

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

**TJAŠA ABAZOVIĆ**

***Camusov Tujec in Človek na obeh straneh stene***  
**Zorka Simčiča**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2019

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

**TJAŠA ABAZOVIĆ**

***Camusov Tujec in Človek na obeh straneh stene***  
**Zorka Simčiča**

Diplomsko delo

Mentorja:  
red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič  
red. prof. dr. Matevž Kos

Dvopredmetni univerzitetni študijski  
program prve stopnje Slovenistika;  
dvopredmetni univerzitetni študijski  
program prve stopnje Primerjalna  
književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2019

## **ZAHVALA**

Za strokovno vodenje pri pisanju diplomske naloge se zahvaljujem svojim mentorjema, red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič in red. prof. dr. Matevžu Kosu.

Zahvaljujem se tudi Milojki Mansoor za hitro in kvalitetno lekturo.

Posebna zahvala gre družini za spodbudne besede in fantu Alešu za podporo.

## **Izvleček**

### **Camusov *Tujec* in *Človek na obeh straneh stene* Zorka Simčiča**

V diplomski nalogi sem raziskala eksistencializem, njegov izvor in predstavnike, predvsem pa sem se osredotočila na razvoj filozofije eksistence v Franciji in na Slovenskem. Na podlagi romanov *Tujec* in *Človek na obeh straneh stene* sem analizirala eksistencialne prvine v literarnem delu. Čeprav prvi roman uvrščamo tudi med romane absurda, lahko med njima najdemo vzporednice. Pri obeh pisateljih glavna lika doživljata krizo identitete in se v svetu počutita odtujeno. Protagonist pri Albertu Camusu je popolnoma obupal nad svetom, Zorko Simčič pa je glavnemu liku pustil še zadnji kanček upanja.

**Ključne besede:** eksistencializem, Albert Camus, Zorko Simčič, *Tujec*, *Človek na obeh straneh stene*

## **Abstract**

### ***The Stranger* by Camus and *The Man on Both Sides of the Wall* by Zorko Simčič**

In this thesis I was dealing with existentialism, its origin and representative writers, I was primarily focusing on evolution of philosophy of existence in France and Slovenia. Based on two novels *The Stranger* and *The Man on Both Sides of the Wall* I analysed the use of existential elements in literature. Despite the fact that the first novel can also be classified as absurd novel, we can draw parallels between them. In both novels the protagonist has an identity crisis and feels alienated from the world. Albert Camus's protagonist completely gave up on the world, but Zorko Simčič left him the last glimmer of hope.

**Key words:** existentialism, Albert Camus, Zorko Simčič, *The Stranger*, *The Man on Both Sides of the Wall*

## **Kazalo**

<b>1 Uvod</b>	<b>1</b>
<b>2 Eksistencializem</b>	<b>2</b>
1.1 <i>Eksistencializem v Franciji</i>	6
1.2 <i>Eksistencializem na Slovenskem</i>	8
<b>3 O avtorjih</b>	<b>11</b>
3.1 <i>Albert Camus</i>	11
3.2 <i>Zorko Simčič</i>	12
<b>4 Literarnozvrstna umestitev romanov</b>	<b>14</b>
4.1 <i>Tujec</i>	14
4.2 <i>Človek na obeh straneh stene</i>	16
<b>5 Pripovedne prvine</b>	<b>20</b>
5.1 <i>Tujec</i>	20
5.2 <i>Človek na obeh straneh stene</i>	22
<b>6 Karakterizacija glavnih likov</b>	<b>25</b>
6.1 <i>Meursault</i>	25
6.2 <i>Neimenovani antijunak</i>	26
<b>7 Zgodba</b>	<b>30</b>
7.1 <i>Tujec</i>	30
7.1.2 <i>Analiza odnosa do sveta</i>	31
7.2 <i>Človek na obeh straneh stene</i>	33
7.2.1 <i>Analiza odnosa do žensk</i>	34
<b>8 Primerjava obeh romanov</b>	<b>37</b>
<b>9 Povzetek</b>	<b>40</b>
<b>10 Viri in literatura</b>	<b>41</b>

## 1 Uvod

V svoji diplomski nalogi bom primerjala francoski in slovenski roman: Camusovega *Tujca* in *Človeka na obeh straneh stene* Zorka Simčiča. Zanima me vpliv tuje literature na slovensko, zato bom vzporedno raziskala tudi razvoj eksistencializma v Franciji in Sloveniji. V teoretičnem delu se bom posvetila eksistencializmu in njegovi zgodovini ter se postopoma približala 20. stoletju, v katerem sta avtorja napisala svoja romana. Na podlagi filozofije eksistencializma bom analizirala oba romana ter utemeljila njune podobnosti in razlike. Za boljše razumevanje bom v diplomsko delo vključila tudi prikaz življenja in dela obeh avtorjev ter opredelila, v kakšnem okolju in času sta romana nastala. V osrednjem delu diplomske naloge bom deli obravnavala posamezno, nato bom s primerjalno analizo raziskala, kje sta si romana najbolj podobna in kje različna ter ali je mogoče opaziti vpliv Camusa na Simčičevo delo. Ker se je Camus bolj osredotočal na filozofijo absurda kot pa na eksistencializem, pri Simčiču pa lahko zaznamo tematiko izseljenstva, bom osvetlila tudi omenjeni področji, vendar bo ključno raziskovanje eksistencialističnih prvin v romanih. Velik poudarek bom pri analizi namenila osrednjima likoma, Meursaultu in neimenovanemu liku pri Simčiču, ker sta najpomembnejša elementa obeh pripovedi. Pri *Človeku na obeh straneh stene* se bom osredotočila na razmerje glavnega lika do žensk, pri Camusu pa na odnos Meursaulta do sveta in ljudi na splošno.

## 2 Eksistencializem

Za razumevanje eksistencializma je treba raziskati njegov izvor. Velikokrat je zamenljiv z besedno zvezo filozofija eksistence. Beseda eksistenca izvira iz glagola *existere*, ki je izpeljan iz latinskega *istere ex in* in pomeni priti iz, vznikniti, pojaviti se (Vasič 1994: 18). Uporablja se v filozofskih, estetskih in literarnih diskusijah, poimenuje pa tudi splošno življenjsko prepričanje in način mišljenja. Kot je dvojno poimenovanje značilno za slovenski jezik, je prisotno tudi v nemškem – *Philosophie der Existenz* in *Existenzphilosophie*. Prvi termin je nastal v 19. stoletju, drugega pa je uveljavil Fritz Heinemann v razpravi *Neue Wege der Philosophie*<sup>1</sup>. Iz romanskih variant eksistenzialismo, existentialisme itd. so se razvila italijanska in pozneje francoska poimenovanja. Če se osredotočimo na dvojno poimenovanje, opazimo razlike med francoskim in nemškim poimenovanjem. Otto Friedrich Bollnow je poimenovanji razlikoval in ugotovil, da se filozofija eksistence bolj uporablja v germanskih jezikih, eksistencializem pa v romanskih. Kot trdi on, termina še vedno nista poenotena. Tudi slovenski teoretiki so uporabljali različna poimenovanja. Nihče ni konkretno razložil svoje odločitve glede izbire termina. Prvič je bil izraz eksistencializem na Slovenskem uporabljen v časniku *Jutro*, ko so pisali o novem filozofsko-literarnem toku, ki se je leta 1943 začel pojavljati v Italiji. Po vojni se je uporabljal za večino poimenovanj eksistencialistično usmerjene književnosti, v rabi pa je poleg pridevnika eksistencialen ostal pridevnik eksistenčen (Vasič 1984: 5–7).

Eksistencialne prvine so se v različnih oblikah pojavljale že v antiki in v biblijskih zgodbah, vendar nikoli tako eksplicitno, da bi lahko govorili o eksistencialnih mislih. Večinoma so se spraševali o svojem obstoju in zavedali so se svojega življenja. Izraziteje so se globlja človeška čustva, ki temeljijo na nesmislu življenja, pojavila v 17. stoletju pri Blasicu Pascalu. Najbolj se je približal poznejšemu razumevanju eksistencialne književnosti, ker je v svojih delih prikazoval občutke skrbi, nemira in tesnobe. S svojim pisanjem je vplival tudi na Camusa, ugotavlja Marjeta Vasič v Literarnem leksikonu (Vasič 1984: 7).

---

<sup>1</sup> Slovenski prevod za razpravo je *Nove poti filozofije*, napisana pa je bila leta 1929.

Največji pomen za razvoj in razumevanje eksistencializma pripisujemo danskemu protestantskemu teologu Sørenu Kierkegaardu, ki velja za utemeljitelja modernega eksistencializma. Sredi 19. stoletja je razumevanje eksistencializma Kierkegaard opredelil takole: »Bivajo vsa bitja, eksistira, 'eksistenco ima' samo človek. Kajti edino misleči človek, posameznik, je lahko v odnosu do sebe, do lastne eksistence, do drugega človeka in do Boga. Eksistirati pomeni dogajati se, postajati. Dogajanje je rezultat dejanj, izbire in svobodne odločitve posameznika v tesnobi, nevarnosti in tveganju. Eksistenca je 'pasijon' v obeh pomenih besede: trpljenje in strast. V tem je obsežena tragična razsežnost svobodne, enkratne, umirljive človeške eksistence, prepuščene same sebi in odvisne od lastnih odločitev.« (Vasič 1994: 16–17). Kierkegaard je mislečega človeka postavil v odnos do Boga. Posameznik hrepeni po neskončnem Bogu, do katerega lahko pride le skozi svojo zavest, a se zaradi svoje umrljivosti znajde v nesmislu (Vasič 1984: 15). Kierkegaard je verjel, da se človek zaveda svoje enkratnosti, in ta misel zbuja strah pred smrtjo: »Smrt je dogodek, v katerem sem dokončno sam, posameznik, odrezan od vsakdanjosti. Misel na smrt postane 'dejanje', ker se v njej človek subjektivizira ter loči od sveta in vsakdanjega življenja s soljudmi. Psihološko ta notranja refleksijska tehnika temelji preprosto na domnevi, da mora ob misli, da me nekoč ne bo več, odmreti tudi moje zanimanje za to, kar je.« (Arendt 2005: 35).

Kierkegaard je oblikoval posebno miselnost, ki je književnost povezovala s filozofijo, in to se je preneslo tudi na druge pisatelje eksistencializma. Misli in čustva se nenehno prepletajo, torej je umetnost nekakšna funkcija eksistence. Kljub temu so avtorji v dilemi, ali neposredno prikazati življenjsko situacijo, ali pa jo umetniško oblikovati. Kot primer lahko vzamemo Alberta Camusa, ki je to dvomljivost rešil tako, da je estetsko komponentno vključil v svojo filozofijo absurda kot kontrast zmedeni realnosti, čeprav je bil občasno še vedno pod vplivom moralnih načel. Povezovanje filozofije in literature je že v osnovi razdvojeno, ker umetnost velja za svobodno dejanje, ki pa nima zadostne moči za izražanje resnice o človeku in življenju, torej je tudi »/.../ umetniško ustvarjanje pomanjkljivo in nezadostno, tako kot sleherna človeška dejavnost.« (Vasič 1984: 47–48).



Pod vplivom Kierkegaardovega eksistencializma se je v 20. stoletju po prvi svetovni vojni najprej razvila filozofija eksistence v Nemčiji in Franciji, nato se je miselnost razširila na preostalo Evropo. Filozofi so izhajali iz človeka, ki je svobodna eksistenca, vržena v svet brez smisla, vrednot in določil. Razmerje med svetom in bitjem je nesmiselno, človeka pa zaznamujejo občutja, kot so svoboda, tesnoba, nič in smrt (Leksikon Literatura 2009: 82). V Nemčiji se je ideologija razširila po prvi svetovni vojni, ko je vladala največja družbena, gospodarska in politična kriza. Eden najizrazitejših nemških filozofov je Karl Jaspers, ki se je sprva zanimal za psihologijo in psihiatrijo, pozneje pa je svojo pozornost preusmeril v filozofijo. Sledil je osnovam filozofsko-literarnega toka, ki jih je opredelil Kierkegaard. Strinjal se je, da je eksistenca subjekt v odnosu do samega sebe, hkrati pa je eksistenca tudi dogajanje (Vasič 1984: 10 in 16). Drugi Nmec, ki ima posebno mesto v filozofiji eksistence, je Martin Heidegger. Na krizo se je odzval s subjektivizmom v kombinaciji z abstraktno in dvoumno moralo (Logar 1981: 5). Že v svojem prvem nedokončanem delu *Bit in čas*<sup>2</sup>, kjer je opisal razliko med pridevnikoma eksistencialni in eksistencialni, je odprl vprašanje o eksistencializmu. Osredotočal se je na nejasnosti o smislu življenja, bistvu eksistence in iskanju resnične objektivne stvarnosti (Vasič 1984: 10-11). Močno je vplival tudi na najodmevnejšega francoskega eksistencialista – Jeana-Paula Sartra, ki mu bom poleg Camusa namenila več pozornosti v podnaslovu Eksistencializem v Franciji.

Po drugi svetovni vojni je filozofija eksistence močno vplivala na literaturo, predvsem na prozo in dramatiko. Avtorji so eksistencialno miselnost povezali s problemi v konkretnih družbeno-političnih razmerah. Na zahodu je zanimanje za eksistencialno pisanje v 50. letih 20. stoletja začelo upadati, na Slovenskem pa se je ravno takrat filozofsko-literarni tok šele začel širiti med pisatelji in filozofi. Delni vpliv eksistencializma lahko opazimo v literaturi Edvarda Kocbeka, še bolj pa pri mlajših avtorjih okrog leta 1960, npr. pri Dominiku Smoletu in Zorku Simčiču (Leksikon Literatura 2009: 83). Tudi slovenskemu eksistencializmu bom namenila več besed v podnaslovu Eksistencializem na Slovenskem.

---

<sup>2</sup> Izvirni naslov dela je *Sein und Zeit*, iz leta 1927.

Na kratko bi povzela še nekaj osnovnih misli, ki so pomembne za razumevanje eksistencialnih literarnih del. V ospredju eksistencialne miselnosti je človek in ne narava, ravno tako subjekt in ne objekt. Torej se osredotoča na bitje in na njegova občutja. Ukvarja se z obstojem človeka in njegovo miselnostjo, vendar človek ni samo misleči subjekt, ampak pobudnik akcije in čuteče bitje (Macquarrie 1973: 2). Eksistencialna občutja, ki jih v svojih literarnih delih izraža večina piscev in so bila prisotna že na samem začetku oblikovanja eksistencialne miselnosti, so svoboda, odgovornost in odločitev. Svoboda in možnost odločitve sta ključni zadevi, ki razlikujeta človeka od preostalih živih bitij. Že Descartes je ločil človeka od drugih živih bitij tako, da ga je poimenoval subjekt in s tem mislil na misleči subjekt. Poleg tega se pisatelji na človeka osredotočajo kot na posameznika in ne na celotno družbo, čeprav je del nje. Druga skupina občutij, ki še niso bila razvidna na začetku oblikovanja eksistencialne miselnosti, se pa pojavljajo v modernem času pri večini eksistencialnih piscev, so krivda, smrt, obup in odtujenost. Vseeno filozofije eksistencializma ne moremo in ne smemo opredeliti kot optimistično ali pesimistično. Za določen položaj se pisci odločijo sami, nekateri so povsem pesimistični, spet drugi pustijo nekaj upanja. Kljub temu jim je skupno, da se zavedajo tragike v človekovem obstoju. Svoboda, ki jo ima človek, velikokrat nastopi skupaj z uporom in frustracijo, vedno pa je na koncu smrt, ki človeka postavi nasproti nežive narave (Macquarrie 1973: 4).

V eksistencialni miselnosti se uveljavlja popolnoma novo pojmovanje človeka, ki se v nesmiselnem svetu nenehno išče in ostaja tujec samemu sebi in tudi svetu oziroma družbi. Eksistencializem ne odobrava višje resnice, torej nikjer ni nikakršnih napotkov, ki bi človeka vodili v življenju. Človeku je usojena svoboda in človek je prepuščen samemu sebi, zato tudi odgovarja za svoja dejanja. Zanašati se mora sam nase in le predanost je tista, ki bo razrešila določeno situacijo (Vasič 1984: 19).

## 1.1 Eksistencializem v Franciji

V Franciji je bila tako kot v Nemčiji eksistencialna ideologija plod razmer po prvi svetovni vojni. Ljudje so živeli v državi, ki so jo prizadeli razredni spopadi, brezposelnost, politična nasprotja in čedalje hujša grožnja nemškega imperializma. Posamezniki so se počutili ogroženi, negotovi, navdajal jih je občutek tesnobe, kaosa in nezaupanja v stvarnost (Logar 1981: 6). Francoski povojni eksistencializem je najbolj zaznamovala skupina, ki je leta 1945 začela izdajati revijo *Moderni časi*<sup>3</sup> – Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty in Simone de Beauvoir (Vasič 1984: 12). Najbolj odmeven je bil kot filozof in pisatelj Sartre, ki je raziskoval Kierkegaardovo razumevanje eksistencialne misli, ukvarjal pa se je tudi s fenomenologijo Edmunda Husserla in filozofijo Martina Heideggerja. Sartre razume eksistenco kot zaporedje svobodnih odločitev, čeprav človek ne more izbirati med svobodo in nesvobodo, torej je človek obsojen na svobodo. Za odločitev pa sta potrebna pogum in tveganje, ki privedeta do situacije, ki je tesnobna in nepredvidljiva. Človeka je postavil v situacijo, ki je splet preteklosti, prostora, družbe, delovanja okoliščin, smrti in sočloveka, ki je najpomembnejši element. Delovanje eksistence na eksistenco je konflikt, ker se dve svobodi soočita in ovirata druga drugo. Pridemo do občutka odpora, odtujenosti, krivde in greha, ki ga je Sartre združil v poved: »Pekel so drugi.« (Vasič 1994: 17–18). Svet, ki je sestavljen iz posameznih eksistenc, je poimenoval intersubjektivnost. Svojo razlago razumevanja filozofije eksistence je najbolje utemeljil v delu *Bit in nič*<sup>4</sup>, kjer je poleg svobode in sočloveka razložil razliko med esenco in eksistenco. Čeprav je metafizika izkazala pomembnejši položaj bistvu, je Sartre pri tem naredil spremembo. Večji poudarek je pripisal eksistenci, ki razume, da Boga ni, torej tudi moralnih pravil ni in človek je obsojen na svobodo (Kalan 1968: 21).

Moje zanimanje so pritegnili Sartrovi spisi o eksistencializmu z naslovom *Eksistencializem je zvrst humanizma*<sup>5</sup>, kjer je želel eksistencializem braniti pred očitki marksistov in katoličanov, ki naj bi jim očitali zanikanje realnosti,

---

<sup>3</sup> Izvirni naslov revije je *Les Temps Modernes*.

<sup>4</sup> Izvirni naslov dela je *L'Être et le Néant*, izšlo pa je leta 1943.

<sup>5</sup> Izvirni naslov esejev je *L'Existentialisme est un humanisme*, objavil jih je leta 1946.

brezupnost, poudarjanje človeške dvoličnosti in osamljenosti. Poudarjati bi morali svetle točke v življenju in optimizem (Sartre 1968: 183). Sartre se je na očitke v eseju odzval z besedami: »Vsekakor lahko takoj na začetku povemo, da eksistencializem štejeemo za sistem, ki omogoča človeško življenje in ki obenem trdi, da sleherna resnica in sleherno dejanje implicira neko okolje in neko človeško subjektivnost.« (Sartre 1968: 184). Zanikal je, da skušajo prikazati pesimistično življenje in njegovo slabo stran, kar naj bi jih enačilo z naturalisti. Ni bil navdušen tudi nad poimenovanjem 'eksistencialisti' in nad vsem, kar že spada zraven. Poimenovanje bi namenil samo filozofom strokovnjakom. V eseju je razložil tudi obe veji eksistencializma. Prva veja so kristjani, h katerim šteje npr. Jaspersa, druga pa je ateistična, kamor spadajo tudi francoski eksistencialisti (Sartre 1968: 184–186). Mednje spada tudi Albert Camus, ki se s poimenovanjem ni povsem strinjal. Ni se imel ne za filozofa ne za eksistencialista. Od Sartra se najbolj razlikuje v tem, da je Camus namenil več pozornosti estetskemu učinku svojih del, kar je razvidno iz opisov narave (Vasič 1984: 12).

Camus je razvil posebno vejo absurdnega eksistencializma. Sprevidel je, da absurd ni ne v človeku in ne v svetu, vendar v njuni soodvisnosti. V svojih filozofskih esejih je razložil razumevanje razmerja človek–svet, kjer sta mogoča dva odziva: subjekt se lahko upre ali sprijazni z danostjo. Smrt je neizogibna, torej je upor proti minljivosti neutemeljen in izraža strinjanje z edinim zemeljskim življenjem (Vasič 1994: 29). Ker se samo živ človek lahko upira, je Camus zavrnil samomor in zagovarjal vztrajanje v absurdnem življenju, kjer se posameznik tega zaveda: »/.../ po smislu sebe in sveta na eni strani, ko se ob tem spoznanju odpove slehernemu metafizičnemu upanju in samoprevari, tedaj na dnu obupa zavrne samomor in razglasi kljubovalni paradoks: življenje je vredno živeti, ker je absurdno.« (Vasič 1984: 19). Za primer takšnega človeka je Camus postavil Sizifa, ki mu je pomenil podobo modernega človeka. Sizifovo življenje še vedno kroji sreča, ki jo izkazuje s svojim uporom. Zaveda se, da je njegova usoda brez smisla, in ravno to mu daje še večji zagon za vztrajanje (Skušek Močnik 1957: 448). Camus je nato sprevidel, da upor spodbuja skupnost: »/.../ upor po notranji logiki poraja skupnost, skupnost pa zahteva organizacijo, ta doslednost in učinkovitost, in naposled pripelje do revolucije. Revolucije pa so razdiralne,

morilske, neusmiljene: upor se prevesi v svoje nasprotje.« (Skušek Močnik 1957: 454). O skupnosti in uporu je Camus razmišljal v filozofskem eseju *Uporni človek*, kjer je spodbil samega sebe. Rešitev vidi samo v žrtvovanju svojega življenja, če posežeš po tujem življenju, kar je samomor, ki ga ni zagovarjal. S Camusovim razmišljanjem se Sartre ni strinjal in je njegov esej označil za 'termidor' – Camusov popoln odklon revolucije (Skušek Močnik 1957: 451 in 454).

## **1.2 Eksistencializem na Slovenskem**

Tudi na Slovenskem sta se izoblikovali dve poimenovanji za filozofsko-literarni tok: eksistencializem in filozofija eksistence. Lahko se pojavi kot razmišljanje v kriznem obdobju ali pa kot posledica, ki jo sproži krizno obdobje. Zаметke slovenskega eksistencializma v literaturi prvič zasledimo v času pred drugo svetovno vojno, še bolj izrazito pa po vojni, v 50. letih, ko so se ljudje počutili odtujene in izgubljene.

Če se osredotočimo na slovensko literarno zgodovino, se je leta 1930 začelo obdobje socialnega realizma, ki se je večinoma opiralo na realizem in naturalizem 19. stoletja. Trajalo je približno do leta 1950, med vojno v okviru književnosti NOB. V istem obdobju so se pojavili tudi prvi poskusi eksistencialističnih zapisov, ki so bili razmeroma redki. V 30. letih 20. stoletja še ne moremo govoriti o eksistencialistični literaturi, ker filozofsko-literarni tok še ni bil dovolj opredeljen in se je povezoval z drugimi vzporednimi tokovi (npr. postsimbolizem, socialni realizem). Slovenske literature se je dotaknilo tudi razmeroma kratko obdobje socialističnega realizma, ki se je začel pojavljati v literaturi med drugo svetovno vojno zaradi komunističnega totalitarizma. Po vojni se je povezal tudi s sovjetskimi literarnimi smernicami (Kos 2001: 319–324).

Eksistencialna miselnost je bila prisotna v dveh valovih in vedno v krogu mladih umetnikov, ki so težili k preseganju ideologij tistega obdobja. Prvi val je bil pred drugo svetovno vojno v 30. letih, ki je bil bolj personalizirane krščanske narave. Zаметki eksistencialne miselnosti so najbolj opazni pri Edvardu Kocbeku, ki se je ukvarjal tudi s proučevanjem Kierkegaarda, o katerem je napisal študijo v *Domu*

*in svetu* leta 1935. S Kierkegaardom ga najbolj povezuje razmišljanje o smrti in življenju, razmerje posameznika in sveta ter Boga. Svoje celotno dojetje personalizma je Kocbek zapisal v spisu *Misel o človeku* (Vasič 1984: 66–69).

Drugo obdobje slovenskega eksistencializma je bilo po letu 1950, ko se je literatura usmerila k modernejšim evropskim tokom in ko lahko govorimo o utemeljenem filozofsko-literarnem toku. Ker so novosti prihajale iz različnih literarnih vrst tudi iz filozofije, je lahko eksistencialna filozofija prešla v literaturo. Res je, da so bili eksistencialni poskusi prisotni tudi tik pred vojno in po vojni, vendar niso bili odmevni. Poleg eksistencializma je v slovensko literaturo sredi 60. let vstopil tudi modernizem, ki je literarno-estetska in duhovnozgodovinska smer. Oblikuje vsebinsko in formalno strukturo literature. Eksistencializem pa je po drugi strani oznaka za kulturno-duhovni tok in ni samo literarna smer, ampak ima ideološko zgradbo. V literarnem delu eksistencializem določa vsebinsko sestavo in se lahko povezuje z drugimi umetnostnimi smermi tudi z modernizmom predvsem na ravni metafizičnega nihilizma (Kos 2001: 344–347).

Za slovenske pisce eksistencialne literature je značilno, da večinoma niso filozofi, po čemer se razlikujejo od tujih eksistencialistov. Pripovedna proza je bila v 50. in 60. letih še vedno pod velikim vplivom socialističnega in socialnega realizma. Eksistencialne prvine so se postopoma vključevale v uveljavljene tokove in redko je celotno delo zaznamoval eksistencializem. Francoska eksistencialna filozofija je na slovensko literaturo močno vplivala s prevodi Sartra in Camusa. Prvi odmevni eksistencialistični tekst na Slovenskem je bil Camusov *Umetnik in svoboda*, ki ga je leta 1951 prevedel Janez Menart (Vasič 1984: 87). Istega leta je Kocbek v zbirki novel *Strah in pogum* v središče postavil temo tveganja, smrti, izbire, svobode, bistva, krivde, obupa in eksistence, ki so značilni za eksistencializem. Kocbekove proze ne moremo enačiti z deli francoskih eksistencialistov zato, ker »ohranja v sebi metafizično plast katoliškega postsimbolizma.« (Kos 2001: 355–357). Z izdajo zbirke novel se je postavil ob bok slovenskemu partizanstvu, zato je moral začasno prenehati s pisanjem. Za prvo slovensko izrazito pripovedno eksistencialistično delo velja *Črni dnevi in*

*beli dan*, ki ga je leta 1958 napisal Dominik Smole. V romanu prevladuje eksistencialistično obarvano vzdušje, kjer so liki odtujeni, iščejo smisel življenja in jih zaznamuje svoboda. Smole je zavestno pisal pod vplivom filozofije eksistence in se v motu navezal na Kafkov roman *Proces* (Kos 2001: 360). Pisal je tudi eksistencialistične drame, ki so se prepletale s tokovi nove romantike, postsimbolizma in modernizma, npr. *Potovanje v Koromandijo*, *Krst pri Savici* in *Antigona* (Kos 2001: 366). Med pomembne eksistencialne pisatelje spada tudi Zorko Simčič, ki je napisal roman, v katerem prevladuje eksistencialistična miselnost. Napisal ga je že leta 1957, vendar je bil izdan v Argentini in ni prišel do slovenskih bralcev. V domovini je izšel šele ob osamosvojitvi, leta 1991.

V slovenskem eksistencializmu sta se izoblikovali dve veji: brezizhodna, nihilistična in angažirana, perspektivna. Ker prva ni bila dobro sprejeta, se tudi ni dokončno razvila. Posledično se je druga veja veliko bolj uveljavila, kjer je prisotna vitalističnost. Mnenja literarnih zgodovinarjev so podobna, da o eksistencializmu ne moremo govoriti kot o pristni literarni smeri, ker se je spajal z različnimi literarnimi tokovi, npr. s simbolizmom, klasicizmom, ekspresionističnimi in nadrealističnimi prvinami. Značilna je pripoved v prvi osebi, ki še bolj poudari osamljenost in nekomunikativnost v modernem svetu. Zmanjšana je pripovedovalčeva vsevednost in njegova negotovost je še bolj poglobljena. S takšnim pisanjem se je slovenska književnost nevede modernizirala in prišla v korak s časom (Vasič 1984: 140–143).

## 3 O avtorjih

### 3.1 Albert Camus

Rodil se je leta 1913 v Mondoviju, v Alžiriji. Živel je v revni družini in med prvo svetovno vojno je ostal brez očeta. V šoli je bil uspešen in njegov talent sta opazila profesorja na gimnaziji. Eden od njiju je bil profesor in pisatelj Jean Grenier, ki mu je pozneje, leta 1951, posvetil filozofski esej *Uporni človek*. Obiskoval je univerzo v Alžiru, a so njegov uspeh onemogočile nepričakovane okoliščine, saj je po hudem prehladu zbolel za tuberkulozo. Njegovo življenje je zaznamoval tudi skoraj eno leto trajajoči zakon. Po maturi se je začel zanimati za politiko, saj se je leta 1933 pridružil protifašističnemu gibanju in leto kasneje Komunistični stranki v Franciji. Po letu 1936 pa se je začela njegova literarna ustvarjalnost: gledališke adaptacije, igranje in objava *Narobne in prave strani* leta 1937. Njegova najuspešnejša drama, *Kaligula*, je nastala leta 1944, sledil pa ji je še *Nesporazum*. Svojo miselnost pa je najbolje izrazil s svojima romanoma, *Tujcem* in *Kugo*. *Tujca* je izdal leta 1942 in leto pozneje mu je sledila filozofska podlaga *Mit o Sizifu*. V njegovih literarnih delih so poudarjene moralistične prvine. Camus je imel sposobnost, da je v umetnost vpeljal svoj filozofski in moralni nazor, ki pa ga bralec v literarnem delu sprva ne opazi. Zato je bil »Camus kljub vsemu predvsem umetnik, šele nato pa moralist ali filozof.« (Kos 1986: 8). Razvil je svojo filozofijo absurda, kjer se je osredotočal na misel, da življenje nima razumnega smisla. Človek teži k popolnemu, idealnemu, absolutnemu, česar pa mu življenje ne more dati. Absurd je našel v razmerju dveh stvari, med človekom in svetom. Bolj ko si človek želi logičnosti in urejenosti, bolj se mu svet kaže kot nerazumljiv in neurejen ter omejen s smrtjo – absurd se tako pogloblja.<sup>6</sup>

V romanu *Tujec* je združil individualno izpoved prvoosebnega pripovedovalca, ki je bila značilna za romantiko in filozofska načela, predvsem po vzoru Husserlove fenomenologije. Individualizem ne poseblja le glavnega junaka, ampak hkrati

---

<sup>6</sup> Povzeto iz spremne besede filozofskega spisa *Mit o Sizifu* (Skušek Močnik 1980: 446–451) in spremne besede Albert Camus in filozofija absurda (Kos 1986: 6–22).



kaže na določen način življenja in na miselnost, ki jo je Camus razvil v filozofskem spisu *Mit o Sizifu*, kjer še vedno bolj spominja na umetnika kot pa na filozofa, ker bralcu ne poda jasnih miselnih zaključkov in svoje ugotovitve razloži v obliki eseja. Navdih za njegovo miselnost bi lahko bila želja po življenju, zaradi tuberkuloze, ki ga je omejevala. V eseju razloži, da ni ene same vsesplošne univerzalne resnice, zato človek ostaja sam sebi tujec in hkrati nikoli povsem ne razume sveta. To absurdno razmerje človeka in sveta je nerešljivo, posameznik se ne sme predati samomoru, živeti mora z uporom proti absurdu. V eseju omeni tudi razmišljanja drugih eksistencialistov – Kierkegaarda, Šestova in Jaspersa, in se od njih v točki, ko je govor o spravi med posameznikom in svetom, tudi distancira. Ravno to je Camus eksistencialistom tudi najbolj očital. Na podoben način sta povezana tudi *Kuga* (1947) in *Uporni človek* (1951), čeprav je med njima nekaj let razlike. Camus v romanu ravno tako združuje klasično in moderno, klasična je oblika kronikalnega romana, moderno pa vključevanje opisov obstoja posameznikov v kolektivni skupnosti in pomenska simbolna razsežnost. S takšnimi motivi se je začel približevati humanizmu. Pri pisanju ni ostal pri realističnem popisovanju dogodkov, ampak je vsakemu posamezniku dodal globlji pomen v boju s kugo. Z *Upornim človekom* je presegel eksistencializem in začel oblikovati svoj pogled na 'novi humanizem'. Spraševal se je o upor in boju za humanizem, hkrati pa tudi, do kod sega ta razsežnost. Še vedno ostaja pri absurdnosti, a poudarja revolto, ki je postala prizadevanje za ohranitev časti posameznika v razmerju s svetom in njegovim aktivnim nasprotovanjem. Camus ni pozabil na romantično izročilo in se k njemu vrača v skrajni točki svojega humanizma, ko sočustvuje s trpečim človekom.<sup>7</sup>

### 3.2 Zorko Simčič

Zorko Simčič se je rodil 19. novembra 1921 v Mariboru. Njegovi starši so bili iz Goriških brd in so po prvi svetovni vojni pribežali v Maribor, kjer je končal nižjo gimnazijo, učiteljske pa je obiskoval v Ljubljani. Med drugo svetovno vojno ga je oblast poslala v koncentracijsko taborišče Gonars. Nato je bil tajnik pri *Zimski pomoči* in sourednik *Zbornika Zimske pomoči*. Delal je tudi na Tiskovnem uradu v

---

<sup>7</sup> Pri interpretaciji Camusovih filozofskih spisov mi je bila v pomoč spremna beseda filozofskega spisa *Mit o Sizifu* (Skušek Močnik 1980: 446–463).

Ljubljani. Med drugim je živel v Avstriji na Koroškem, v Rimu in Trstu, kjer je delal na radiu *Trst A* in sodeloval pri *Mladi setvi*. Imel je tudi brata, ki sta bila med drugo svetovno vojno na domobranski strani in so ju partizani ubili. Leta 1941 se je kot prostovoljec pridružil jugoslovanski vojski. Po končani vojni je kot politični emigrant zbežal v Argentino. Živel je v Buenos Airesu, kjer se je posvetil kulturnemu delu in slovenski skupnosti. Sodeloval je pri različnih emigrantskih dejavnostih tudi pri literarni reviji *Meddobje*, kjer je bil več let sourednik. V *Meddobju* je objavljala svoje novele, eseje, ocene in publicistične ankete. Leta 1994 se je z družino vrnil v Slovenijo. V svojih delih je pisal o psihološko dovršenih likih, ki so postavljeni v univerzalni prostor sveta. Ustvaril je antijunaka, človeka, ki beži v svet, da bi se izognil ključnim življenjskim vprašanjem, nezaželenim okoliščinam in lastni usodi. Pri pisanju zna biti oster, vključuje tudi ironijo in se zavzema za emigrantske skupnosti. Njegov jezik je poln odvisnikov, zapletenih povedi, jezikovnih posebnosti in vrinjenih stavkov. Pisal je že v srednješolskih letih, ko se je osredotočal na opis vsakdanjih dogodkov v obliki satire in humoreske, ter objavljala v dijaških listih *Žiki* in *Mentorju*. Objavljala je tudi v *Obisku* in *Slovenskem domu*. Prva zbirka humoresk je bila *Tragedija stoletja*, ki jo je leta 1944 izdal v samozaložbi. Poleg krajših zgodb je pisal tudi eseje. Svoj prvi roman, *Prebujenje*, je izdal leta 1943, v njem pa govori o dogodkih iz dijaškega življenja. Zanj je prejel Prešernovo nagrado. Uspešen je bil tudi v dramatik, ko je izdal libreto na temo Prešernovega *Krsta pri Savici* (1953) in dramo *Zgodaj dopolnjena mladost* (1967), ki velja za najuspešnejše emigrantsko dramsko delo. Izdal je samo eno pesniško zbirko, njen naslov je *Korenine večnosti* (leta 1974), pesmi pa je posvetil svojima padlima bratoma in vsem preživelim. Drugi in najuspešnejši roman je *Človek na obeh straneh stene*, ki je v Sloveniji izšel šele leta 1991 in doživel velik odziv. Napisal je še mladinski igri z naslovom *Čarovnik začarane doline* (1980). Znana je tudi povest *Trije muzikantje ali povratek Lepe Vide* (1990). Kar tri desetletja se je ukvarjal s pisanjem romana *Poslednji deseti bratje*, ki ga je izdal leta 2012 in ki velja za njegovo najobsežnejše delo.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Povzeto iz *Sto slovenskih pripovednikov* (Glušič 1996: 172–73) in *Antologije slovenskega zdomskega pesništva* (Debeljak in Papež 1980: 266).

## 4 Literarnozvrstna umestitev romanov

### 4.1 Tujec

Albert Camus je poleg Jeana-Paula Sartra poznan kot najpomembnejši predstavnik francoske in tudi evropske eksistencialistične smeri v književnosti ter edini predstavnik filozofije absurda. Je predvsem pisatelj, šele nato filozof, in zanj je najbolj značilno to, kako je znal svojo filozofijo predstaviti v zgodbi. Filozofsko podlago je najlažje upodobil v svojih romanih, tako je recimo *Tujec* nastal na podlagi spisa *Sizifov mit*. *Tujca* bi tako lahko uvrstili v različne kategorije: eksistencializem, modernizem in filozofijo absurda. Modernistična elementa, ki sta zelo izrazita v romanu, sta: prvoosebni pripovedovalec, ki brez čustev pripoveduje zgodbo in bi lahko bil hitro zamenljiv s tretjeosebni pripovedovalcem, in pasiven lik, ki je popolno nasprotje pozitivnemu glavnemu junaku, značilnemu za tradicionalni roman. Kljub temu je z izbiro prvoosebnega pripovedovalca in njegovega izpovedovanja obudil zvrst, ki je bila značilna za romantiko, dodal pa ji je moderni slog in uporabil svoje filozofske nazore. Camus je s tem naredil velikanski korak v literaturi ter združil tradicijo in modernizem. Pri pisanju romana so nanj vplivali različni filozofi in pisatelji, po katerih se je tudi zgledoval, med njimi sta najpomembnejša Franz Kafka in Edmund Husserl s svojo fenomenologijo, ki ju omenja tudi v filozofskem spisu *Mit o Sizifu* (Kos 1986: 7).

Pogosto vprašanje, ki se dotika eksistencializma in Camusovega *Tujca* je, ali je resnično eksistencialno delo ali le absurdno. *Tujec* je pogosto označen za eksistencialistični roman, s tem pa se veliko literarnih kritikov ne strinja, saj je ta oznaka preveč ohlapna. Kot sem opisala že v prvem delu diplomske naloge, ima eksistencializem veliko različnih interpretacij. Sprva so filozofi eksistencializem razumeli kot filozofski tok, ki pripelje do tega, da človek teži k temu, da postane Bog. Camus je eksistencializem dojemal drugače. V sklepnem delu *Upornega človeka* je zapisal, kaj je najpomembnejše pri človeškem obstoju: »/.../ naučiti se moramo živeti in umreti in če hočemo biti ljudje, se moramo odpovedati temu, da bi bili bogovi.« (Camus 1980: 440). Zato se je Camus pri pisanju bolj opiral na oznako absurdni filozofski roman. Kljub temu menim, da glede na elemente, ki

jih vsebuje, spada v eksistencialistično literaturo in na podlagi branja njegovega opusa sem opazila, da je na začetku svoje ustvarjalne poti uporabljal določene eksistencialne elemente, ki so v njegovih zrelih letih izginili in takrat se je povsem posvetil svojemu nazoru, kar je najbolj razvidno v delu *Kuga*.

Glavni lik v *Tujcu* Meursault je tipičen predstavnik eksistencializma, le da se bolj zaveda absurdnosti sveta kot npr. Simčičev neimenovani lik. Živi že tako pretiran eksistencializem, da je že absurden in kljub zavedanju absurda v razmerju do sveta ostaja srečen, kot si moramo predstavljati tudi Sizifa. Na podlagi eksistencializma je Camus zgradil svojo filozofijo absurda, ki ima precej podobne smernice kot eksistencializem. Središče vsega je, da človeško življenje naj ne bi bilo določeno z višjimi cilji in zakoni. Romantično mišljenje, hrepenenje po idealu, iracionalen svet in nezmožnost človeka, da bi s svojim razumom razložil ta svet, ga prikazuje kot sodobnega naslednika romantike, ki jo je nadgradil v filozofijo absurda. Absurdno je vse tisto, kar ni smiselno in logično in to je razmerje med svetom in človekom, saj sta si popolnoma različna, višji smisel, ki bi lahko razmerje uredil, pa ne obstaja. »V človekovem umu /.../ živi neuničljiva želja po absolutnem, po enotnosti in popolnosti vsega, kar je, s tem pa seveda predvsem po umni urejenosti, s katero naj bi svet ustrezal človeškemu hrepenenju. Absurd nastaja prav z dejstvom, da svet tej globlji človekovi naravi nikakor ne ustreza, saj ni niti razumen, niti urejen, niti popoln.« (Kos 1986: 13). Camus se zaveda, da človek v boju s svetom nima možnosti za zmago in se mora z njim zavestno spopadati, nikakor se ne sme vdati, ohraniti mora svojo čast, smisel pa je v vztrajanju in pasivnem uporu. Samomor je zanj narejen iz strahu in bega pred odgovornostjo, kar zagotovo ni prava odločitev. Rešitve torej ni, zato je edini smisel v vztrajanju v absurdnem svetu in zavestno upiranje absurdu, ki ga Camus primerja s Sizifovimi delom. Z zgodbo ne želi samo prikazati življenje Meursaulta, ampak s tem zariše določen način življenja in ubesedi miselnost absurda.

Ob raziskovanju Camusovega življenja sem opazila podobnosti med romanom in osebno izkušnjo v Camusovem življenju. Imel je precej težav s tuberkulozo, ki ga je spremljala vse življenje. Bolni ljudje imajo ponavadi še večjo željo po življenju

in jih je zelo strah smrti. Konca življenja se je bal tudi Meursault. Zgodnja smrt očeta in posledično revščina, druga svetovna vojna in njegova nezmožnost za pridružitve vojski, razdvojenost in občutek tujosti v Franciji in tudi Alžiriji so bile okoliščine, ko je zasnoval svojo filozofijo absurda. Nanj so vplivali tudi drugi filozofi in umetniki: »Val literature in filozofije, s katero se je v tem času intimneje seznanil – od Nietzscheja, Dostojevskega in Gida pa do eksistencialističnih sodobnikov – ga je zajel z nezadržno silo in mu pomagal oblikovati lastno miselnost /.../« (Kos 1986: 28). Melanholičnost, brezbržnost, odtujenost, skeptičen odnos do uveljavljenih filozofij in obupne razmere v Alžiriji so kreirali njegovo filozofijo absurda. Podobno je tudi Simčičeva življenjska izkušnja vplivala na zasnovo romana.

#### **4.2 Človek na obeh straneh stene**

*Človek na obeh straneh stene* spada med modernistične romane in ni tipičen izseljenski roman, ker je emigrantski položaj premalo poudarjen. Kljub temu se bom posvetila tudi tej temi, saj je za razumevanje pomembno poznati situacijo v domovini in Argentini, kjer je roman nastal. Politični emigranti, med katere je spadal tudi Zorko Simčič, so leta 1954 v Buenos Airesu ustanovili kulturno matico, ki naj bi povezovala vse zdomske ustvarjalce. Poimenovali so jo Slovenska kulturna akcija, kjer je bil vodilni 'duh' Ruda Jurčec. Sprva so se begunci večinoma ukvarjali s skrbjo za preživetje, nekateri pa so že razmišljali o kulturni in tudi o politični organizaciji. Zato so ustanovili društvo, ki naj bi širilo slovenski glas in spodbujalo kulturne dejavnosti (Rot 1994, 14–15). Ob božiču leta 1955 so organizirali razpis božične literarne nagrade, kjer je drugo nagrado dobil Zorko Simčič z romanom *Človek na obeh straneh stene*. Z natečaji in slovensko literarno emigrantsko revijo *Meddobje* so si prizadevali ohraniti svoj obstoj sredi Argentine (Dolgan 2004: 120–121). Emigrantski umetniki so vedeli, da lahko s pomočjo umetnosti izpovedujejo, kar je bilo v domovini prepovedano. Oblast ni dovolila objavljati nikakršnega opisovanja problematike vojne, komunistične oblasti in nasilja. Pisatelji so kljub temu našli pot, da so lahko izrazili svoje občutke v najtemnejšem obdobju 20. stoletja. Veliko umetnikov je zapustilo domovino in so se v tujini povezali z enakomislečimi, kjer so v manjšem krogu ljudi širili zavest o vojni (Dolgan 1998: 184). V podobnem krogu se je

znašel tudi Zorko Simčič, ki se je zatekal k veri ter pisal o emigrantski izkušnji, ki jo je znal spremeniti v zgodbo z globljo vsebino. Poudaril je vidik branja svojega romana stran od politike, ker je ob ponovnem ponatisu povedal, da se pravi pomen knjige razume šele, ko smo daleč od političnih nazorov.

V korespondenci Rude Jurčeca in Zorka Simčiča je mogoče zaznati razočaranje nad tedanjo slovensko literaturo. Prizadevala sta si za posodobitev predvsem motivike in stila pisanja. Simčič hrani pismo, ki mu ga je napisal Jurčec, v katerem pravi: »Najbolj pa me je vleklo, da bi o tem pisal, ker sem sam videl, kje smo ostali v motiviki in stilu pisanja. Imel sem včasih vtis, da smo še vedno nekje okoli leta 1900, in to me je jezilo. Saj sem videl, da so mnogi bili nekaj let v Italiji, ali drugod – pa niso opazili, kam je svet krenil. Kaj nam še vse ostaja – nikdo se ni najbrž še prebijal skozi vsega Prousta, dasi se meni zdi, da je ravno pri njem začetek vse problematike, ki se še danes vleče skozi vse struje. /.../« (Dolgan 1998: 186). Jurčec je pustil močan pečat v emigrantski literaturi s svojimi literarnimi deli, npr. z novelo *Vuzenice*, in je skupaj s Simčičem težil k modernejši slovenski literaturi, ki v domovini ni imela ustreznih temeljev in naj ne bi temeljila na kmečkem pripovednem izročilu (Dolgan 1998: 186). Emigranti niso želeli prikazati tujine kot idealizirano okolje, kakršna bi morala biti domovina, ampak so se lotili tem, zaradi katerih so odšli v tujino in kar doživlja narod v domovini, kjer so takšne teme zaradi ideologije posredno izražene. Pisatelji so se zavzemali za trezen in nepropaganden način pisanja. Vključevali so stik z novim okoljem in narodom. V ospredje naj bi postavili čutečega Slovenca, ki razmišlja o svoji domovini in hkrati o novi domovini, v katero je prišel, saj »prav literatura lahko na samosvoj način pove več kot še tako natančni časnikarski spisi« (Dolgan 2004: 115). Čeprav je v literaturi zgodovinska tema, mora ostati zvesta svojemu načelu in izpolnjevati umetniške zahteve. Zaradi tematike in svobode pisanja ter po zaslugi Simčiča in Jurčeca je emigrantska literatura temeljila na novih motivih in tokih, hkrati pa ni slonela le na liriki, ampak je obsegala tudi pripovedništvo (Dolgan 1998: 186).

Simčič v roman vključuje spomine na svojo domovino in na pot, ki jo je prehodil dotlej. Prepleta domovino in tujino, med katerima je razdvojen. Ravno tako se je

odločil za tematiko, ki v domovini še ni bila razvita. V intervjuju za Val 202<sup>9</sup> je na vprašanje, kdo je nanj vplival v njegovi zreli dobi, omenil tudi Camusovega *Tujca*: »Camus, ampak zdaj gledam – ne njegovi eseji ali pa njegove drame, bolj tisti njegovi *Tujec* ali pa *Kuga*.« Čeprav Simčič pravi, da je že pred pisanjem *Človeka na obeh straneh stene* in pred vplivi tujih pisateljev imel v mislih svoj svet, ki ga je opisal v črticah še pred svojim begunstvom. Poleg Camusa je bral tudi Sartra in Kafko, ki sta ga vodila v temo eksistencializma in vprašanja o obstoju. Oblikoval je čutečega človeka, s katerim se lahko marsikdo poistoveti, in ni nujno, da je to ravno izseljeni Slovenec. Je osamljen človek, ki »spada nekam drugam, da pripada brezštevilni armadi neznanih vojakov, največji, kar jih je katerakoli vojna doslej zlila po svetu« (Simčič 1991: 35). Lik se zaveda, da je postal drugačen in da pripada drugačnim ljudem, saj je zaznamovan s pečatom, ki ga znanci ne razumejo, ker niso živeli kot emigranti. Teme, ki bralcem niso blizu, so lahko težke za razumevanje, hkrati tudi pisatelj tvega, da ne bo pravilno razumljen, zato je Simčič pri drugem ponatisu dodal nekaj besed, kako naj bralci berejo roman in razumejo glavni lik. Simčič je tematiko tujstva uporabil tudi v svojem največjem delu *Poslednji deseti bratje*.

Simčič je pri pisanju romana izhajal iz eksistencialne miselnosti, ki so jo utemeljili tuji filozofi in pisatelji, npr. Jaspers, Sartre in Kierkegaard. V tem se obravnavana romana tudi najbolj povezujeta. Absurdnost, pesimizem, eksistenca, tesnoba, smisel, svoboda, odgovornost in brezciljnost so teme, ki se prepletajo skozi roman. Kot sem omenila v teoretičnem delu, se slovenski eksistencializem deli na dve veji. *Človek na obeh straneh stene* spada v perspektivni eksistencializem, ker antijunak<sup>10</sup> še vedno vztraja v življenju in pri 'srečanju' s Katjo dobi odgovore na vprašanja, ki jih je imel vsa leta v mislih. Ker ga pusti živeti, ve, da tudi ona ni tako prepričana v svoja dejanja in se je sprijaznila s tem, da bo odšel k ženi. Antijunak se ne odloči za samomor in se ne vda v usodo, ampak se zavestno odpravi naprej v življenje z upanjem, da bo

---

<sup>9</sup> Intervju je dostopen na spletu: <https://4d.rtvsl.si/arhiv/nasi-umetniki-pred-mikrofonu/174438646>.

<sup>10</sup> Poimenovanje antijunak uporabljam v celotnem diplomskem delu, ker je to najprimernejša oznaka za lik, ki ga je ustvaril Simčič. Takšno poimenovanje je omenil tudi Matevž Kos v svojih kritikah in refleksijah na strani 123.

boljše, kot je bilo dotlej. Najpomembnejši element, ki zaznamuje celoten roman in subjekt, je kriza identitete. Glavni lik ni več junak, temveč je antijunak, zanj sta značilna razklanost identitete in iskanje smisla svojega življenja. Podoben lik se je konec 50. let pojavil tudi v preostali slovenski eksistencialistični literaturi, npr. pri Dominiku Smoletu v romanu *Črni dnevi in beli dan*.



## 5 Pripovedne prvine

### 5.1 Tujec

Literarnozvrstna umestitev romanov je pomembna za razumevanje okoliščin, ki so vplivale na zasnovo romanov. Prav tako je za interpretacijo pomemben ubeseditveni način, slog pisanja in pripovedovalec, ki je glavna vez med pripovedjo, bralcem in avtorjem.

V romanu *Tujec* je pripovedovalec prvoosebni, saj zgodbo pripoveduje glavni lik, Meursault. Predvidevali bi, da je posledično tudi personalni, a sem ob podrobnejšem branju romana opazila, da celoten roman sledi filozofiji absurda, kjer je v ospredju splošna resnica o svetu in ljudeh, torej je pripovedovalec avktorialni. Čeprav pripoveduje v prvi osebi, se ob posameznih odlomkih zdi, kot da zgodbo pripoveduje tretja oseba in je nad celotnim dogajanjem filozofija, ki kaže smernice poteku zgodbe. Pripovedovalec vodi Meursaulta po določenih poteh, ki so zanj usodne. Pripovedni tempo je precej hiter, saj Meursault odtujeno poroča o dogodkih, ki so se zgodili in se ne pogloblja v svoja občutja in misli – le bežno komentira druge, ker mu čustva niso pomembna. Pripoveduje objektivno in natančno, bolj kot ljudje ga gane narava, in se posveti opisovanju čutnih zaznav. Večkrat v romanu omeni, kako nanj učinkuje vreme, še posebno vročina in sonce.

V potek zgodbe ne posega, samo pasivno opazuje in niza sosledje dogodkov. Dogodkov tudi ne razlaga in ne pojasnjuje, njegova vloga je pasivna in le sprejema usodo, ki ga je doletela. Živi za ta trenutek, saj prihodnost in preteklost zanj ne obstajata, ker bi ju drugače moral povezati z nečim višjim, vendar tega ni zmožen. Meursault je popolnoma apatičen, je kot marioneta, ki jo vodijo besede drugih. V vlogi pripovedovalca osvetli tisto, česar se dejansko zaveda, kajti ne čuti potrebe, da bi določeni stvari prišel do dna. Vse naštete značilnosti pripovedovalca namigujejo na lastnost, ki je značilna na moderne like – nezanesljivost. Meursault je nezanesljivi pripovedovalec že od samega začetka, ko ni povsem prepričan, kdaj je umrla njegova mati (Zupan Sosič 2017: 171–

175). Tudi svojega ključnega dejanja, ki mu je obrnilo življenje na glavo, se povsem ne zaveda, saj naj bi na njegovo obnašanje vplivalo sonce, ampak ali mu lahko to resnično verjamemo? Nezanosljiv je tudi v svojih odgovorih, ker o ničemer ni prepričan, njegovi odgovori so nepopolni in najraje je v tišini.

Kot ubeseditveni način<sup>11</sup> v romanu prevladuje pripovedovanje s kratkimi stavki. Pripoved je strnjena, omejena na resnične dogodke, podkrepljene z bežnimi pripombami pripovedovalca. Kolikor je opisov, so ti jedrnat, z bistvenimi informacijami. Občasno so v pripoved vključeni dialogi, ki so skrajšani do te mere, da imajo le eno funkcijo – potrditev pripovedovalčeve zgodbe. Dialoge doživljam kot kredibilno informacijo v absurdnem svetu, ki dokazujejo, da se Meursaultu še ni dokončno zmešalo. Ni nujno, da so dialogi vedno napisani dobesedno v narekovajih, včasih jih pripovedovalec samo opiše.

Jezik, ko opisuje naravo, je bogat s pridevniki in prisposodobami ter čutnimi odzivi na okolico, kar je odraz duševnega stanja Meursaulta. Zanj ni značilna čustvenost, temveč odzivi na fizično stanje sveta in nanj bolj kot odnosi z ljudmi vplivajo spremembe v naravi. Njegova navezanost na fizično je razvidna iz pripovedi, ki je popolnoma drugačna, ko govori o svojih dejanjih in o drugih ljudeh. Primer ponazarja, da je Meursault popolnoma pod nadzorom sonca in je že na meji halucinacij: »A cela plaža, ki se je tresla v soncu, se je stiskala za menoj. /.../ A pekoče sonce se je primaknilo do mojih lic in čutil sem kaplje potu, ki so se mi nabirale na obrveh. To je bilo tisto sonce kot na dan, ko sem pokopal mamó, in kakor tedaj me je bolelo predvsem čelo in vse njegove žile so hkrati tolkle pod kožo. Zaradi pekočine, ki je nisem mogel več prenašati, sem napravil gib, kot da hočem naprej.« (Camus 2004: 47–48). Vmesni razgibani odlomki o naravi naredijo absurden roman bolj razgiban, kar olajša branje. Popolno nasprotje pa so pripovedi o dejanjih, ljudeh in družbi, ko uporablja kratke povedi in se ne pogloblja v opise. Odtujen je tudi odnos med ljudmi in njihovi pogovori so brez pomena. Občasno pripovedovalec uporabi tudi ironijo, s katero vzpostavi

---

<sup>11</sup> Pri analizi ubeseditvenih načinov mi je bila v pomoč *Teorija pripovedi* (Zupan Sosič 2017: 37–70).

kontrast njegovemu nesmiselnemu življenju in še bolj izpostavi absurdno razmerje.

## 5.2 Človek na obeh straneh stene

Simčičev roman je oblikovan nekoliko drugače, saj je sestavljen iz vložne in okvirne pripovedi. Notranja zgradba je analitična. Osrednje dogajanje je v subjektu, kjer se odvija neskončno asociacij, ki ga vežejo na njegovo življenje pred Argentino, s poudarkom na zadnjem letu okupacije in prvih letih begunstva. Temu bi lahko rekli retrospektiva oziroma pogled nazaj (Zupan Sosič 2017: 218). V tem večeru naj bi se dobil s svojo nekdanjo ljubico Katjo, naslednji dan pa naj bi že odšel k ženi na sever, kjer si je kupil nekaj zemlje in kjer bi začel novo življenje. Pot na sever je nujna, če res želi začeti novo življenje, ker bo le tako šel stran od vsega in resnično začel živeti, čeprav bo znova samo bežal, tako kot že vse življenje. Celoten roman se odvija v enem dnevu, resnično doživeti čas pa je precej daljši. Neimenovani antijunak se spominja tudi svojega otroštva, svoje mame, očeta in brata ter trenutka, ko odide v Buenos Aires.

V romanu *Človek na obeh straneh stene* se srečujemo z dejanskim prostorom in časom. Res je, da je omenjenih nešteto različnih lokacij, vendar so vse realne. Časovno in prostorsko je roman razbit, kar je značilnost proze modernega tipa. Subjekt bralca prepriča, da se je vse, česar se spominja, v resnici zgodilo. Moramo se zavedati, da je realističnost povezana s fikcijskostjo in bralec je tisti, ki interpretira avtorjevo pisanje. Roman se približuje fikcijskosti predvsem s tem, da je obdelava časa svobodnejša, ker avtor skače iz enega prostora in časovnega okvira v drug, pri tem pa opušča določene dogodke. Celoten roman je prikazan iz subjektivne perspektive glavne osebe. Značilen je tudi zvrstni sinkretizem<sup>12</sup>. »Esejizacija ali esejizem je vnašanje esejističnih elementov v pripovedni tok in s tem opuščanje principa epske integracije in kontinuitete dogajanja, tako da se zgodba rahlja do kruškov ali popolnega razpada« (Zupan Sosič 2006: 27–29). V romanu je nešteto zapisov toka zavesti, introspekcije, retrospekcije skozi katero subjekt razvija odnos do sveta. Notranji monolog je glavni element modernih

---

<sup>12</sup> Termin zvrstni sinkretizem sem zasledila v *Teoriji pripovedi* (Zupan Sosič 2017: 386).

romanov. Lahko bi ga poimenovali tudi dialoški monolog, ker subjekt vedno nagovarja samega sebe, vendar je drugim neslišen. Značilno je, da obstaja neka glavna tema, vendar se okoli nje nenehno pleče nešteto različnih misli in prekinjanj rdeče niti. Jezik je zelo živ in razgiban. Vključuje nešteto stranskih misli, ki se vrivajo v glavno temo. Da bralca še bolj zmede, uporablja poševni tisk, ko glavni lik še globlje razmišlja. Ob branju se mi je zazdelo, da avtor poševnega tiska ne uporablja vedno, kjer bi ga lahko.

V *Človeku na obeh straneh stene* se srečamo tudi s časovno digresijo. Ta se mi je zdela najpomembnejša, saj avtor želi doseči, da vidimo roman iz več perspektiv. Že na začetku nas postavi v določen čas – soprošno soboto. V drugem poglavju pa začne pripovedovati dogodke izpred dveh let. S poznavanjem zgodovine subjekta lažje razumemo, kako se počuti v sedanjosti, v tem trenutku, v katerem se roman dogaja. Pri branju sem opazila, da mi je tak način pripovedovanja povzročal nekaj težav, ker sem si želela logično, neposredno in jasno pripoved. Subjekt se izmika neposrednemu razkrivanju svojih skrivnosti in veliko stvari ostane neizrečenih.

Če se osredotočimo na pripoved, v romanu prevladuje posredovanje govora<sup>13</sup>, ki je sestavljen iz redkobesednosti. Pomembno je tisto, kar se zamolči, in ne tisto, kar se pove. Izpostavi le informacije, ki so nujno potrebne za razumevanje notranjosti glavnega lika, za razumevanje njegove dvojnosti. Zamolčano je subjektovo ozadje njegove emigracije. Ravno tako je zamolčana Katja, ker tudi glavni lik noče razmišljati o njej, tako tudi avtor ne more o njej pisati. Zanimivo je izmenjavanje tretje in prve osebe. Pripovedovalec ni povsem tretjeosebni. Tak je večino časa, vendar se menjava s prvoosebni, kjer se pogloblja v subjektovo notranjost in mišljenje. Z menjavanjem pripovedovalca sta povezana tudi objektivizem in subjektivizem. Pri Simčičevem romanu je tretjeosebni pripovedovalec del zgodbe in ni povsem oddaljen od zgodbenega sveta. Skozi celoten roman kljub temu ne izvemo, kdo je pripovedovalec in kdo je glavni subjekt. Pripovedovalca bi lahko opredelila tudi kot omejenega, ker ne ve vsega

---

<sup>13</sup> Ponovno se glede ubeseditvenega načina navezujem na *Teorijo pripovedi* (Zupan Sosič 2017: 79–93).

oziroma bralcu prikriva informacije. Zato je pripovedovalec tretjeosebni (presojevalec) in personalni (nezanesljivi). Personalni pripovedovalec se postavi na mesto lika in skozi njegovo mišljenje pripoveduje zgodbo. Pripovedovalec ponavadi uporabi tehniko notranjega monologa in doživljenega govora. Pripovedovalca bi opredelila, da je neposredno osebno vpleten v zgodbo in se zato ne razodeva tako, kot bi se zanesljivi pripovedovalec. Menjavanje tretje in prve osebe bi lahko poimenovali doživljeni govor<sup>14</sup>. Na bralca deluje tako, da ni popolnoma prepričan ali misli pripadajo pripovedovalcu ali liku. Ni tako neposreden kot notranji monolog, zato je bolj priljubljen. Pripovedovalec lahko prikrije določena občutja in bralec si jih sam interpretira.

---

<sup>14</sup> O doživljenem govoru je pisala Alojzija Zupan Sosič v *Teoriji pripovedi* (Zupan Sosič 2017: 91–93).

## 6 Karakterizacija glavnih likov

### 6.1 Meursault

Glavni lik je lahko hkrati tudi pripovedovalec, zato so pripovedne tehnike povezane z glavnim likom. Camus in Simčič sta se bolj kot zgodbi posvetila oblikovanju glavnih likov, zato bom poglavje namenila karakterizaciji Meursaulta in antijunaka.

Meursault je tisti lik, ki se ga vsi spominjamo po tem, da je po naključju zagrešil zločin, za katerega je bilo krivo sonce. Govorimo o mladem francoskem uradniku iz alžirskega Orana, kateremu se fizično okolje in vpliv nanj zdita pomembnejša od čustvenih nagibov. Narava je brez človekovega vpliva sama sebi dovolj, človek pa jo samo uničuje, zato Camus v roman vključi opise narave kot prikaz sveta, preden ga je 'uničil' človek. Meursault je popoln prikaz absurdnega človeka, ki ga je Camus leto pozneje opisal v *Sizifovem mitu*. Meursaulta je zasnoval kot sodobnega Sizifa, ki se zaveda, da živi v absurdnem razmerju človeka in sveta – narave. Njegov značaj spoznamo postopoma. Nikoli pa ga zares ne spoznamo do vseh kotičkov, ker Camus ob pisanju ni imel v mislih psihološke analize likov. Njegovo podobo si lahko bralec ustvari sam, ker njegova zunanost ni nikjer izrecno opisana. Že zaradi prvoosebnega pripovedovalca spoznamo Meursaulta po njegovih besedah in razmišljanju, hkrati pa tudi po dejanjih. Čeprav je pasiven lik in poteka dogodkov ne spreminja, opazimo njegov upor družbenim konvencijam. Velikokrat namerno krši pravila, največkrat ob krsti svoje matere, ko kljub prepovedi prižge cigareto, pije kavo in zaspi. Nikoli ne izrazi svoje volje in ne pokaže svojih čustev, je ravnodušen do prav vsake stvari in se obnaša vzvišenega nad vsem. Nad ničimer se ne razveseli in tudi nasprotno ne – nikoli ne pokaže svoje čustvene strani tudi, ko mu umre mati, ker naredi le tisto, kar zares občuti, in se ne ozira na zahteve družbe. Kot absurдна oseba samo on ve, kaj je resnica in kako se resnično počuti ob smrti svoje matere. Kljub svoji brezbriznosti se zaveda svoje krivde, čeprav je nikoli ne prizna in ne kaže obžalovanja.

Že v naslovu opazimo, da gre za nekoga, ki ni nikomur podoben in živi življenje, ki ga nihče ne razume, hkrati pa je tujec samemu sebi, ker sebi ne more priti do dna, tako kot ne more spoznati preostalega sveta. Meursault je absurdni človek, ki življenje vidi kot popoln nesmisel, to je mogoče opaziti že na začetku, ko je na materinem pogrebu, in vse do konca, ko v ječi čaka na svojo obsodbo. Sprva se Meursault absurda popolnoma še ne zaveda in postopoma ugotovi, da je vse, kar se mu je v življenju zgodilo, en velik absurd. Živi za vsak trenutek in se ne ozira niti na preteklost niti na prihodnost. Svojih dejanj, dogodkov, ki jih je doživel, nikoli ne obžaluje. Svoje navezanosti na ljudi nikoli ne pokaže, ker je pravzaprav ni. Še pri tistih na katere bi se lahko navezal – na mater in Marijo, se to ne zgodi. Tudi njegov odnos do drugih ljudi je hladen in izraža nezanimanje. Je brezbrizen in poseben lik, ki je svetu odtujen. Čuti osamljenost in biva kot svobodna eksistenca, ki živi iz dneva v dan. Velikokrat odplava v svoje misli in sogovornika ne posluša. V pogovorih ni nikoli zares aktiven sogovornik, ker večino časa nima kaj povedati, ostane tiho. To si različni liki tudi subjektivno interpretirajo. O smislu življenja se sprašuje šele pred smrtjo, vendar ne pride do jasnega zaključka. Šele proti koncu sojenja, ko mu izrečejo sodbo, spozna, da je zločinec. Tako kot so ga videli drugi, je tudi sam začel gledati nase. Ni veren, to je ključna razlika od glavnega Simčičevega lika. Ker v življenju ne vidi smisla in ne verjame v višjo silo, se pred smrtjo ne izpove duhovniku in se mu upre, kar je značilno za absurdnega človeka. Tako kot Sizifa si moramo tudi Meursaulta predstavljati srečnega, ko se zave, da je njegovo razmerje s svetom absurdno. Camus si je zamislil lik, ki bo »zglede za določeno obliko življenja in za miselnost, v kateri je utemeljena.« (Kos 1986: 9). In to mu je tudi uspelo.

## **6.2 Neimenovani antijunak**

Glavni lik je značilen za eksistencializem. Štiriinštiridesetletni moški, tih, neimenovani, nekomunikativen, samotar, umetnik, ki je zelo odtujen in išče svoj smisel. Je neodločen, kar lahko razberemo iz odlomkov, kjer dvomi o sebi, o svojih dejanjih, in se sprašuje, ali dela prav, vendar nikoli ne pade v nihilizem. Ne nazadnje pa tudi tedaj, ko potrebuje Katjo, da mu pove, kako naj gre naprej s svojim življenjem, ker sam sebi ne bo nikdar prišel do dna. Drugim se vedno predstavlja z lažnim imenom, saj ga avtor namerno ne poimenuje, ker mu je hotel

odvzeti »konkretno družbeno identiteto« (Pogačnik 2001: 190). Neimenovanost likov je Simčič uporabil tudi v romanu *Poslednji deseti bratje*, kjer svojim protagonistom ni dal imen. Popolnoma se razlikuje od tradicionalnega junaka, ki ohranja trdnost pripovedi, zato ga skozi celotno diplomsko nalogo imenujem antijunak. Nikakor se ne more ustaliti in beži pred tem, da bi se sprijaznil s svojim življenjem. Prizna si, da ga je strah, da je večni tujec, ki se seli iz kraja v kraj. Nenehno čaka na svojo odrešitev in hkrati beži pred njo. Njegovo identiteto torej sestavljajo tri komponente: strah, čakanje in beg. Je človek, ki se nikakor ne more odločiti za eno stvar in ima vedno nekakšen stik s steno. Zanima ga, kaj je na drugi strani, in če bi mu bilo tam boljše, če bi na drugi strani dobil odgovore na svoja vprašanja in bi dobil svojo svobodo, da lahko živi naprej. Zato se z idejo o boljšem življenju odpravi v tujino, vendar tudi tam občuti zlaganost sveta in razočaranje. Čakanje, obup, samota, strah, neodločnost in beganje ga spremljajo na vsakem koraku. Bralec bi lahko sklepal, da se ta človek popolnoma razkrije in zanalizira do zadnje podrobnosti, ampak je resnica ta, da samo vrta vase in spozna, da ni odrešilne poti, temveč samo prenašanje nesmiselnosti naprej. Takšno vodilo za branje romana je podal tudi avtor v uvodu ob drugi izdaji leta 1991, ker se mu je zdelo, da kritiki niso razumeli, kakšen je pravzaprav lik. Nenehno se spominja preteklosti in išče odgovore na stvari, ki so ga naredile takšnega, kakršen je, vendar ve, da sam do odgovorov ne bo prišel. Potrebuje pomoč osebe, ki ga je spravila v takšen položaj, da ne najde poti v prihodnost.

Njegovo razklano identiteto opazujemo v odnosu do različnih subjektov in objektov. Najprej bi opozorila njegov odnos do ljudi in stvari na splošno. Na vsak način je vedno želel pridi na drugo stran stvari, ker je verjel, da se na drugi strani še vedno nekaj skriva. Ni presenel ljudi, ki se jim je vse zdelo razumljivo. Še več, zdeli so se mu dolgočasni, ker niso hoteli vedeti toliko, kolikor si je želel vedeti sam. Tudi takrat, ko je imel vse stvari urejene, je bil nemiren. »Nemir je bil zdaj zaradi drugih: zaradi neznancev, zaradi predmetov krog njega, do katerih ni hotel, a istočasno blazno hlepel dobiti pravi odnos. Nemir, ker je v vsakem kamnu ob sebi začutil vrtoglavo življenje, nemir, ki ni prenehal, ki se mu ni dalo zadostiti, ne mu dvigniti zapore« (Simčič 1991: 36). Nikoli ni našel večje resnice, ki bi ga obvarovala in vodila, zato je svetu nasproti postavil svojo zavest, s tem pa



je otežil komunikacijo z drugimi in tudi s samim sabo. O razmerju obstoja in bistva je pisal že Sartre (Kos 2000: 124).

Večkrat v romanu poudarja, da ima »Tujini dve, domovine pa nobene ...« (Simčič 1991: 36) in s tem je njegova razklanost zakoreninjena v njegov obstoj. Nikjer se ne počuti doma. Razdeljen je med dvema prostoroma, ki ju ima nenehno v glavi. Z mislimi se vedno vrača v domovino, iz katere je pobegnil. Na vprašanja, ki so ga popeljala iz domovine, še vedno ni dobil odgovora, in to je njegov največji kompleks, ker ne razume stvari, na katere že vrsto let čaka odgovor. Življenje se mu je popolnoma ustavilo in dokler ne razreši svoje preteklosti, ne more živeti naprej. Mislil je, da bo z novo domovino pozabil preteklost in začel novo življenje, želel je dobiti mir – predvsem pred samim seboj.

Njegova šibka točka je zagotovo tudi ljubezen, kjer je ravno tako razklan. V njegovem življenju sta dve pomembni ženski, ki se med seboj popolnoma razlikujeta. Prva je njegova žena Marija, ki mu pomeni varnost, mir, usklajenost in ki jo enači z vodo. Katja pa je divja, ognjevitna ženska. Je nemir, nenavadnost, energija, in mu pomeni ogenj. Upodobljena je kot femme fatale, ki moške privlači z vznemirljivo seksapilnostjo in je pol hudič in pol ženska, ki omreži slabiče. Njena značilnost je manipulacija, s katero ugonobi moške. Med njima se ne more nikakor odločiti, saj ima rad tako mir kot tudi nemir. Varnost mu pomeni dolgočasno življenje povprečnih ljudi, vendar hkrati ni povsem prepričan, ali je dovolj močen trpeti strastnost in ognjevitost.

Antijunak se počuti izdajalca zato, ker se je na pot odpravil zato, ker se ni strinjal s politikom, ki je zavzela njegovo domovino. Je izdajalec, ki zapušča nekaj svojega. Zaveda se, da je po svetu nešteto ljudi, ki čutijo enako kot on, ki so se na enak način poslovili od domovine in iskali svoj novi dom. Vojna je bila najhujša, kar se jih je kdaj zgodilo na slovenskih tleh, in je pustila največji pečat. Razdelila je prijatelje na dve strani, saj sredina ne obstaja. S takšnimi mislimi se odpravi v svet, da bi našel svoj mir in smisel življenja, vendar tudi v tujini pride do sovraštva med sosednjimi deželami. Povsod občuti rivalstvo med ljudmi in to ga močno prizadene. Začuden je, ker se ljudje sovražijo, pa se jim vse to zdi

razumljivo in jasno, on pa tega ne razume. Zato, ker mu ni bilo jasno in nedvoumno, se ni nikoli hotel postaviti na eno stran, ker ni bil prepričan, kaj je prav in kaj ne.

## 7 Zgodba

### 7.1 Tujec

V zadnjem delu diplomske naloge se bom osredotočila na odnos glavnih likov do drugih ljudi in sveta. Sami zgodbi in poteku dogodkov ne bom posvečala veliko pozornosti, analizirala bom le začetek in konec obeh romanov.

Camusov roman je razdeljen na dva dela. Prvi opisuje svobodno Meursaultovo življenje in celoten splet okoliščin do umora, ki bi ga lahko časovno opredelili in povezuje oba dela. Čas v drugem delu je izničen in obsega življenje v zaporu, obisk duhovnika in obsodbo. Začetek je izjemno pomemben, ker poda na prvi pogled nepomembno informacijo: »Danes je umrla mama. Morda včeraj, kaj jaz vem. Prejel sem telegram iz zavetišča: 'Mati umrla. Pogreb jutri. Iskreno sožalje.' To ničesar ne pove. Mogoče je umrla že včeraj.« (Camus 2004: 5). Bralec že takoj opazi, da bo zgodba govorila o osebnem doživetju glavnega junaka, ki ima do sveta brezbrizen odnos. Pri *Tujcu* je bil že prvi stavek povod za celo Meursaultovo usodo. Ker niti do lastne matere ni čutil empatije in niti ni hotel vedeti podrobnosti o njeni smrti, so ga laže obsodili na smrt. Tako sta začetek in konec izjemno povezana, ker vplivata drug na drugega. Camus nas lažno prepriča, da začetek razloži dogajanje, v katero smo postavljeni, vendar že v drugem stavku spodbije samega sebe in bralca zmede, ker niti Meursault niti pisatelj nista prepričana, kdaj je mama v resnici umrla. Pripovedovalec postopoma prikaže celo sliko in bralca seznanja z okoliščinami. Ob koncu romana se spet srečamo s smrtjo. Tokrat je na smrt obsojen Meursault, ki se spominja svoje matere. Znova potrdi, da mu še vedno ni žal, da za materjo ni jokal, ker se je končno osvobodila in ponovno zaživela. Natančno tako se počuti tudi sam. Ob koncu svojega življenja se znova zateka k naravi – zvezdnatemu nebu in se mu predaja. Svoje misli in čustva sprosti le tedaj, ko ga duhovnik sili k spovedi in pokori. Meursault se je na koncu začel zavedati svojega absurdnega življenja in njegova pasivnost se je tik pred smrtjo spremenila v aktiven boj za svoje življenje. Ker se je zavedel absurdnosti in ker vedno na koncu zmaga smrt, je doživel poraz. Sprijaznil se je z usodo in nepomembnostjo sveta ter kljub temu ostal srečen. S temi mislimi se tudi približa svoji materi. Čeprav vemo, kaj bo

sledilo, pušča konec nezapolnjene vrzeli in možnost različnih interpretacij, tako kot celoten roman.

Roman je napisan kot moderna kriminalka, kjer sta v ospredju absurdnost in nelogičnost. Za kriminalke je značilno, da postopoma razkrivajo vse podrobnosti, uganke, krivce in nazadnje bralec dobi odgovore na vsa vprašanja. Pri *Tujcu* pa je nekoliko drugače: že zaradi odprtega konca in nepojasnenosti ga ne moremo žanrsko opredeliti. Bralec nikoli zares ne razume, kaj je bil pravi povod za umor, ali so bili ljudje do njega res nepristranski in so ga po krivem obsodili na smrt. Nešteto vprašanj ostaja odprtih, kljub temu pa se glavni lik sprijazni s svojo usodo. Opazila sem podobnost z romanom Dostojevskega *Bratje Karamazovi*, kar potrjuje tudi dejstvo, da je Camus prebral njegova dela.

Revolta se v *Tujcu* zgodi šele na koncu, ko se upre duhovniku in zavrne kakršenkoli višji smisel in upanje. »Roman *Tujec* se zaključuje z revolto, ki ni dejanje, ampak pasiven protest ali vsaj odpoved.« (Kos 1986: 26). Ujetost v meščanski red, lastna vzvišena duševnost, ki je svobodna in brezbrizna kot narava. Poistoveti se samo z naravo, kjer se čuti enakovrednega in svobodnega. Še vedno na koncu romana ne more premagati svojega vzvišenega ponosa, porojenega iz zavesti, da v sebi nosi vrednote, ki so same po sebi višje od vsakdanjega življenja.

### **7.1.2 Analiza odnosa do sveta**

Do ljudi in sveta ni nikoli kazal čustev. Resnično je bil navezan le na naravo, zato se tudi nikoli ni z nikomer zblížal. Do svoje ljubice Marije ne čuti prave ljubezni, ker se mu to ne zdi pomembno. Družbena ureditev za vsako ceno želi Meursaultovo priznanje in pojasnitev svojega zločina. Ker jim Meursault ne da zadovoljivega odgovora in omeni samo sonce, iščejo še druge razloge, ki bi lahko pripomogli k njegovi krivdi, da ga lahko obsodijo na smrt. Čeprav so drugi dogodki, ki so se zgodili pred umorom, irelevantni za njegovo dejanje, vsi v njegovih dejanjih vidijo brezsrčnega, brezbriznega, hladnega človeka, ki ni imel rad niti svoje matere in je takoj po njeni smrti imel ljubezensko afero. Ker ni tak

kot družba pričakuje, ga imajo za krivega in za tujca, ker izstopa v družbi, polni reda in navad. Svojega dejanja nikoli ne obžaluje, niti ne išče izgovorov in pojasnil, ki bi zadovoljile sodišče. Meursault zaradi obtožbe čuti zadovoljstvo, ker je sprejel svojo nemoč in spregledal, da je življenje samo neko zaporedje absurdov.

Tako kot se Meursault že celo življenje opira na fizične vtise, ga privlači tudi Marija. Ne občuti psihične povezanosti z njo, le fizično privlačnost in ji vedno daje komplimente glede njene zunanosti. Sta popolno nasprotje, kar se še bolj opazi na sodišču. Marija ga ima resnično rada in kljub njegovemu odnosu si ga želi imeti za moža. Upa, da bo spremenil svoja čustva do nje, kar se ne zgodi. Meursault do konca ostane otopel in misli le na spolnost. V ječi o njej razmišlja izključno kot o objektu, s katerim bi zadovoljil svoje potrebe.

Meursaulta si predstavljam kot lutko, ki jo vodijo drugi. Do nikogar nima kritičnega mnenja in je nevtralni element v množici ljudi. Njegova vloga lutke je najbolj opazna v njegovem razmerju s sosedom Raymondom, ki naredi načrt, kako se bo maščeval ljubici, in vanj vključi tudi Meursaulta. Kot osebnosti sta si različna, ker je Raymond nasilen in eksploziven, obenem pa tudi bolj čustven, ker izraža svoje notranje občutke. Čeprav ga je Raymond izrabil za svoje podle načrte, mu na sodišču izreče podporo, ki mu pri obsodbi ni v veliko pomoč.

Njegov odnos do življenja je zapečaten. Nima višjega smisla, ne verjame iluzijam in lažem, ki si jih govorimo, da bi nam bilo lažje, in vsako življenje ima enak pomen. Upanje je zanj le prazna obljuba brez smisla, ker na koncu vsakogar čaka isto – smrt. Tako se odzove tudi na šefovo povabilo na delovno mesto v Franciji: »Odgovoril sem, da človek življenja nikdar ne spreminja, da so si vsa med seboj enaka in da mi moje v teh krajih ni nevšečno.« (Camus 2004: 35). Meursault je prepričan, da so človeku smernice že zarisane in od njih ne more odstopiti, hkrati pa so podobne smernicam drugih ljudeh.

## 7.2 Človek na obeh straneh stene

Simčičev roman je zgrajen iz več pripovedi, ki so časovno povezane, vendar ne nujno v pravem zaporedju, sestavljajo nekakšen mozaik. Dogodke povezuje predvsem ura ali vonj, ki sta velikokrat omenjena in sta uporabljena predvsem v kontekstu postavljenosti v prostor in v navezavi na pretekli čas. Pogačnik je proučil, da so največkrat uporabljene besede strah, razdvojenost, negotovost, grenkoba, razklanost in tujstvo. To so tudi najznačilnejša eksistencialna občutja. »Uporablja ogromno – kakor da – kar označuje za irealna sanja, nekaj, kar se v resnici sploh ni zgodilo. Svet približnosti.« (Pogačnik 2001: 196).

Kot sem že omenila, se roman začne na soparno soboto in traja vse do ranega jutra. V tem času spremljamo antijunaka, ki se nenehno spominja svoje preteklosti, hkrati pa se mu dogajajo zanimive reči, ki jih opisuje. Osrednje dogajanje je v Buenos Airesu, pet let po prihodu v Argentino. Odpravlja se na sever, pred tem pa ga čaka še eno srečanje, ki ga mora opraviti. Katja, dekle umrlega brata, je prišla v Buenos Aires in se želi srečati z njim. Kljub temu do srečanja ne pride, saj se zgodba konča z odprtim koncem: »/.../ kakor da bi hotel tja do srebrnih tračnic, ki ga bodo še to jutro čutile nad seboj vso dolgo pot na sever« (Simčič 1991: 141). Čeprav konec ni definiran, bi lahko sklepali, da je perspektivističen. *Človek na obeh straneh stene* do konca ostaja trden človek, saj v vsej zmešnjavi sodobnega sveta še vedno ohranja voljo do življenja. Ima upanje, če ga ne bi imel, bi se njegova zgodba končala na tirnicah. Moč za življenje mu dajeta iluzija in vera, saj gre vedno naprej, ker verjame, da bo nekje našel svoj smisel. Tudi ko pride do skorajšnjega srečanja, ohranja pozitiven odnos in ve, da ga Katja ne bo ubila. V nekaj minutah mu gredo po glavi različne misli, vendar kljub temu, da obvisi na ograji nad tračnicami, so tračnice srebrne in ga bodo zjutraj odpeljale na sever. Katja se z njegovo odločitvijo sprijazni in mu s tem, da ga ne ubije, da svoj odgovor, da ga ne sovraži, in mu pusti, da gre k ženi. Njegova pot pa pomeni njegovo tujstvo, ki ga bo spremljalo vse življenje.

Branje romana je lahko precej težavno, ker je zgodba sestavljena iz posameznih odsekov, ki šele kot celota dobijo pomen. Ravno tako Simčič bralca na več točkah pripelje do roba prepada in se nato z vero povrne v vztrajanje. Omenila bi tematiko, ki sem jo zaznala pri branju romana – vera. Razvidno je, da je antijunak imel versko vzgojo in da je hodil v cerkev, kjer se je počutil varnega in kjer je lahko bil tiho, ne da bi ga drugi obsojali. V pogovorih s Katjo sta nekajkrat omenjeni cerkev in njegova naklonjenost Bogu, kar mu Katja očita. Z vero se približa tudi političnemu vprašanju, kako lahko misleči človek sploh vpliva na zgodovino in na dogodke, ki si sledijo v času, v katerem živi. Odgovore je iskal pri duhovniku Vitku. Simčič se je politiki uprl tako, da je takšna vprašanja postavil ob rob in prikazal situacijo, ki jo obkroža ljubezen. To, o čemer naj bi odločala politika v človeškem življenju, zdaj odloča ljubezen.

Poleg ljubezenske tematike je v ospredju tudi življenje pri Grondoni. Grondono si predstavljam kot dobrega svetega moža, polnega modrosti, ki v ljudeh vidi le dobro. Antijunaku je tak človek ustrezal, zato je svoje bivanje pri njem podaljšal. Grondona je slutil, da večino časa misli na drugo žensko, ki mu veliko pomeni in ne na ženo Marijo. Ker je tako neodločen človek, se nikakor ni mogel znebiti svoje razdvojenosti. Čakal je na tisto stvar, ki mu bo določila njegovo pot. Torej odgovornosti ni prevzemal nase. Ker se ob ženi počuti mirnega in stabilnega, se je odločil za pot na sever. Ravno tako čuti pritisk s Katjine strani in se boji, da ga hoče partija resnično ubiti.

### **7.2.1 Analiza odnosa do žensk**

Simčič je zasnoval roman, ki vključuje tudi ljubezenske elemente in najbolj ključni so odnosi, ki jih ima antijunak do Marije, Katje, svoje matere in mačehe. Ob branju sem bila navdušena nad prvo polovico in koncem romana, a sredinski del me je zaradi ljubezenske tematike nekoliko razočaral. Avtor se je trudil čustveno opisati njegovo prvo srečanje s Katjo, kako sta se zaljubila in kako sta preživljala skupne dni. To je bila edina točka, kjer sem se z branjem ustavila in listala nazaj, ker sem izgubila rdečo nit.

Posebej želim poudariti njegov odnos do mačehe in matere. Biološka mati mu je kmalu umrla in le redko je vprašal očeta, kakšna je bila. Še takrat, ko ga je vprašal, ali je hodila v gledališče, se je oče razburil. Zaradi pomanjkanja materine ljubezni bi si upala sklepati, da je imel zato težave z ženskami. V romanu omenja, da ima v krvi begunstvo, saj je tudi njegova mati z malima otrokoma pobegnila v Avstrijo: »Zanj je bila samo skrivnosten vznemirjajoč spomin nečesa potopljenega v neznano, bitje, ki mu je nekoč ob žalostnem večeru z dolgim čudnim pogledom prekrižalo pot« (Simčič 1991: 31).

Mačeho je primerjal s Katjo, ker sta bili podobne vrste ženski. Čeprav sta bili med seboj popolnoma različni, sta si bili še preveč podobni. Obe sta bili pravi lepotici, vendar sta za vedno ostali za znance tujki in uganki. Mačeha se mu ni nikoli približala in opazil je, da si tudi z očetom nista bila blizu. Pomanjkanje ljubezni v otroštvu ga je resnično prizadelo, zato tudi nikoli ni razvil resničnih čustev do nobene ženske.

Njegov odnos do žene Marije lahko dobro interpretiramo iz zapisa: »Nikoli ji ni ničesar obljubil, ničesar prisegal, niti ji ni dal pred poroko vedeti, da jo ima rad« (Simčič 1991: 14). Njun odnos temelji na prijateljstvu, saj ne občutita strastne ljubezni, jo spoštuje, vendar nič več kot to. Nikoli nista kazala ljubosumja, obsojanja ali kakšnega drugega čustva. Vedela sta, da bosta za vedno skupaj, kot da bi bilo to določeno že ob rojstvu. Drug drugega potrebujeta in ko sta skupaj, sta popolnoma mirna. Čeprav ju povezuje nešteto stvari, sta si še vedno med seboj tujca. To antijunaku zadostuje in se želi z Marijo preseliti na sever šele, ko mu na koncu romana Katja da svoj odgovor. Do takrat se je vedno otepal misli, da bi se moral preseliti in ustaliti – tega se je najbolj bal. Tudi njuna poroka pri štiridesetih letih dokazuje, da sta resnično potrebovala nekoga v svojem življenju, da bosta lahko preživela do svoje smrti, kar meji na obup in absurd ter iskanje načina za preživetje v nesmislu. Na poročni dan je bil presenetljivo miren, zato je bil prepričan, da je naredil prav, da je vzel Marijo. Nikoli se ni čutil krivega pred ženo, ker jo je prevaral s Katjo. Slutil je, da Marija na tihem ve, da se nekaj dogaja, vendar mu ni nikoli ničesar očitala.



Katja je našega antijunaka omrežila s svojim pristopom fatalne ženske. Njuno usodno srečanje in nenavadne okoliščine, ki ju združijo, pripeljejo do afere. Bralec bi lahko res verjel, da so bile krive nenavadne okoliščine, če pa pomislimo bolj natančno, bi lahko bilo srečanje načrtovano, tako kot Katjino srečanje z njegovim bratom. Po svoje se Katje ves čas malo boji, a ga zato še bolj privlači. Ona pa ga zvito tolaži: »Toda dokler boš sam, se ti ni treba ...« (Simčič 1991: 125). Je edina ženska, ki mu je resnično razburkala kri in pognala strast po žilah. Bolj je začel predvidevati, da pripada rdeči armadi, bolj ga je bilo strah, nikoli pa mu tega ni naravnost povedala. Vedel je, da ga za vsako ceno hočejo mrtvega, tako kot so hoteli njegovega brata. »Katja bi me rada potisnila med bodalo in steno ...« (Simčič 1991: 34). Ker je Katja v njem zbuvala nemir in ker nikoli ni vedel, kdaj bo zares počilo, si je še bolj želel biti z njo. Bila je zapletena in želel si je, da bi bila preprosta in bi bilo vse lažje. Vznemirjalo ga je, da ona točno ve, kaj si želi in vedno doseže, kar si zada. Potreboval je takšno žensko, ki ga bo vodila in zavedal se je, da ga ona ne potrebuje. Hotel se je srečati z njo, vendar je vse življenje odlašal. Bal se je vseh nerazjasnenih misli, ki so ga vlekli v preteklost. Katja mu je pošiljala pisma, vendar ni hotel končati s preteklostjo, zato jih nikoli ni odprl.

Med svojim beganjem, ali si resnično želi srečati Katjo ali ne, je prišel do spoznanja, da si mora priti do dna. Hotel je izvedeti resnico in videti njen odziv, ko ga bo videla. Pripravljen je bil tudi na smrt. Hotel je vedeti, kaj ona hoče od njega in ali se bosta lahko kdaj za vedno ločila. Je bila vse skupaj res samo laž? So mu jo nalašč predstavili v najtežjih trenutkih njegovega življenja in je ugriznil v vabo? Zdaj želi biti on tisti, ki bo imel zadnjo besedo. Prvič v življenju Katja ne ve, kaj naj stori in s tem je zmagal. Verjame, da ga ima rada, in to mu dokaže tudi s tem, da ga ne ubije. Dokaže mu, da mu vseeno nekaj pomeni in da vse skupaj ni bila le igra. Sam pa še vedno misli, da ni hotela sprožiti, ker ga tako močno sovraži, da ga noče odrešiti vseh teh muk, ki jih preživlja. S tem dobi njen odgovor in se lahko mirne vesti odpravi na sever k ženi. Skozi ves roman imamo občutek počasnega prihajanja smrti, neizogiben konec življenja, ki je za vsakogar enak. Ker še vedno ni našel pravega smisla, se je predal spletu okoliščin. Ker ga Katja ni ubila, je premagal smrt in dobil nov zagon za življenje.

## 8 Primerjava obeh romanov

Simčič je ob pisanju svojega romana bral Camusa in tudi druge tedaj aktualne tuje pisatelje ter na podlagi njihovih romanov oblikoval svoje dojemanje eksistencializma. Tudi Camus se je zgledoval po svojih vzornikih – v filozofskih esejih omenja nekatere eksistencialiste in filozofe, ki so vplivali na oblikovanje njegove filozofije absurda. Simčič in Camus sta imela željo s svojo zgodbo zarisati neki določeni način življenja za določeno skupino ljudi. Camus se je bolj usmeril v razvoj svoje filozofije absurda in subjekta, ki ga dotlej literatura še ni imela. Simčič pa se je bolj opiral na eksistencializem in vnašal svojo emigrantsko življenjsko izkušnjo ter ustvaril subjekt, s katerim se lahko še danes poistovetimo – ne le emigranti, ampak tudi ljudje, ki se počutijo v svetu razdvojeni. Njuno oblikovanje nove miselnosti je delno izviral tudi iz biografije. Tako Camus kot Simčič sta v svoja romana vključila zametke lastnih izkušenj. Camusa so zaznamovale revščina, bolezen, tujost v Franciji in Alžiriji in tudi vojna. Svoja občutja in ureditev družbe je proučil in oblikoval svojo filozofijo, ki jo je uresničil tudi v *Tujcu*. Tudi Simčič je dodal romanu svežino s tem, da mu je dal zgodbo, ki jo je med vojno doživljalo veliko ljudi. Tudi sam se je počutil tujca in za to je bila v veliki večini kriva vojna. Ključno je, da sta oba imela zgodbo za okvir, kjer sta lahko posredovala svoje izkušnje, mišljenje oziroma v Camusovem primeru filozofijo.

Če se osredotočim na pripovedovalca, v obeh primerih v pripovedi opazimo novosti. Pri Camusu je roman pisan v prvi osebi, ki pa ni povsem personaliziran. Ali resnično pripoveduje prva oseba, ali se v pripoved vriva tretja? S takšnim odtujenim pripovedovanjem je avtor zmedel bralce. Nikjer ni čutiti niti malo čustev, ki bi povezala pripovedovalca in glavni lik. Nelogičnost dogodkov in določenih podrobnosti pripelje do tega, da je pripovedovalec nezanesljiv in mu bralec ne more zaupati, ker ne dobi dovolj informacij, ki bi potrdile pričevanje. Tudi pri Simčiču naletimo na zanimivo kombinacijo prvoosebnega in tretjeosebnega pripovedovalca. V obeh primerih sta odtujena, pasivna in bralec dojema pripoved kot doživljeni govor, a kljub temu menim, da je pri Simčiču vseeno zaznati več čustev in dvoma kot pri Camusu, kjer je pripovedovalec

apatičen. Tudi pri Simčiču je pripovedovalec nezanesljiv, ker ostane veliko nezapoljenih prostorov. Dialogi so v obeh romanih namerno nedodelani, kratki in nepomembni, kar potrjujejo tudi kratke povedi. Redkobesednost zaznamuje oba romana. Camus popestri pripoved s pridevniki in liričnim opisom narave, Simčič pa z vrivanjem misli in notranjim monologom, ki ga nadgradi s poševnim tiskom.

Meursault in Simčičev antijunak izvirata iz sorodne miselnosti, a imata različna značaja. Oba sta sodobna človeka, ki sledita usodni poti in iščeta načine za vztrajanje v neskladnosti posameznika in sveta. Meursault je brez vrednot in smisla, kar je razvidno skozi celoten roman. Simčičev lik pa vseeno ohranja nekaj vrednot, saj ima vero in proti koncu romana zavzame vlogo človeka, ki gre naprej ter si želi boljšega življenja. Oba združujejo lastnosti, kot so mirnost, introvertiranost, ravnodušnost in nevtralnost. Do drugih ljudi nista kritična in nimata izrazitega mnenja. Raje poslušata kot govorita, še raje imata tišino. Oba sta tujca, odtujena od sveta in ljudi, živita v svojem svetu in se sprašujeta o smislu življenja. Čeprav govorita o sebi in svoji zgodbi, bralcu ostajata skrivnost. Sta spretna v govoru in nikoli ne razkrijeta preveč podrobnosti. Simčič liku odvzame še tisto malo identitete, ki jo ima vsakdo – ime. Oba iščeta načine, kako se bosta izmaknila ustaljenim normam, pri Meursaultu so to predvsem vedenjske norme, pri Simčiču pa zakonsko življenje. Čeprav sta svobodna, na njiju vplivajo tudi drugi ljudje – Meursaulta zapelje v svojo past Raymond, antijunak pa si želi imeti žensko, ki bo imela točno določene cilje, da ji bo lahko sledil.

Simčič je oblikoval lik, s katerim se bralec lažje poistoveti in najde podobnosti s samim seboj. Camus se je tega lotil bolj kompleksno in oblikoval lik, ki je bolj edinstven. Poleg tega je njuna ključna razlika vera. Meursault je ateist in ne verjeme v iluzije, ki slepijo ljudi in jim vlivajo lažno vero. Simčičev lik ima še tisto zadnje upanje in je bil vzgojen v krščanskem duhu, kar je razvidno tudi iz tega, da se najbolje počuti v cerkvi. Tako pičla razlika, ki popolnoma spremeni pogled in občutje ob branju romana. Pri tem imajo pomembno vlogo tudi čustva, ki jih Meursault nima. Niti ob svoji materi in ljubici ne pokaže ničesar. Neimenovani lik ima kljub nesmislu nekaj čustev do Katje, ki mu edina požene kri po žilah. Vendar

se tudi tu opeče, ker ne najde prave ljubezni in se vrne v povprečno življenje. Njegov cilj je, da dobi odgovore in najde svoj mir, Meursault je na drugi strani brez vsakršnega cilja in zanj obstaja le dani trenutek, ker se ne obremenjuje s preteklostjo in prihodnostjo. Simčič pa je roman zasnoval tako, da vključuje preteklost, s katero se glavni lik spopada vse življenje.

Zgodba je v obeh romanih odprta, tako kot oba konca. Nič ni dorečenega in zaključenega, čeprav v obeh primerih bralec lahko sklepa, na kaj je avtor meril. Začetka sta nekoliko različna. Camus bralca vrže v dogajanje in navidezno razloži situacijo, kjer informacije niso zanesljive. Simčič opisuje dejanske prostore in logične časovne presledke, kar na bralca deluje bolj prepričljivo. Vseeno ga pripovedovalec zmede z retrospektivo in vračanjem v sedanost, kajti bralec ob tem ne dobi občutka, da se pred njegovimi očmi v resnici odvije samo čakanje na večer in srečanje. Camus je napisal roman, ki izrazito sledi trenutkom, in prikaže subjekt takšen kakršen je – ne ukvarja se s preteklostjo in prihodnostjo. Svoj pobeg iz sveta doseže le z umikom v opise narave.

## 9 Povzetek

V svoji diplomski nalogi sem primerjala Camusovega *Tujca* in *Človeka na obeh straneh stene* Zorka Simčiča. S primerjalno analizo sem poiskala vzporednice med romanoma in poskušala raziskati, ali je na Simčiča res vplivala Camusova literatura in koliko sta si romana, ki sta izšla na različnih koncih sveta, v različnem času in različnih okoliščinah, resnično podobna. Korenine obeh romanov so sorodne, tudi glavna lika izvirata iz iste miselnosti, vendar sta avtorja svoja romana izpeljala na različna načina. Camus se je bolj opiral na svojo filozofijo absurda, Simčič pa je sledil eksistencializmu. Oba sta zasnovala moderni roman, ki je nasprotje tradicije. Na podlagi tega sta oblikovala glavna lika, ki sta tujca v svetu in ju nihče ne razume. Tudi v sodobnosti se ljudje srečujemo z občutkom odtujenosti, še zlasti v času, ko smo obdani s tehnologijo, ki je vzrok za manj osebnih stikov med ljudmi. Glavna lika se nista toliko obremenjevala z drugimi ljudmi, kolikor sta se sama s sabo. Na različne načine sta iskala smisel življenja, ki ga nikoli nista našla. Simčičev antijunak je v nesmiselnem svetu še vedno ohranil upanje in si je prizadeval najti svetlo točko, Meursault pa se je dokončno sprijaznil z usodo in neskladnostjo sveta in posameznika, a je kljub svoji ugotovitvi globoko v sebi srečen.

Miselnost je torej v obeh romanih podobna, Simčič je sledil filozofiji, ki jo je ukoreninil Camus, dodal pa ji je upanje in vero. Simčič je antijunaku pripisal vsaj nekaj čustev, čeprav je bil tudi on večino časa otopel. Meursault je svojo naklonjenost namenjal le naravi, ki jo je skoraj lirično opisoval. Če poznamo biografijo obeh pisateljev, opazimo, da sta se oba navezala tudi na svoja lastna doživetja in občutke, ki so ju spremljali skozi življenje. Prišla sem do sklepa, da kolikor imata romana podobnosti, toliko imata tudi razlik. Čeprav se vrtita okoli glavnega lika, oba do zadnjega ostaneta skrivnost, in to lahko napiše le pravi mojster.

## 10 Viri in literatura

Hannah Arendt, 2005: *Kaj je filozofija eksistence* (prev. M. Soldo). Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Albert Camus, 2004: *Tujec* (prev. J. Javoršek). Ljubljana: Delo.

Albert Camus, 1980: *Mit o Sizifu: esej o absurdnem* (prev. J. Gradišnik). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Tine Debeljak, France Papež, 1980: *Antologija slovenskega zdomskega pesništva*. Buenos Aires: Slovenska kulturna akcija.

Marjan Dolgan, 2004: *Slovenska književnost tako ali drugače*. Ljubljana: Slovenska matica.

Marjan Dolgan, 1998: Triptih o »Ljubljanskem triptihu« (spremna beseda). Ruda Jurčec: *Ljubljanski triptih*. Celje: Mohorjeva družba, 181–211.

Helga Glušič, 1996: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.

Valentin Kalan, 1968: Sartrov eksistencializem v današnjem duhovnem življenju (uvodna študija). Jean-Paul Sartre: *Izbrani filozofski spisi* (prev. M. Hribar). Ljubljana: Cankarjeva založba, 4–40.

Janko Kos, 1975: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Janko Kos, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Janko Kos, 1986: Albert Camus in filozofija absurda (spremna beseda). Albert Camus: *Tujec; Kuga* (prev. J. Javoršek). Ljubljana: Cankarjeva založba, 5–37.

Janko Kos in drugi, 2009: *Leksikon Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Matevž Kos, 2000: *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Matevž Kos, 2016: Človek v precepu: ob 60-letnici romana Človek na obeh straneh stene Zorka Simčiča. *Slovenski čas: časnik za družbo in kulturo: priloga tednika Družina* 69, 10–11.

Cene Logar, 1981: *Eksistencialna filozofija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

John Macquarrie, 1973: *Existentialism*. Harmondsworth; Baltimore; Ringwood: Penguin Books.

Jože Pogačnik, 1972: *Slovensko zamejsko in zdomsko slovstvo*. Trst: Zaliv.

Jože Pogačnik, 2011: *Prevrednotenja*. Ljubljana: Slovenska matica.

Radiotelevizija Slovenija, 2016: Pisatelj Zorko Simčič, petindevetdesetletnik. *Naši umetniki pred mikrofonom*. Splet. Dostop: 21. marec 2019. <https://4d.rtv slo.si/arhiv/nasi-umetniki-pred-mikrofonom/174438646>.

Andrej Rot, 1994: *Republika duhov*. Ljubljana: DZS.

Jean-Paul Sartre, 1968: *Izbrani filozofski spisi* (prev: M. Hribar). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Zoja Skušek Močnik, 1980: Spremna beseda o avtorju. Albert Camus: *Mit o Sizifu: esej o absurdnem* (prev. J. Gradišnik). Ljubljana: Cankarjeva založba, 443–463.

Zorko Simčič, 1991: *Človek na obeh straneh stene*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.

Marjeta Vasič, 1984: *Eksistencializem in literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Marjeta Vasič, 1994: Spremna beseda. Albert Camus: *Tujec* (prev. J. Javoršek). Ljubljana: DZS, 16–40.

Alojzija Zupan Sosič, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Alojzija Zupan Sosič, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Janja Žitnik, Helga Glušič, 1999: *Slovenska izseljenska književnost*. Ljubljana: ZRC: Rokus.