike, ter poskusili izpostaviti tiste simbolične predstave pri Cortázarju, ki so povezane s to mitološko snovjo in prikazane v zbanalizirani in trivializirani obliki v različnih poglavjih romana *Ristanc*, predvsem v 36. in 54. poglavju. To ni slučaj, saj glavni junak, cortazarski *iskalec*, prav na teh dveh mestih v romanu vstopi v iniciacijsko fazo razvoja svoje osebnosti in s tem začne veliko potovanje na *drugo stran*, ki je v resnici jungovsko potovanje k samemu sebi, k svojemu lastnemu bistvu.

Agata Šega

## The Mythological Motif of Entering the Underworld in Julio Cortázar's Novel *Rayuela* (*Hopscotch*)

**Keywords:** mythology, Julio Cortázar, *Hopscotch*, Carl Gustav Jung

Twentieth-century literature frequently made use of classical mythology, and in Hispano-American literature especially Jorge Luis Borges and Octavio Paz come to mind in the regard, while Julio Cortázar also deserves mention. This paper aims to analyse from this perspective a few scenes from his novel *Rayuela* (*Hopscotch*). It will attempt to uncover the hidden meaning of seemingly quotidian events in the novel which, in addition to the direct and the superficial, contain an even deeper symbolic and archetypal meaning. Of primary interest are the motifs, actions, and characters in the novel which evoke the mythological theme of entering the underworld. This motif, which is closely linked with the motif of rising from the dead, is repeated in many classical myths and often appears in both older and contemporary literature. Relying on Carl Gustav Jung's theory, according to which mythological content represents innate and inherited forms of the human mind, the paper highlights those symbolic representations in Cortázar that are linked to mythological material and which are shown in a banal and trivial form in various chapters of the novel *Hopscotch*, especially in chapters 36 and 54. This is no coincidence, as it is precisely in these two places that the main protagonist, Cortázar's *seeker*, enters an initiation phase for development of his personality and with that commences the long journey to the *other side* which is in fact a Jungian journey to himself, to his own essence.