

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NANA ČEPAR

**MODERNISTIČNE IN EKSISTENCIALISTIČNE
PRVINE
V ROMANIH
POSLEDNJI DESETI BRATJE
IN
*BILDUNGSROMAN***

Diplomsko delo

Mentorica:
red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, 2016

Zahvala

Za ustvarjalnost je potreben tudi navdih ... predvsem za navdih in izkazano poglobljeno zanimanje za literaturo ter seveda obilo predanega znanja se zahvaljujem mentorici profesorici dr. Alojziji Zupan Sosič.

Tudi svojim najdražjim se zahvaljujem za navdih in motivacijo, podporo in zaupanje.

IZVLEČEK

Tema diplomskega dela izhaja iz predpostavke, da se v sodobnem slovenskem romanu še vedno pojavljajo ahistorične prvine modernizma in eksistencializma. V prvem delu naloge sem poskusila opredeliti modernizem, njegovo pojavnost in razvoj v slovenskem pripovedništvu ter nakazati povezavo med eksistencialistično filozofsko naravnostjo in modernizmom, kot se izrazi v literaturi. Modernizem je vplival bolj na obliko in slog; uvajal je svobodno kompozicijo, ki opušča zgodbo, zanemari kronološko zaporedje dogajanja, popisuje le še zavest literarnih oseb. Taka literatura se kaže predvsem v prikazovanju toka zavesti, asociacij in spominov. Eksistencialistične prvine se odražajo predvsem v motiviki, povezani z vprašanjem smisla življenja, krivdo in grehom, iskanjem lastne identitete, osamljenostjo in tujostjo. Z analitično in nato primerjalno metodo sem raziskala in utemeljila, kje se na oblikovno-stilni in tematsko-motivni ravni odražajo modernistične in eksistencialistične prvine v obravnavanih romanih, ki sta nastala v kontekstu aktualne socialne, moralne in politične problematike obdobja, v katerem se dogajata.

Ključne besede: modernizem, eksistencializem, *Poslednji deseti bratje*, Zorko Simčič, *Bildungsroman*, Aljoša Harlamov

ABSTRACT

Thesis starts from the premise that the contemporary Slovenian novel still contains some ahistoric elements of modernism and existentialism. In the first part I try to define modernism, its incidence and development in Slovenian prose and indicate a link between the existentialist philosophical orientation and modernism as expressed in the literature. Modernism has had an impact on the shape and style. It has introduced the free composition, which dispenses with the story, ignoring the chronological sequence of events, describes only the consciousness of literary persons. Such literature is mainly reflected in the presentation of the stream of consciousness, associations and memories. Existentialist elements are reflected in particular in motifs related to the question of the meaning of life, guilt and sin, searching for the identity, loneliness and foreignness. By analytical and comparative method I investigated and substantiated where the stylistic and thematic levels reflect modernistic and existentialistic elements as found in the two novels, which were written in the context of the current social, moral and political issues of the period in which they happen.

Key words: modernism, existentialism, *Poslednji deseti bratje*, Zorko Simčič, *Bildungsroman*, Aljoša Harlamov

KAZALO

1 UVOD	1
2 TEORETIČNA IZHODIŠČA	3
2.1 POSKUS OPREDELITVE MODERNIZMA	4
2.2 MODERNIZEM IN EKSISTENCIALISTIČNA FILOZOFIJA	8
3 AVTORJA ROMANOV IN NJUNO DELO	
3.1 ZORKO SIMČIČ IN NJEGOV OPUS	12
3.2 ALJOŠA HARLAMOV, AVTOR	15
4 RECEPCIJA OBRAVNAVANIH ROMANOV	
4.1 RECEPCIJA ROMANA <i>POSLEDNJI DESETI BRATJE</i>	16
4.2 RECEPCIJA <i>BILDUNGSROMANA</i>	18
5 ANALIZA IN PRIMERJAVA ROMANOV	20
5.1 <i>POSLEDNJI DESETI BRATJE</i>	20
5.2 <i>BILDUNGSROMAN</i>	21
5.3 BESEDILNA RAVEN IN UBESEDITVENI NAČINI PRIMERJANIH ROMANOV	22
5.4 KARAKTERIZACIJA OSREDNJIH LITERARNIH LIKOV V PRIMERJANIH ROMANIH	27
5.5 MODERNISTIČNE PRVINE NA OBLIKOVNO-STILNI RAVNI V PRIMERJANIH ROMANIH	31
5.6 EKSISTENCIALISTIČNE PRVINE NA MOTIVNO-TEMATSKI RAVNI V PRIMERJANIH ROMANIH	33
5.6.1 Bivanjsko in socialno vprašanje	35
5.6.2 Politično vprašanje	37
5.6.3 Vloga umetnosti in umetnika	38
5.6.4 Vprašanje svobode	40
6 POVZETEK	42
7 VIRI IN LITERATURA	44

1 UVOD

Kljub čedalje večjemu številu literarnovednih teoretičnih razprav o romanu dokončne definicije tega ostajajo nedorečene, raznolike in polemične in tako bo zaradi same narave romana kot odprte in nedoločljive literarne vrste z različnimi ravnmi romanesknega sinkretizma verjetno tudi v nadalje. V slovenskem literarnem prostoru je bilo 20. stoletje zagotovo čas romana, ki se v še večjem razmahu nadaljuje tudi v 21. stoletju. V tem obdobju je doživel veliko sprememb, zato ima slovenska literarna veda in zgodovina pred sabo še veliko odprtih vprašanj glede samega razvoja slovenskega romana, prav tako pa glede opredelitve in interpretacij sodobnega romana.

Povod za moje razmišljanje v smer zastavljenega naslova diplomske naloge je opažanje Alojzije Zupan Sosič, ki stanje v sodobni slovenski književnosti po letu 1990 ocenjuje tako:

»Izmed vseh smeri je za sodobno slovensko književnost, kamor spada književnost zadnjih dvajsetih let, najpomembnejši modernizem, saj prav sistematični vstop modernizma v slovenski literarni prostor pomeni začetek sodobne slovenske književnosti, prav tako pa je njena stalnica, kajti modernizem se iz sodobne slovenske književnosti ni umaknil niti ob koncu stoletja, ko se je slovenska književnost poslovila od postmodernizma« (2011: 17).

V svojem diplomskem delu sem želela nakazati nekatere modernistične in eksistencialistične prvine, ki se v večji ali manjši meri pojavljajo tudi v slovenskem romanu na začetku 21. stoletja. Za obravnavo in konkretizacijo tega vprašanja sem izbrala romana *Poslednji deseti bratje* Zorka Simšiča in *Bildungsroman* Aljoše Harlamova. Oba obravnavana romana sta nastala v obdobju, ko so se ob preoblikovanju in premeščanju že obstoječih oblik začele uveljavljati prevladujoče oblike sodobnega slovenskega romana, kot ga je s poimenovanjem modificirani tradicionalni roman opredelila Alojzija Zupan Sosič (2006: 26).

Preden sem se lotila natančnejšega razmišljanja o tem, na kakšne načine in v katerih plasteh obravnavanih romanov se izražajo modernistične in eksistencialistične poteze, sem predstavila bistvene poteze modernizma in eksistencializma, njun izvor in medsebojno prepletenost ter nakazala motivno-tematska področja in formalno-stilne postopke, ki se pojavljajo tudi v obravnavanih delih.

Obravnave romanov sem se v prvi fazi lotila z analitičnim pristopom, tako da sem se najprej posvetila sestavi posameznega literarnega dela, temeljnim tematološkim vprašanjem in pomenski zgradbi, karakterizaciji glavnih in stranskih likov, dogajalnem prostoru in času. Tej fazi se vzporedno pridružujeta interpretativna in aksiološko-analitična, ki se dotikata recepcijskih ugotovitev in odstirata tudi nekatere kulturološke, literarnozgodovinske, sociološke in filozofske strani samih del ter dobe, v katerih sta nastaja(ja)li. Za primerjavo romanov pa sem uporabila primerjalno metodo.

2 TEORETIČNA IZHODIŠČA

Za izhodišče teoretičnega razmišljanja in obravnave izbranih romanov sem izhajala iz ugotovitev, ki jih je v svojih številnih člankih, obravnavah in knjigah o sodobnem slovenskem romanu izoblikovala dr. Alojzija Zupan Sosič. V knjigi *Zavetje zgodbe* ob poskusih definiranja modificiranega tradicionalnega romana v devetdesetih izhaja iz vprašanja, kako naj se literatura, ki še vedno poganja iz modernističnih in postmodernističnih korenin metafizičnega nihilizma, ko je »tragičnost razcepa med individualnim in absolutnim, med osebnostjo in družbo, med zavestjo in realnostjo postala vprašljiva« (Zupan Sosič 2003: 45), sploh opredeli. V poglavjih iz knjige *Robovi mreže, robovi jaza* se ob temah, ki razlagajo definicijo romana in žanrov, ki se pojavljajo, odločno upira trditvam, ki zagovarjajo v literarni zgodovini utrjeno literarnosmerno razlago romana, in namesto teh zagovarja genološko analizo. Iz tega pristopa sledi definicija za modificiran tradicionalni roman in žanrski sinkretizem. Glede na njeno ugotovitev, da postaja zgodbenost z osrednjo intimno oziroma osebno zgodbo prevladujoča lastnost romanesknih pripovedi (Zupan Sosič 2003: 7), me je zanimalo, v kakšni meri se v sodobnem romanu v zadnjih letih še vedno pojavljajo modernistične in eksistencialistične prvine, saj se strinjam z njeno trditvijo, da »postmodernizem ni povsem zasenčil modernizma, ki vztraja v sodobni slovenski književnosti še danes, celo po izginotju postmodernizma« (Zupan Sosič 2011: 99).

2.1 POSKUS OPREDELITVE MODERNIZMA

Začetne pojavnosti modernizma posamezni teoretiki datirajo različno, saj je s tem povezano tudi različno opredeljevanje tega pojma. Nejasnosti se pojavljajo predvsem ob vprašanju, kaj ga določa. Modernizem je skupno poimenovanje za vrsto izrazito inovacijskih gibanj 20. stoletja in naj bi po ugotovitvah Jule Škulj (1995: 17) kot pojem predstavljalo nekakšno specifično koncepcijo resnice. Modernizem ne gre enačiti z modernim.

Janko Kos (1995: 39) kot avtor mnogih člankov in študij ugotavlja, da se je v modernizmu zgodil prelom z duhovnozgodovinskimi izhodišči predhodnih smeri in da je temu sledilo drugačno metafizično razumevanje. Na začetku se je razvijal na podlagi literarnih tokov in smeri s konca 19. stoletja. A vse te smeri so izhajale ravno iz predpostavke, da za čutno stvarnostjo obstaja nekakšen metafizični temelj kot materija ali energija v obliki idealne duhovnosti s posebno lepoto in resničnostjo. Kot razmišlja Janko Kos je »verjetno modernizem po svojem bistvu nasproten predvsem realizmu oziroma naturalizmu, dosti manj pa simbolizmu, kolikor mu sploh ni tako zelo blizu, da lahko vidimo v modernizmu nadaljevanje simbolističnega gibanja in je torej bistvo prvega zraslo iz bistvenih prvin let tega«.

Obdobje, iz katerega naj bi modernizem pognal, je bilo zaznamovano s prvo svetovno vojno in množičnim preseljevanjem, nato z grozotami druge svetovne vojne, industrijskim razcvetom in posledičnim potrošništvom ... Tradicionalne vrednote so ob množici novih vedenj in spoznanj, odmevni Nietzschejevi filozofiji in Freudovi psihoanalizi začele zgubljati svoje mesto v družbi. V prelomni dobi se je tradicionalna predstava o človeku kot kulturnem bitju in tvorcu oblik družbenega bivanja pokazala v novi in svojevrstni občutljivosti sodobnega sveta za preslaboten in neustrezen instrument. Kompleksnost zgodovinskega obdobja je odkril nov pogled na svet in realnost ter na zavedanje človekovega jaza, ki se je seveda odrazil tudi v umetnosti in literaturi. Orientiranost na družbo in etiko je zamenjala usmerjenost v človekov notranji svet. Subjektivizem je zamenjal objektivizem, med zunanjim in notranjim svetom človeka pa je prepad postajal očitnejši.

Modernizem tako obsega literarne smeri, ki so se pojavile po letu 1910 in zajemajo posamezne ustvarjalce ali literaturo, nastalo v skupinskih gibanjih (avantgarde: futurizem, dadaizem, ekspresionizem, nadrealizem), hkrati pa upošteva tudi sklenjene literarne tokove, kot so absurdno gledališče, novi roman in konkretno poezijo. A sam pojem v slovenski literarni zgodovini še ni docela razdelan in raziskan. Janko Kos (1995: 30–32) opozarja, da je jasno mejo med modernimi smermi in fazami (modernizem, eksistencializem, postmodernizem, postrealizem ...), ki so se pričele pojavljati že pred prvo svetovno vojno, nato pa so svoje sledi puščale tudi v kasnejših fazah literarnega ustvarjanja, zelo težko potegniti. Težava je tudi v tem, da se je sam izraz modernizem uporabljal tudi med vojnama za novejša smeri v povezavi z ekspresionizmom in futurizmom, prvo znanstveno obravnavo pa je dobil šele po letu 1960.

V opazovanju razmerja modernizma do vodilnih smeri poznega 19. stoletja in njihovih nadaljevanj po letu 1900 Janko Kos (1995: 41) izpostavlja nasprotovanje, ki ga modernizem odraža v odnosu do realizma in naturalizma. Metafizični temelj in smisel teh smeri je modernizem zavrgel in kot edino resničnost opredelil zavest z njenimi psihičnimi vsebinami, ki kljub svoji neidealnosti in neobjektivnosti ostajajo edino resnične. To se kaže že v značilni časovni in prostorski nepovezanosti prikazovanja, ko čas postane relativen. Resničnost, kot jo prikazuje v modernističnem delu pripovedovalec v svoji perspektivi, nima več neke objektivne, absolutne veljave, temveč ostaja na ravni hipoteze (v tej točki nasprotuje tudi simbolizmu). Resničnost je v modernistični literaturi organizirana tako, »da iz nje nikakor ni razvidna absolutna resnica o tej resničnosti«. To stanje se kaže tudi na subjektu, ki je nosilec zavesti in se kot tak neposredno vpleta v literaturo. Tako nastaja literatura kot avtonomna stvaritev, ki je neodvisna od višjih resnic ali idealov, temelječih v metafiziki.

Vplivi evropskih in ameriških literarnih smeri so se začele odražati tudi pri slovenskih avtorjih, ki so po letu 1950 začeli modernizirati svojo tematiko in motive, ideje in tudi formo. Kos povzema tudi Ocvirkovo ugotovitev, da se novosti »moderne romana« ne odražajo zgolj na stilno-formalni ravni, temveč tudi v notranji formi umetnin. Za pripovedovalca so pomembni predvsem drobci resničnosti, ki jih obnavlja skozi spominski filter zavesti. Nenehno se zaveda začasnosti in hipotetičnosti svojega stališča. Konkretna resničnost ni tako nič drugega kot niz psihičnih vsebin te zavesti, torej zaporedje doživljanj, ki so v neprestanem toku. Preko te perspektive s selekcijo osebnega pogleda pripovedovalec na novo ovrednoti in izbere snovi, ki jih obravnava. Resničnost zato obstaja samo v svoji neposredni

konkretnosti, resnica o nji pa je zmeraj abstraktna (Kos 1995: 47). Na poseben način se v modernizmu vzpostavi tudi razmerje do mitov, ki modernistom služijo kot ogrodje za urejanje semantičnega materiala.

Kot odraz duhovnozgodovinskih okoliščin, v katerem celo znanost ni več prepričana v absolutno resnico, ta postaja dvoumna in celo dvomljiva. To spoznanje sovpadе z metafizičnim nihilizmom in kot trdi Kos v »modernističnem svetu ni več nobenega sledu, veljave in možnosti metafizične transcendence, na katero bi se lahko nanašal človekov obstoj kot na svoj izvor, substanco in normo« (1995: 49). Ob izgubi trdnega temelja v ospredje stopijo individualizem in emocije, modernizem pa je poskušal človeku kot subjektu najti novo avtonomnost v nenehnem gibanju njegove subjektivitete.

Resnično v modernistični literaturi je tok subjektovega izkustva s svojimi psihičnimi vsebinami in formami (Kos 1995: 59–60). Kot nujna posledica tega za modernizem obvelja ustvarjalnost, v katerem se čuti subjekt absoluten gospodar zavesti in jezika. Ustvarjalec, ki s svojim ustvarjanjem iz nič stopa na mesto boga. Umetnost postane še edini svet smisla, reda in totalnosti ter edina obramba pred kaosom »brezoblične nihilistične resničnosti« (Kos 1995: 61). Modernizem ceni izvirnost in novost v literaturi. Metafizična resnica v modernističnem romanu je še prisotna v sami zavesti, ko pa se pojavi dvom in skepticizem, pa to že kaže na razmišljanje v smer postmodernizma.

V kontekstu vprašanja obravnave zgodovine v modernizmu je Nataša Bavec prišla do naslednjih ugotovitev: »Zgodovina kot objektivni proces oziroma stanje stvari se v modernizmu spremeni v realiteto, ki obstaja v toku subjektive zavesti in izkustva. Poleg subjektivizacije zgodovine so modernisti razvili tudi pripovedne postopke in strategije, s katerimi so prikazali tudi sam proces spreminjanja zgodovine v akt, doživljaj zavesti« (Bavec 2009: 106).

Modernistična umetnost se pojavi na prelomu s tradicijo, zato ne izhaja iz mimetične estetike. Kot temeljni značilnosti, ki so ju opazili tudi teoretiki te smeri, se izkažeta subjektivizem in individualizem. Ob krizi morale in tradicionalnih vrednot začne moderni človek dvomiti v lastno eksistenco, zato se vanj naselijo občutja praznine, negotovosti in nesmisla lastnega bivanja, a vseeno poskuša na novo ovrednotiti svoj položaj v družbi.

Alojzija Zupan Sosič v svoji knjigi *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* (2011: 98) meni, da je ravno modernizem od vseh smeri za sodobno slovensko književnost najpomembnejši, saj se začne uveljavljati po letu 1950, torej ravno v času, ko nastopi obdobje slovstvenega pluralizma in so v duhu materializma in pozitivizma v ospredje prišle teme, povezane z malim človekom in neučinkovitim reševanjem njegovih težav. V tem duhu so še vedno ustvarjali predstavniki socialnega realizma, obenem pa mlajši rod književnikov v razmislek že začne ponujati motive in teme, povezane z intimnimi problemi malega človeka iz urbanega okolja (njegove vsakodnevne stiske in osebna razočaranja). Kot opozarja Zupan Sosič (2011: 98), pomeni pravzaprav ravno ta postopni vstop modernizma v slovenski literarni prostor začetek sodobne slovenske književnosti. Modernizem se poleg tega vsebinsko povezuje z eksistencializmom, ki v svetu ne vidi več smisla in vrednot, svet in človek v njem pa sta absurda (Kos 1987: 353–357).

Alojzija Zupan Sosič (2011: 98) izpostavi naslednje značilnosti modernističnega romana:

- tok zavesti, katere odsevi so podani z notranjim monologom, asociacijami, spominskimi preskoki, mešanico zavestnega in nezavednega,
- spoznavni relativizem,
- metafizični nihilizem,
- razcepljenost subjekta.

Na besedilni ravni se te značilnosti odražajo kot:

- ukinitve zgodbene logike,
- razrahanje kronološkega in kavzalnega principa dogajanja,
- večpomenskost.

Ubeseditveni načini, značilni za modernizem, pa so:

- avtoreferencialnost,
- fragmentarnost,
- povečanje deleža opisa in govora in zmanjšanje deleža pripovedi,
- multiplikacija perspektive in pripovedovalca,
- spremenjena vloga jezika: izgubljanje referencialne funkcije k poetični in estetski.

Te značilnosti bodo v nadaljevanju in analizi samih romanov tudi v ospredju pozornosti.

2.2 MODERNIZEM IN EKSISTENCIALISTIČNA FILOZOFIJA

Eksistencializem in modernizem sta se v slovenski pripovedni prozi že v letih 1950–1970 pojavljala v zelo raznovrstnih oblikah, v različnem medsebojnem razmerju in razmerju do takrat poslavljajočega se socialnega realizma, kamor so že vdirale posamezne sestavine enega ali drugega ali obeh. Ko je njun vpliv v kasnejših delih prevladal, je prešel v pravi eksistencializem in modernizem. Če se eksistencializem s svojimi motivi in temami ni uspel opreti na tradicionalne oblike dekadence, novoromantične ali simbolistične proze, se je eksistencialistična pripoved formirala s pomočjo formalno-stilnih postopkov modernizma (Kos 2001c: 355).

Duhovno podlago modernizmu je s poudarjanjem svobode posameznika in metafizičnim nihilizmom ponudil ravno eksistencializem. Eksistencializem je bil bolj kot umetniško pravzaprav miselno oziroma filozofsko gibanje, zato je bilo njegovo težišče v literaturi tudi vsebinske narave. Kot nasprotje je ob istem času s socialističnim realizmom začel preko evropske književnosti ta miselno-filozofski tok prodirati tudi v slovensko književnost, ki jo je bistveno zaznamoval v šestdesetih letih 20. stoletja.

Izraz eksistencializem v ožjem pomenu označuje določene filozofske, estetske, literarnokritične in literarne pojave, v širšem pa je izraz določenega življenjskega občutja (Vasič 1984: 5). Sredi 19. stoletja je Soeren Kierkegaard (1813–1855), utemeljitelj moderne filozofije eksistence, v središče svojega razmišljanja postavil mislečega posameznika v odnosu do sebe kot lastne eksistence in v odnosu do drugega. Kierkegaardu je eksistirati pomenilo dejavno uresničevanje lastne izbire in svobodne odločitve posameznika. Na filozofijo in književnost eksistence je s svojo filozofijo vplival tudi Friedrich Nietzsche (1844–1900), vpliv fenomenologije, kakor jo je utemeljil Edmund Husserl (1859–1938), pa je usmeril tok prepletanja posameznih elementov teh smeri (Vasič 1984: 9).

V 20. stoletju so filozofijo eksistencializma dalje razvijali predvsem Martin Heidegger (zagovarja tezo, da je človek kot eksistenca obljuba možnosti, ki se realizira v odločenosti), Karl Jaspers (ohranja Kierkegaardovo misel, da je eksistenca dogajanje, usmerjeno v možnost in svoj pravir) in Jean-Paul Sartre (eksistenca je zanj vsota človekovih dejanj, torej se človek

definira samo z dejanji) ter mnogi drugi, oblikovale pa so se tudi različne smeri te osnovne filozofije eksistence. Marjeta Vasič izpostavlja tudi Alberta Camusa (1913–1960), ki je ugotovil, da absurd ni ne v svetu ne v človeku, temveč v njunem razmerju, torej »v nasprotju med človekovo zahtevo po smislu sebe in sveta na eni strani ter ravnodušnim in nemim vesoljem na drugi strani« (1984: 19). Camus iz tega izpelje paradoks: življenje je vredno živeti, ker je absurdno.

Tesna povezava med filozofijo in književnostjo izvira že iz preteklih literatur 19. in 20. stoletja. Termin eksistencializem se je v literarni zgodovini na Slovenskem v dveh oznakah pojavil po drugi svetovni vojni, in sicer kot eksistencialistična književnost, ki se naslanja na francoski eksistencializem, ter eksistencializem v književnosti kot širši pojem, upoštevajoč literarna dela, ki so nastala neodvisno od konceptualizacije filozofije eksistence (Vasič 1984: 7). Predvsem po drugi svetovni vojni se je vpliv filozofije eksistence prenesel na prozo in dramatiko, ki je obravnavala eksistenčne probleme v konkretnih družbeno-političnih okoliščinah. To se je zgodilo predvsem pod vplivom francoske eksistencialistične literature. Vendar pa je ta filozofija na slovensko literaturo vplivala tudi že pred vojno, in sicer kot krščanskoeksistencialistična oz. personalistična smer. Po vojni pa se je uveljavila neteistična smer eksistencializma. Povojne družbene razmere so z vplivom marksizma in političnimi usmeritvami v slovensko kulturno življenje vnašale napetost, kar je delovalo utesnjujoče in je zaviralo sproščeno izražanje. Evropski eksistencializem je bil na Slovenskem načelno zavrnjen, še preden se je uspel zares predstaviti v prevodih (Vasič 1984: 65), oznaki dekadent in eksistencialist pa sta pomenila estetsko, moralno in celo politično obsodbo.

Ta filozofija v ospredje postavlja posameznika, ki je v svojem bistvu svobodna eksistenca brez vnaprejšnje določenosti z višjimi božjimi ali naravnimi zakoni. Ta svoboda posameznika je omejena z nihilistično voljo do moči, iz česar izvirajo razcep med bitjo (esenco) in bivajočim (eksistenco) ter posledično tujost. Človek, čeprav živi v zavesti svoje popolne svobode, ki zahteva tudi odgovornost, je namreč vržen v svet brez jasnega smisla in utemeljenosti lastne biti, zato se mu svet zdi absurden. Iz tega izhajajo občutki tujosti, strahu pred smrtjo in ničem ter lastno odgovornostjo. V pojmovanju tesnobe, ki je strah pred svobodo in ničem, se kaže razpetost med ničem in bitjo.

Eksistencializem ne priznava nikakršnega absoluta, določil ali moralnih kriterijev. S to filozofijo se tako uveljavlja povsem novo pojmovanje človeka, kar posledično vodi v novo

moralno problematiko. Človek je prepuščen sam sebi, vodi sam sebe s svobodnimi odločitvami, ne glede na posledice je odgovoren za svoja dejanja. To pomeni, da ni nobenega vnaprej danega smisla in da človek sam osmišlja svet in sebe ter se v tem smislu postavlja na mesto boga. Edina trdna točka je osebna eksistencialna angažiranost, katere cilj je obvladati lastno usodo in ji dati smisel. Znajde se pred dvojnim vprašanjem o akciji in smrti.

Eksistencialistične vsebine so se literarnoestetsko lahko povezovale z zelo različnimi oblikami preteklih ali novejših smeri, od realističnih, naturalističnih, dekadencijskih, simbolističnih, navsezadnje pa tudi z modernizmom, ki mu je eksistencializem pravzaprav utrl pot. Kot pritrditev tej trditvi izpostavljam Zadravčevo razmišljanje o eksistencialistični usmeritvi v literaturi:

»Eksistencialist in umetnik ravnata enako, oba iščeta metafiziko bivanja v samoustvarjanju človeka, ki ga ni mogoče vključiti v nobene vnaprej dane družbenoekonomske, psihološke, moralne in druge pojme. Eksistencialist zavrača književnost, ki upodablja človeka kot psihološko in družbeno determinirano bitje. Človek je zmeraj sam s svojo subjektiviteto, zato tudi sam odgovoren za svojo usodo, odgovoren za to, če je pokvarjen, omleden, strahopeten ali pa pošten, jasen in pogumen.« (Zadravec 2005: 286)

Eksistencializem se je kot literarna smer ukvarjala s tematiko in motiviko, povezano s smislom življenja, obstojem boga, krivdo in grehom v kontekstu vprašanja boga, transcendenco, težnjo po absolutu ali biti, iskanjem lastne identitete, osamljenostjo, občutkom tujosti in odtujenosti, avtentičnostjo, uporom, smrtjo ... Glavne teme z eksistencializmom zaznamovane sodobne slovenske književnosti, ki jih izpostavi Janko Kos (2001b: 353), so: absurdnost, odtujenost, strah, doživetje smrti in nič, doživetje upora in svobode, ki sta tragična, saj se ne moreta do kraja uresničiti.

V primerjavi s francoskim eksistencializmom pa se tudi v slovenski eksistencialistično usmerjeni literaturi odražata dva pogleda, in sicer na eni strani brezizhodni in nihilistični, na drugi pa angažirani in perspektivni. Naravnost je v petdesetih letih veljala bolj heroičnemu aspektu, proti koncu šestdesetih pa se znova pojavi vdanost v okoliščine, skepsa in brezizhodnost. V sedemdesetih se ob teh prvinah pojavi tudi vitalizem (Vasič 1984: 140).

Konec šestdesetih se je iz te smeri torej začel oblikovati literarni modernizem. Kot navaja Janko Kos njegovo glavno načelo ni bilo povezano zgolj z zavračanjem »mimizisa« oziroma posnemanja

»stvarnega sveta v luči neke jasne, enotne in sklenjene resnice o svetu, ampak predvsem opis psihičnih vsebin zavesti, ki je v neprestanem gibanju (tok zavesti), kar pomeni, da jo je potrebno predstavljati v obliki doživljenega govora, notranjega monologa, neurejenih asociacij, spominskih preskokov, mešanice nezavednih doživljanj z zavestnimi; ker pa je zavest predvsem jezik, je bistvena poteza modernizma tudi ta, da ga v literarnih delih ne uporablja več v razumno urejenih sklopih, ampak z njim svobodno razpolaga, ga po svoje oblikuje, prenavlja, kombinira ali iz njegovih prvin konstruira [...] čisto nove, knjižnemu ali pogovornemu jeziku neznane tvorbe« (Kos 2001b: 353).

Eksistencialistična smer je sicer uporabljala raznovrstne oblike, vendar v prozi ni uspela oblikovati trajnejše oblike. Modernizem pa je iskal vedno nove oblike, zato je posegal po različnejših zvrsteh in slogu. Modernizem in eksistencializem sta se spajala na podlagi stičnih točk, predvsem na ravni metafizičnega nihilizma, vendar se je čistejši model modernizma v pripovedništvu, po mnenju Janka Kosa, izoblikoval, ko se je eksistencializem umaknil v ozadje, kar se je zgodilo proti koncu šestdesetih let (2001c: 355).

Širok razpon oblikovalnih možnosti proze se spreminja v skladu z doživljanjem in refleksijo subjektivitete prikazovanih ali pripovedujočih oziroma pišočin oseb. Ta stilna raznolikost je tudi v slovenski prozi posledica posebnih pripovednih postopkov, ki odpravljajo ali zmanjšujejo tako imenovano avtorjevo vsevednost: prvoosebna pripoved junaka-pripovedovalca ali junaka-zapisovalca, tretjeosebna pripoved z večjo ali manjšo identifikacijo s perspektivo glavnega junaka ali s postopnim menjavanjem perspektive preostalih literarnih likov. Ta postopek že sam po sebi vzpostavlja osamljenost, nekomunikativnost in negotovost v okolju delujočin oseb (Vasič 1984: 140–143).

3 AVTORJA ROMANOV IN NJUNO DELO

3.1 ZORKO SIMČIČ IN NJEGOV OPUS

Bogat in žanrsko raznovrsten literarni opus pisatelja Zorka Simčiča, ki je začel nastajati z izidom njegovega prvenca *Prebujenje* že daljnjega leta 1943, je za razvoj sodobnega slovenskega romana kljub dolgoletni prezrtosti določenega dela tega opusa v domovini pomemben in navsezadnje tudi potreben določene obravnave. Čeprav se bom v nadaljevanju ob analizi konkretno navezala le na njegovo zadnje izdano delo *Poslednji deseti bratje* leta 2012 in poskušala opredeliti eksistencialistične in modernistične prvine v njem ter jih nato s primerjalno metodo sopostaviti z romanom *Bildungsroman* Aljoše Harlamova, pa bom zaradi navezave na izhodiščno zastavljeno vprašanje diplomskega dela okvirno omenila tudi ostala dela Zorka Simčiča.

Zorko Simčič se s svojim literarnim opusom predstavlja kot pripovednik, esejist, dramatik in pesnik. Rodil se je 19. novembra 1921 v Mariboru, kjer je zaključil nižjo gimnazijo, nato pa med vojno še učiteljske v Ljubljani. Na področje pripovedništva je že kot mlad avtor še v času vojne vstopil z romanom *Prebujenje* (1943), sledila je knjiga satir in humoresk z naslovom *Tragedija stoletja* (1944). V tržaški dijaški reviji *Mlada setev* je objavil črtico *Mimo treh belih vrat* (1947), sledila je črtica *Deček v dvigalu na Piazza Barberini*. V času emigracije v Argentini je v reviji *Meddobje*, ki jo je sourejal, objavljala razne novele, ocene, razmišljanja. Iz tega obdobja so tudi novele *Prežalostne štriftice* (1951), *Prvo prepozno srečanje* (1951), *Odhojene stopinje* (1954). Za slovensko književnost pa je vsekakor med pomembnejšimi roman *Človek na obeh straneh stene* (1957), ki pa je bil v Sloveniji natisnjen šele leta 1991. Leta 1993 je nato izšla še zbirka proze, esejev in dramatike *Odhojene stopinje*. Leta 2000 je izšla njegova korespondenca s pisateljem Stankom Majcnom v odmevni knjigi *Srečanja z Majcnom*. Za Simčičevo življenjsko delo bi lahko označili ravno roman *Poslednji deseti bratje*, ki je po navedbah avtorja nastajalo nekaj desetletij. Po tem izidu je pisatelj prejel tudi Prešernovo nagrado za življenjsko delo in bogat literarni opus.

Zorko Simčič je na literarni oder stopil v času, ko so se družbene in duhovne okoliščine slovenske kulture kot posledica dogajanja med drugo svetovno vojno in revolucije pod

vodstvom komunistične partije začele drastično spreminjati. Vpliv teh sprememb, kot na primer umetno usmerjanje v marksistično-socialistično ideologijo, se je po letu 1945 odrazil predvsem v zavračanju svobodomiselne in katoliške kulture. Po letu 1950 se je sicer to stanje deloma spremenilo, vendar je bila katoliška kultura še vedno močno nezaželena, zato se je ohranjala predvsem v emigraciji, v kateri je Zorko Simčič tudi nadaljeval svoje pisateljsko delo. Vendar pa je kljub odrezanosti od matične domovine v Simčičevih delih zaznati tudi svobodomiselne poglede na svet in družbo, predvsem pa zanimanje za posameznikovo eksistenco, kot je bilo to opaziti tudi v delih mlajšega rodu literatov, ki so svojim ustvarjanjem po letu 1950 nadaljevali v matični Sloveniji.

Kot ugotavlja Rok Smrdelj v svojem diplomskem delu je tema begunstva že v Simčičevem prvcu osrednja tema, ki jo je pisatelj obravnaval tudi v nadaljevanju svojega opusa, obenem pa je postala tudi pomembna dimenzija njegove lastne življenjske poti. Tema tujstva se v tem delu šele nakazuje. Smrdelj omenja tudi Simčičevo oceno in mesto, ki naj bi ga *Prebujenje* v medvojni slovenski književnosti zasedalo in ga je že sam avtor ob izidu označil za meščanski psihološki roman z osrednjim prostorom dogajanja v mestnem okolju, v katerem se znajdejo osrednji literarni liki, ta prostor pa je določujoč pri perspektivi, ki se usmerja na opazovanje psihologije oseb.

Zanimivo je, da imata tako Simčičev kot Harlamov prvenec kar nekaj potez podobnih. Že okoliščine nastanka in izdaje del so podobne. Zorko Simčič je *Prebujenje* napisal na pobudo razpisa za Finžgarjevo literarno nagrado in čeprav je ni prejel, ga je Nova založba vseeno izdala. Aljoša Harlamov si je izdajo svojega prvenca *Bildungsroman* prav tako zagotovil kot literarno nagrado. Oba avtorja sta se torej že v mladosti z vso resnostjo začela ukvarjati s književnostjo. Vendar pa sta si romana podobna tudi na motivni in deloma slogovni ravni (postopki opisa prostora in dogodkov, psihološka analiza ljudi in dogajanja). Oba romana odražata premišljeno zgradbo, ki je verjetno posledica dobrega poznavanja domače in tuje literature obeh avtorjev. Simčičev prvenec govori o treh dijakih, Harlamov pa o treh študentih, ki se šolajo v mestu. Ti liki so med seboj karakterni sicer zelo različni, pa vendar med seboj povezani na poseben način. Spoznavamo jih predvsem v njihovih nenehnih intelektualnih razglabljanjih.

Oba romana imata deloma avtobiografsko zasnovo. Osrednja lika sta ambiciozna mlada literata, ki poskušata preživeti s pisanjem. Željna sta znanja in očitno želita svoje življenje

nadaljevati kot intelektualca, ki se ukvarjata s književnostjo. Oba strastno študirata literaturo in kritično opazujeta družbo okoli sebe. Ravno v prikazu dozorevanja in oblikovanja mladega človeka oba romana izkazujeta nekatere tipične poteze razvojnega romana (Bildungsroman). Kljub ne najbolj optimalnim materialnim pogojem in negotovosti, ki spremlja njuno misel na prihodnost, iz osrednjih junakov vseeno veje nekakšno optimistično pričakovanje, predvsem pa odločenost slediti svojim lastnim umetniškim ciljem. Simčičev osrednji junak Dušan si je kot življenjski cilj zastavil napisati veliko literarno delo, ki ga je sam avtor navsezadnje realiziral v romanu *Poslednji deseti bratje*. Čeprav Simčičev prvenec ni v ospredju mojega diplomskega dela, ga izpostavljam predvsem kot zanimivo povezavo z njegovim nadaljnjim delom, saj je avtor že v njem nakazal svoje osrednje zanimanje za psihološko analizo ljudi in njihove eksistence ter temo tujstva, ki ga je kasneje razvijal v svojem nadaljnjem opusu.

V kratki prozi Zorko Simčič razmišlja predvsem o sprejemanju emigrantske usode. S pripovedno perspektivo, ki je usmerjena navznoter v sam duševni ustroj lika, osvetljuje čustveno stisko, občutek nerazumljivosti in krivičnosti usode, ki so jo doživljali izgnanci. Ideološka vprašanja ali moraliziranje ni nikoli v ospredju, ostajajo pa ti motivi dovolj nedorečeni in odprti, da bralec iz njih lahko sluti spoznanja, občutke in spominske retrospektive (Glušič 2002: 115).

Tema tujstva se nato razvije v romanu *Človek na obeh straneh stene* (1957), ki ga Jože Pogačnik označi za estetski vrhunec v zdomski prozi. Zdomec kot osrednji lik je izgubil identiteto, kar je avtor nakazal že s tem, da ga ni poimenoval. »V novem okolju se ne more znajti, zato poskuša v sebi razčistiti s svojo usodo, z zgodovino in z erotiko« (Pogačnik 2001: 395). Motiv odtujenega človeka spominja na podobne like iz literature Alberta Camusa in Jean-Paula Sartra. Ta roman je za takratni literarni kontekst inovativen v vsebinskem in oblikovnem smislu. Nima kronologije dogajanja, pojavljata se introspekcija in retrospekcija, nepredvidljiv tok zavesti, asociacije, spominski prebliski, pripovedovalec uporablja notranji monolog (spominski, avtomatični, dialoški s samim seboj). Protagonist je zaznamovan s tujostjo in osamljenostjo. Je negotov in brezupen iskalec bistva. Pripoved je polna tesnobe in napetosti ob trenutkih odločitev. Slog je neizumetničen. Poleg romana *Črni dnevi in beli dan* (1958) Dominika Smoleta velja za prvo mojstrovino slovenskega modernizma.

3.2 ALJOŠA HARLAMOV, AVTOR

Aljoša Harlamov, rojen leta 1983 na Ptuju, je predstavnik avtorjev mlajše generacije. Svoj prvenec *Bildungsroman* je izdal leta 2009, isto leto kot je zaključil tudi študij na Oddelku za slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani ter za svoje diplomsko delo *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu* pod mentorstvom dr. Alojzije Zupan Sosič prejel fakultetno Prešernovo nagrado. Podiplomski študij nadaljuje pod vodstvom iste mentorice. Pripravlja doktorsko disertacijo z naslovom *Slovenski modernistični roman*. Že ob branju njegovega romana je očitno, da ima avtor širok spekter teoretičnega znanja o literarni umetnosti, prav tako pa z raznimi aluzijami na druga dela iz slovenske in svetovne književnosti spoznamo, da imamo pred sabo avtorja, ki slovensko in svetovno literaturo pozna do te mere, da ravno s tem poznavanjem lahko na nov, inovativen način oblikuje svoj lasten izraz.

Od leta 2007 sodeluje z revijo *Mentor*; v njej je sprva objavljaj literarne kritike, eseje in novinarske prispevke, od leta 2009 pa je tudi član uredniškega odbora. Svoje literarne prispevke objavlja tudi na portalu AirBeletrina, kjer je od leta 2012 tudi član uredniškega odbora. Sodeluje ali je sodeloval v različnih žirijah: Mentorjev Feferon, Festival mlade literature Urška, Prozni mnogoboji, nagrada kresnik za najboljši slovenski roman leta ...). Svoje literarne prispevke, kolumne, eseje in kritike objavlja tudi v drugih medijih: časopis *Delo*, *Večer*, *Pogledi*, *Tribuna*, *Literatura*, *Ekran* ... Leta 2012 je prejel Stritarjevo nagrado za najboljšega mladega literarnega kritika.

S svojim pisateljskim delom, kot zagotavlja na svojem spletnem blogu, namerava nadaljevati. Trenutno nastajata dve deli.

4 RECEPCIJA OBRAVNAVANIH ROMANOV

4.1 RECEPCIJA ROMANA *POSLEDNJI DESETI BRATJE*

Roman *Poslednji deseti bratje* je doživel kar nekaj ocen in literarnih kritik, v medijih je bil prav tako delež precejšnje pozornosti (ob predstavitvah in intervjujih z avtorjem), na nacionalni televiziji je bil predstavljen v oddaji *Pisave*. Kljub temu ni prišel med deseterico nominirancev za nagrado kresnik za najboljši roman leta.

Matevž Kos je v *Pogledih* objavil precej obsežen in izčrpen prispevek o romanu. Dotakne se strukture romana, nagovori morebitnega bralca, opozori na univerzalnost zgodbe o sodobnem desetništvu ter na teološko-filozofsko dimenzijo romana ob vprašanju o smislu življenja v begunstvu, o vzrokih zanj. Podrobneje predstavi motiv desetništva in okarakterizira osrednja lika.

Bernard Nežmah v svojem prispevku v *Mladini* že v podnaslovu izpostavi, da je ta roman o slovenskih izseljencih eksistencialno in ne politično delo. Opozori na poseben slog, odpoved tekoči naraciji, razmišljanje svojih likov, prisotnost svetovljanske in krščanske dimenzije podane ideje v romanu. Bralce opozori na zahtevno branje, ki pa vseeno ponuja mnoštvo iztočnic za razmišljanje.

Matej Bogataj v svoji časopisni kritiki jedrnato predstavi paleto različnih usod, ki jih spremljamo v romanu in opozori na stereotip o marljivih in ponižnih Slovencih, ki v izgnanstvu z obupom in domotožjem bijejo notranje boje. Izpostavi tudi tipično potezo v pripovedni tehniki, in sicer, da na koncu umre tista literarna oseba, ki bi jo lahko enačili z avtorjem. Navaja, da so posamezni fragmenti montirani v različnih ritmih, pripovedovalska perspektiva je razpršena, posamezne epizode pa so vseeno napisane tradicionalno s stališča vsevedne, zunanje instance. Povest o desetnici Marjetici pa je po njegovem mnenju zmes poljubnih elementov in deluje celo trivialno. Kritika kvalitetnejših potez romana niti ne opazi.

Mitja Čander v svojem kratkem prispevku v časopisu *Večer* izpostavi kolektivno usodo paralelno zapisanih zgodb, ki jih družijo neprostovoljno bivanje v tujini. Poudari, da ob tem ne gre za politično, temveč eksistencialno vprašanje, ob katerem se pojavlja tudi dvom, ali ima tujstvo nek globlji smisel.

4.2 RECEPCIJA *BILDUNGSROMANA*

Glede na dejstvo, da prvenci načeloma zaradi hiperprodukcije romanov pri nas v zadnjih letih ostajajo praktično neopaženi oziroma doživijo zelo malo ali pa vsaj precej manj odziva pri bralcih in kritikih ter publicistih, kot to velja za romane že uveljaljenih avtorjev, je zanimivo, da je *Bildungsroman* kljub temu doživel kar nekaj obravnav tako v literarnih revijah, kot dnevnem časopisju. Ob izboru za najboljši slovenski roman leta je pa se ni uvrstil med deseterico najopaznejših romanov leta.

V okviru pogovora na Besedni postaji 20. oktobra 2010 na Filozofski fakulteti v Ljubljani z avtorjem ob predstavitvi *Bildungsromana* je profesorica dr. Alojzija Zupan Sosič izpostavila, da delo spada v skupino nekomercialnih in pisljivih knjig, označila pa ga je tudi kot modernistični roman. Avtor se s to trditvijo načelno strinja, vendar opozori, da ima roman zagotovo tudi nekatere poteze novega romana. Na stilni ravni Alojzija Zupan Sosič izpostavi, da se v romanu pojavlja enakomerno in harmonično zlitje vseh treh ubeseditvenih načinov, kar naj bi bil odraz stilne izpiljenosti, a opis in govor sta vseeno v ospredju. Meni, da so opisi zelo duhoviti in zgoščeni ter da se ravno v njihovi natančnosti odraža veliko subjektivnega. Sentimentalnosti v njih ni zaznati, saj gre za poglobljene opise, ki jih je potrebno večkrat prebrati.

Na vprašanje o opredelitvi žanra že v samem naslovu avtor pojasni, da je bil ta sprva mišljen kot delovni naslov, ki pa ga je nato ironiziral, saj se junaku v treh dneh ne zgodi nič posebnega, zagotovo pa nič očitnega in pomembnega, da bi vsaj na zunaj vplivalo na njegov razvoj ali spremembo. Avtobiografski in generacijski roman kot oznaki se zdita avtorju neprimerna. Na motivno-tematski ravni Alojzija Zupan Sosič izpostavi angažiranost in aktivizem umetnika, anarhizem, pornografizacijo potrošnikove želje ter dehumanizacijo. Poudari svoje opažanje, da delo postavlja enačaj med kapitalizmom, demokracijo in novimi mediji.

Kritika o *Bildungsromanu* Špele Pavlič je bila objavljena v reviji *Mentor*. Avtorica kritike je roman najprej uvrstila v žanr razvojnega romana in v uveljavljeni definiciji tega literarnega žanra poskusila predstaviti specifiko *Bildungsromana*. Bralcem je okvirno predstavila

dogajalni čas in prostor, glavnega protagonista in ostale literarne osebe je označila preko predstavitve dialogov med njimi, v katerih se izrisuje tudi ideja romana, ki jo omeni. Pripovedovalca ustrezno poveže z glavnim junakom in perspektivo, izpostavi osnovne motive romana. Kritiko konča z ugotovitvijo, da roman ne prinaša pomiritve za bralca in da ostaja odprt za lastno interpretacijo. V kritiki pa ne izvemo, na kakšnega bralca je avtor romana po avtoričinem mnenju pravzaprav računal, prav tako pa lahko o njeni vrednostni oznaki romana le ugibamo.

Denis Škofič je v literarni reviji *Liter jezika* objavil svoje razmišljanje o romanu *Bildungsroman* pod naslovom *Šov resničnosti*. Že v začetku prispevka roman označi za avtopoetiko, ki jo odlikuje stilni pluralizem s prvinami impresionizma, ekspresionizma, reizma, ki spominja na novi roman po francoskem zgledu, kar naj bi se odražalo predvsem v rabi sinestetičnih metafor. Roman primerja s Šeligovo kratko prozo. Bralce seznani s podatkom, da je delo roman refleksije, opredeli čas in kraj dogajanja, oriše protagonista in ostale literarne junake ter nakaže osrednje motive. Poudari, da Harlamov reizez nima istega duhovnozgodovinskega konteksta kot Šeligov izpred štiridesetih let, saj je to roman današnje generacije, ki izhaja iz družbe resničnostnih šovov. Škofič tudi pohvali avtorjev izdelan jezik in premišljeno kompozicijo z izvirnim stilom.

Tina Vrščaj svojo kritiko romana z naslovom »*Novi roman*« z *refleksivnimi vsadki*, ki je bila objavljena v *Literaturi*, začne z utemeljitvijo svojega vrednotenja dela, in sicer, da je delo brala in vrednotila z visokimi literarnimi in jezikovnimi merili, ki jih tudi sam avtor uporablja pri svojem kritičnem delu. Najprej je izpostavila Harlamovo nespretnost z jezikom in stilom, ocenila, da so njegove jezikovne inovacije nerodne in prisiljene in da puščajo bralce v zmedi, obenem pa jih ravno jezikovne posebnosti dramijo iz lagodja. Romanu oporeka tudi neizrazito vsebinsko plat, saj naj bi zgoščen in reistični slog prevzel vso pozornost, obenem pa naj bi bile to značilnosti novega romana. Kritika tudi v nadaljevanju pušča vtis namerne degradacije teksta, saj izpostavlja predvsem slabosti in pomanjkljivosti romana in na motivno-tematsko raven, ki bi dopustila drugačen pogled na celotno delo, sploh ne prodre.

Prispevek o romanu je v *Delu* objavil tudi Igor Bratož, ki prav tako v osrednjem liku opazi pronicljivega misleca, osrednjih vprašanj dela pa niti zares ne opazi. O romanu so pisali še Gregor Lozar (objava kritike v *Večeru*), Polona Ambrožič (predstavitev knjige v *Štajerskem dnevniku*), Robert Titan Felix (*Večer*), Goran Gluvić (*Mentor*).

5 ANALIZA IN PRIMERJAVA ROMANOV

Romana avtorjev različnih generacij in svetovnega nazora, življenjskih okoliščin in stremljenj v izhodišču mogoče nimata prav veliko skupnih potez. A kljub temu bom s stališča modernističnih in eksistencialističnih prvin, ki sem jih zaznala ob sami analizi romanov, potegnila nekaj vzporednic med njima in izpostavila razlike.

Podrobnejša analiza posameznega romana je pokazala, da se v obeh romanih sestavine modernizma odražajo predvsem v formalno-stilnih postopkih, eksistencialistične pa na motivno-tematski ravni. S stališča bralca gre pri obeh romanih za zahtevno branje, saj obe deli zahtevata recepcijsko angažiranost.

5.1 *POSLEDNJI DESETI BRATJE*

Uvodne strani romana so namenjene temu, da nam predstavijo skupino osrednjih junakov romana, 22 posameznikov, slovenskih emigrantov, katerih osebne zgodbe se v nadaljevanju romana izmenično razpletajo in dopolnjujejo mozaik celotnega romana. Povezuje jih skupna begunska usoda, saj so bili po drugi svetovni vojni neprostovoljno izgnani, izločeni, stigmatizirani, razseljeni po vsem svetu. Po različnih koncih sveta med tujimi ljudmi vse muči enak občutek tujosti. Ti liki slovenskega (jugoslovanskega) rodu so načeloma brezimni, opredeljeni le s poklicem, ki bi jim v tujini omogočil preživeti. Vsaka posamezna zgodba želi govoriti o zaznamovanosti z usodo, preigrava temo žrtvovanja, svobode in ujetosti v usodo. Prikazuje čas polpretekle zgodovine in sedanosti. Dogajalni prostor pa se razteza po vsej Zemlji.

Med te zgodbe je avtor vpletel tudi staroslovensko pripoved o desetnici Marjetici, desetem otroku slovanskega voja Gorazda, ki je določena za to, da gre po svetu in s svojo eksistenco zadoščuje ne za svojo, temveč krivdo drugih.

5.2 *BILDUNGSROMAN*

Bildungsroman se je kot delovni naslov romana izkazal za posrečenega, saj interpretativno zaokrožuje osnovno tematiko odraščanja sodobnega mladega človeka, izhajajočega iz proletariatske družine, ki uspešno zaključuje študij na filozofski fakulteti v osrednjem slovenskem mestu in brez oprijemljive perspektive pogleduje v svojo prihodnost.

Vrstna oznaka Bildungsroman kot žanr običajno govori o psihološkem in moralnem razvoju mladega človeka v odraslo osebo, ki obenem svoje provincialno okolje zamenja z urbanim in lahko svoj razvoj opazuje tudi s tega zornega kota. Vendar pa je prvenec Aljoše Harlamova veliko bolj odprt od same definicije tega žanra. Z obsežnimi in dodelanimi reflektivnimi in esejističnimi vložki, ki vase zajemajo različne perspektive na univerzalna in osrednja vprašanja, s katerimi se bolj ali manj poglobljeno sooča večina generacije študentskega in izobraženega sloja Slovencev, odraščajočih v času po slovenski osamosvojitvi, torej v času, polnem zanosa in vere v prihodnost odprtih in neslutnih možnosti, samozaverovanosti v idejo Slovenije kot druge Švice.

Vse to pripenja na okvirno zgodbo o treh študentih in njihovem poskusu odraščanja, ki se odraža v različnih pogledih na življenje in svet, v katerem živijo. Glavni junak je sodoben mlad človek, ki še vedno ni našel odgovora na vprašanje, kaj pomeni biti odrasel v današnjem času in današnjem svetu.

5.3 BESEDILNA RAVEN IN UBESEDITVENI NAČINI PRIMERJANIH ROMANOV

Struktura oziroma zgradba romana *Poslednji deseti bratje* je mozaična, razdeljena na veliko delov, dogajalni čas in prostor se izmenjujeta po kadrih. Romanesko fragmentarnost in težko časovno določenost posamezne zgodbe, ki zavzema približno enak delež v romanu, dopolnjuje še nezaključenost kratkih epizod, na katere so te posamezne zgodbe razdeljene po nekem vzorcu (na štiri različno obsežne dele). Ta del romana bi lahko bil tudi scenarij za film. Na ta način ukinjena zgodbena logika in nelinearnost posamezne zgodbe izraža podrejenost kolektivni usodi romanesknih oseb. Med te posamezne zgodbe pa so vloženi še deli povesti za mlade o desetnici Marjetici, ki jo Pisatelj ureja. Posebno vlogo v romanu ima tudi zgodba o Uporniku.

Avtor v romanu *Poslednji deseti bratje* suspenz gradi postopoma ravno z nekakšnim vzporednim razvijanjem vseh nastavljenih osebnih zgodb, ki preskakujejo z ene na drugo. Ta tehnika kolaža zgodb je lirčno zaznamovana in v bralcu vzbuja občutek univerzalnosti zgodb, globalne prepletenosti človeških usod, čustev in občutenj, ki so poznana slehernemu človeku in niso omejena ne na prostor ne na čas. Človek je v množici drugih ljudi kot kapljica v morju, ki ga prenaša s sabo, pa vendar še vedno sam in edinstven.

Metafore so premišljene in usklajene, prepoznavna je deloma tudi svetopisemska retorika. Avtorju se sentimentalnosti, včasih celo patetike ob motivno-tematskih obravnavah ni uspelo povsem izogniti. Veliko je tudi premorov, nakazanih s tropičjem. Ob razvijanju zgodbe o desetnici Marjetici je uporabljen drugačen slog, ki načeloma ohranja tradicionalne pripovedne tehnike.

Povezovanje v romanu *Poslednji deseti bratje* je kljub polifoniji glasov tudi na ravni pripovedovalca, ki ostaja v vseh zgodbah enak, uresničena preko tretjeosebne pripovedne perspektive. Na prvih straneh romana so zgodbeni fragmenti tako kratki, da bralec kar težko ohranja pozornost na posamezno zgodbo, ki jo pripovedovalec uvodoma zastavi. Na zadnjih straneh knjige je celo podan predlog za branje s pomočjo vodnika za nepretrgano branje po zgodbah, ki navaja strani v knjigi, na katerih se odvija pripoved o posameznem liku. A vendar

je potrebno pri analizi tega romana pristopiti predvsem z načinom branja literarnega dela kot celote, saj je na motivno-tematski ravni precej nedvoumno zastavljen. S fragmentarnostjo razrahljana kompozicija zgodbe in povezovanje na prvi pogled neurejenih asociacij med posameznimi osebnimi zgodbami od bralca seveda zahteva zbrano branje.

Vsak osrednji lik posamezne zgodbe bralec doživlja neposredno preko njegovega razmišljanja in misli, občutkov, ki se mu porajajo ob opazovanju lastne usode v kontekstu zunanjega sveta. Preko teh misli in notranjega monologa spoznavamo likove nazore in prepričanja, ki jih zagovarja. Ostale like, ki so del posamezne zgodbe, spoznavamo na podlagi njihovih dejanj, govora, reakcij, kretenj ... Simčičevi junaki nikoli zares v polnosti ne zaživijo svoje sedanjosti, saj jih vztrajen spomin na domovino vedno znova vrača v preteklost. V večini so opazovalci sveta okoli sebe in markantne osebe predvsem za domačine, četudi vsi ne ustvarijo pomembnejših poklicnih karier.

Povest o desetnici Marjetici je razdeljena na štiri poglavja in predstavlja kar tretjino celotnega romana. S svojo mitsko motiviko odpira pravljичno pripovedno perspektivo. Kraj in čas dogajanja sta težko oziroma nedoločljiva, lik desetnice je v večji meri pravljичen, dogodki se ponavljajo in so podprti s stavčnimi paralelizmi, pojavljajo se pravljичna števila. Pripoved z redkimi spominskimi preskoki v Marjetičino otroštvo in mladost v družinskem krogu je načeloma linearno zastavljena. Desetnico Marjetico spremljamo skozi njeno življenje in z njo potujemo po neznanih krajih, kjer v samoti razmišlja o svoji neprostovoljno izbrani usodi ali v dialogih in bežnih odnosih z neznanimi ljudmi osvetljuje to usodo še z druge strani.

Zaradi množice literarnih oseb v romanu, ki predstavljajo različna socialna ozadja, etnična in etična prepričanja, duhovna in čustvena ozračja, ki so predstavljena celo z uporabo različnih jezikovnoslogovnih sredstev, bi roman lahko brali tudi kot kolektivni roman, ki pa so ga pisali predvsem realisti (npr. Prežihov Voranc, *Jamnica*). Povezuje pa jih skupna duhovna sila: »So ljudje, ki se nikoli niso srečali in ki se nikdar ne bodo, in vendar ... nekoč se bodo dotaknili drug drugega« (Simčič 2012: 28).

Žanrski sinkretizem je zaznati tudi v na več ravneh v *Bildungsromanu*. Časovni izsek samega dogajanja v tem delu je precej kratek, in sicer vsega skupaj tri dni. Dogajanje se odvija v študentskem domu, na filozofski fakulteti, vlaku, v protagonistovem domu, v galeriji na prijateljevi razstavi, na obisku pri babici ... Dogajalni prostor in čas v romanu ne odigrata

osrednje vloge, saj sta le nekakšno ozadje, na katero se pripenjajo esejistično-refleksivni vložki in reistični opisi.

Že v samem začetku *Bildungsromana* prvi opis sobe vzpostavi nekakšno vzporednico s Smoletovim romanom *Črni dnevi in beli dan*, ki ga mnogi literarni zgodovinarji uvrščajo med sodobne slovenske romane z očitnimi modernističnimi prvinami, ki v delu tudi prevladujejo. Opis barv, ki se razlivajo po sobi, je prisoten v obeh romanih, medtem ko nam Harlamov ponudi cel spekter barv, prav tako pa tudi cel spekter perspektiv, ki so preplet humorja, ironije, kritike. Ta posebna perspektiva zavzema pogled gluhe filmske kamere, kar je tudi modernistična poteza.

Pripovedovalec se torej močno povezuje s simulacijo gluhe filmske kamere, ki pušča občutek, da beleži vse, ne glede na pomembnost (v tej potezi bi se dalo razpoznati prvino, značilno za t. i. novi roman). Na ta način nas najprej želi prepričati, da je vseveden ali avktorialen. Kot lahko izvemo iz pogovora med avtorjem in prof. dr. Alojzijo Zupan Sosič je deloma vseveden pripovedovalec avtorju dal možnost, da pretežno avtobiografsko gradivo pretehta s humorjem in ironijo, na ta način pa je tudi ironiziral vzorec pripovedovanja, ki smo ga vajeni iz holivudskih filmov. Tako nas ob prizoru na poti z vlakom iz velikega mesta domov v manjše mesto, vključeno med polja in vaško okolje, natančno opisovanje opazovanja glavnega junaka spomni na to, kako naj bi se opazovalo, če smo seveda sami zaradi preobilice drugih slik, ki se nam nenehno vsiljujejo preko reklamnih panojev, oken na našem prenosnem računalniku ali televiziji, na to že pozabili.

Vendar je pripovedovalec v *Bildungsromanu* obenem tudi deloma nezanesljiv, saj celo sam nima vseh odgovorov, zato pa bralcem odpira možnosti lastnih zaključkov in interpretacij. Te tematske in motivne vrzeli v romanu ponujajo bralcem možnost, da ob njih razmišlja, sodi in se odloča, katero stališče namerava do določenega vprašanja zavzeti. Pripovedovalec poleg tega zunanje dogajanje spremlja z distance in s svoje perspektive obravnava svet okoli sebe.

Na ubeseditveni ravni se v *Bildungsromanu* na visoki ravni stilne izpiljenosti pojavlja preplet vseh treh ubeseditvenih načinov, vendar ob tem izstopata predvsem opis in govorni vložki, pojavlja pa se tudi veliko esejističnih odlomkov. Ob opisu bi izpostavila tudi dovršeno uporabo postopka potujevanja, ki še dodatno upočasni bralni proces, obenem pa ga vsekakor tudi popestri. Kot zanimiv primer bi navedla odlomek iz romana:

»Nazaj k polici. Na koncu dolge sprednje vrste so našli svoje mesto tudi visoki babilonski stolpi, brez izjeme okrogli. Ti so tisti, ki na veliko in večinoma na glas govorijo o tem času, čeprav sami morda ne iz tega časa. Zgrajeni so iz tankih plasti, nabodenih na jedrno plastično konstrukcijo znotraj plastičnega zvona, kot v laboratorijski posodi, kar omogoča svetlobi, da prehaja skozi nje nemoteno. Obenem pa je to neporušljiva arhitektura, v resnici peklenska, enostavna, da bi jo lahko uresničili tudi mutci. Čeprav so nekateri celo dokončani, lahko menjajo svojo zgradbo in stalno kje rastejo in kje padajo. Za oko nepopisani, stolpi nosijo godbe in gibljivih slik za več kot eno dolgo življenje« (Harlamov 2009: 9).

V slog *Bildungsromana*, ki je tudi na jezikovni ravni zgoščen in poln natančnega opisovanja, je vpleteno veliko izpiljene in povedne metaforike, predvsem sinestetične, saj se že v začetku romana srečamo z metaforo svetlobe, s katero se tudi konča, prav tako pa marsikatero metafore v besedilo prinašajo humor (»statika v spodnjem delu trebuha« (Harlamov 2009: 14)).

Avtor svoj smisel za humor izraža tudi na ravni jezikovne podobe in z raznimi neologizmi (npr. mreževina, slabšalno za splet, gromovnik za govornika, pisovanje za pisanje, na novo pretresa besede, kot je voki-toki za prenosni telefon itn.) in postavljanjem arhaizmov in tujk v nove kontekste poudari inovativnost svojega sloga. Jezikovni slog se deloma spremeni, ko se odpre poglavje o družini in dogajanju v njej. S pomočjo analepse si lahko sestavimo sliko o celotni družini in odnosih v njej.

Dejansko se v dialoge neposredno nikoli ne vpleta edino le neimenovani glavni protagonist, a če beremo s prej omenjenega stališča, to ni niti potrebno, saj je le-ta aktiven že v samem opazovanju in razmišljanju. Kot zapiše Igor Bratož je »navidezna pasivnost zgolj krinka rafiniranega miselnega brbotanja« (Bratož 2010: 13). Kot da je sam junak še vedno na točki, ko se odloča, za katero stališče se mora odločiti in zaenkrat še vedno tehta med možnostmi.

Največ avtobiografskega materiala je avtor *Bildungsromana* verjetno predelal ravno ob motivu družine, saj protagonistova družina bralcem ponudi še pristnejši pogled na glavni lik. Sproščenost, ki se pojavi takoj, ko junak prestopi domači prag, v bralcih zbudi domačnost in toplino, ki jo spremljamo predvsem iz govornih vložkov mame, ki je predstavljena kot povezovalni člen med vsemi člani družine (protagonistom, mlajšim in starejšim bratom ter očetom). Sentimentalnosti in patetičnosti se avtor spretno izogne, saj lik mame predstavi v povsem tipičnih in vsakdanjih okoliščinah, ko skrbi za ostale družinske člane.

5.4 KARAKTERIZACIJA OSREDNJIH LITERARNIH LIKOV V PRIMERJANIH ROMANIH

Osrednji lik *Bildungsromana* je neimenovani študent, ki skozi celoten roman ne spregovori niti besede. Spoznavamo ga preko odnosov, ki jih ima z drugimi liki, predvsem prijateljema in člani družine. Da gre za moško osebo, spoznamo le iz zaimkov za tretjo osebo. Kot bralci moramo biti zaradi tega še bolj pozorni ob branju, saj z zaimki pripovedovalec včasih govori tudi o drugih moških likih. A kljub temu iz dialogov in esejističnih odlomkov o njem izvemo veliko. Čeprav bi glede na žanrsko zastavljen naslov samega romana pričakovali, da bomo spremljali razvoj tega osrednjega lika, se v treh dneh neka očitna sprememba v njem ne zgodi. Pa vendar se nam odkriva njegova preteklost in sedanost ter negotov pogled v prihodnost. Je zanimiva osebnost, ki veliko bere in razmišlja, opazuje ljudi in svet okoli sebe ter si stalno nekaj zapisuje. Kot študent slovenske književnosti se celo med soščitniki ne počuti kot del kolektiva. Pa vendar ni osamljen ali izoliran od družbe, saj je njegov notranji svet poln dogajanja. Njegov odnos do družinskih članov je suveren in ljubeč.

Motiv junaka, ki piše oziroma si nenehno nekaj zapisuje, ker v pisanju sluti posebno možnost samorealizacije in refleksije eksistence se pojavi tudi v romanu *Poslednji deseti bratje*, in sicer v osrednjem liku Pisatelja. Povezovalna zgodba o Pisatelju, ki ima kot literarni lik v določeni meri biografske poteze samega avtorja romana (podobno kot to velja za osrednji lik v *Bildungsromanu*), s strnjenim dogajalnim časom in prostorom (v letu 1969 v večernem času, ki se preveša v noč in zgodnje jutro, v neki kavarni v Buenos Airesu v znamenitem predelu La Boca) ob korigiranju zgodbe o desetnici Marjetici, ki je podlaga oziroma povod za številne reminiscence in razmišljanja, osvetljuje in z različnih vidikov obuja zgodbe o preostalih enaindvajsetih slovenskih emigrantih, ki delijo enako usodo desetništva. Pisatelj se ob korigiranju zgodbe o desetnici Marjetici prepušča svojemu toku misli, spominskim preskokom na domače kraje, vonjem gozdov in šumu vetra.

Misli, ki potujejo po svetu, ga utrujajo, obenem pa ga bolno srce opozarja, da je življenje minljivo, da je čas, ki ga ima človek na voljo, omejen. Rok za oddajo korigirane povesti je tudi že davno potekel. Načrti in navdih za nov roman še čakajo na svojo uresničitve. Vse to vzbuja v bralcu, ki ga pripovedovalec potegne s seboj v junakovo doživljanje, napetost z

nekakšno tesnobo. Poleg tega pa mora Pisatelj še odgovoriti na pismo, ki ga je prejel od Upornika. Nedelja je, ko se k njemu na obisk odpravi sosedova deklica, da bi se igrala z njim, a njegova vrata ostanejo zaprta. Ko vdrejo, ga najdejo na postelji z roko na prsih in s pogledom na očeh, ki naj bi izražal zadoščenje in pomirenje. Zgodba o desetnici Marjetici je dokončana in v tem aspektu je eksistencialna osmišljenost dopolnjena. Umetnost, literatura oziroma ustvarjalnost je kljub Pisateljevi smrti pot iz s smrtjo determinirane človekove usode.

V obeh romanih je torej v ospredju intelektualec, ki je obenem na svojstven način izobčenec oziroma posebej v družbi, predvsem pa individualist in upornik proti miselnosti duha časa preostale družbe, v kateri se nahaja. Oba lika se vsak s svojega stališča, pa vendar na podoben način, torej s pisanjem in refleksijo, upirata lastni brezperspektivni danosti in plavanju s tokom miselnosti preostale družbe. Volja do moči se pri obeh odraža kot volja do svobodne misli, prečiščene in neobremenjene z aktualno prevladujočo družbeno usmeritvijo (to velja predvsem za junaka v *Bildungsromanu*).

Kakšno stališče naj posameznik zavzame v takem svetu in družbi? Ali gre odgovor iskati v spremembi družbeno-političnega ustroja, morebiti celo radikalizmu in anarhiji, skratka upor? Ustvarjalnost in umetnost sta v obeh romanih del odgovora, saj obema osrednjima literarnima likoma, literatoma, omogoča vsaj upanje, če že ne optimizem in vitalizem. V romanu *Poslednji deseti bratje* se ta ne konča niti s Pisateljevo smrtjo. V tej točki oba romana presegata eksistencialistično absurdno dojemanje sveta.

V *Bildungsromanu* pomembno vlogo igrata tudi protagonistova prijatelja Dimitrij in Mitjenka. Največ dialoških vložkov pripada ravno njima in preko njiju tudi v večji meri spoznavamo samega protagonista. S svojimi stališči in položajem v življenju izražata nasprotje, zato sta v nenehni polemiki. Za dialoge je včasih težko določiti, komu pravzaprav pripadajo. A če je naša bralna pozornost dovolj prebujena in osredotočena na samo vsebino dialogov, prepoznavamo, kdo govori kdaj. Obenem pa se še pogloblja vtis, da niti ni tako zelo pomembno, kdo kdaj izreka določene misli, temveč to, kaj izreka.

Ta učinek prehajanja iz misli enega v misli drugega preko osrednjega junaka zaokroži idejo o tem, da sta lika Dimitrija in Mitjenke (gre celo za dve različici istega imena) pravzaprav alterego protagonista, kar nas spomni na dejstvo, da je mlad človek v svojih razmišljanjih, predvsem pa prepričanjih še neodločen, nedodelan, a vendar je misli potrebno pretresti v

dialoškem diskurzu. Tako bi lahko interpretirala, da je razvoj mladega človeka v fazah prikazan med temi tremi liki: Dimitrijem, neimenovanim protagonistom in Mitjenko.

Literarna lika Dimitrij in Mitjenka sta v največji meri nosilca nasprotnih si stališč. Dimitrij kot študent drugega letnika filozofije in primerjalne književnosti zagovarja antiglobalistična in ateistična stališča, jasno mnenje ima tudi o globalnem kapitalizmu, do česar se negativno opredeljuje in izpostavlja prevare, katerim preko kvazidemokracije in lažnosti novih medijev, preko pornografizacije naših potrošniških želja, nasedamo. Dimitrij je brez dvoma upornik, zagovarja revolucije in je pripravljen tudi na anarhijo. Zanj je prava pot dejansko nasprotovanje ustaljenemu družbenemu sistemu, ki načeloma velja za »pravo« pot. Spomni nas na ideološke privrženice socializma in komunizma v njihovi izhodiščni fazi.

Mitjenka je študent podiplomskega študija na akademiji za likovno umetnost. Glede življenja je bolj praktičen in je uporništvo že prerasel. Na Dimitrijeve ideje o aktivnem družbenem uporuh ima številne pomisleke. Usmerjen je v razvoj svojega lastnega kotička na svetu in ga reševanje družbenih vprašanj pušča praktično indiferentnega, kot da bi želel s tem opozoriti tudi na jalovost takega početja. Svoje stališče še najbolje povzame z izjavo: »Osvobodi se lahko samo posameznik sam« (Harlamov 2009: 87).

Podobno vlogo nasprotovanja, kot jo ima Dimitrij v *Bildungsromanu*, v romanu *Poslednji deseti bratje* opravlja lik Upornika. Upornik si s Pisateljem dopisuje iz Nemčije. Spoznavamo ga zgolj iz korespondence z njim in iz njegovih neposrednih izjav v teh pismih. Retorika v njih se postopoma zaostrojuje in vzpostavlja nasprotno stališče, kot ga ima Pisatelj: »Miti ubijajo. Ali pa vsaj hromijo sile, glejmo raje naprej!« (Simčič 2012: 49).

Upornik je »žalostna slovanska duša«. Želi si sprave, odplačila, dokončanja razdora, da bi se ta del zgodovine že enkrat zaokrožil in bila ta generacija res poslednja. Je precej pesimističen, hkrati pa čedalje bolj anarhističen. Do Pisateljevih idej o desetništvu je precej napadalen in nasprotujoč. V enem izmed svojih pisem nedvoumno poziva Pisatelja: »Ne igrajte se! Ne vem, kaj smo, vsekakor pa nismo izvoljen narod. Pazi se torej, pusti mit o desetništvu pri miru! Oziroma še več: miti zaslužnjujejo, treba jih je torej ubiti, sicer bomo vedno samo v funkciji nečesa ali nekoga drugega« (Simčič 2012: 603).

Desetnica Marjetica je v pravljичni dogajalni dimenziji lik, ki sicer nakazuje poteze desetnic iz ljudskih, mitskih balad, vendar z nekaterimi modifikacijami, ki nosijo modernistične poteze. Marjetica je povsem preprosto in običajno dekle, ki radostno odrašča v krogu svoje številčne družine, ki jo ima rada. A oče in mati vesta, da bo morala oditi in se kar ne moreta sprijazniti z njeno usodo. Ne da bi kruh, ki ga je spekla mati in vanj vmesila prstan, sploh zaužila, se Marjetica sprijazni z naloženim poslanstvom in odide v svet. Njeno življenje se nato odvija v nenehnem gibanju in srečevanjih mnogih ljudi, s katerimi pa ne sme vzpostaviti intimnejšega odnosa, čeprav si tega želi. Čez leta se vrne domov ravno v času, ko ji umira mati, vendar je domači ne prepoznajo, zato se v Marjetici še poglobi občutek tujosti in osamljenosti. Dvom o smiselnosti njene desetniške usode se izpostavi v eksistencialistično-modernistični perspektivi. Osamljena umre sredi gozda.

5.5 MODERNISTIČNE PRVINE NA OBLIKOVNO-STILNI RAVNI V PRIMERJANIH ROMANIH

Modernistične poteze v *Bildungsromanu* se na stilni ravni v romanu odražajo predvsem v natančnih, reističnih opisih kot skozi oko kamere, počasnem dogajanju in zabrisani dogajalnosti, ki ne poteka linearno, temveč je fragmentirana ter nam kot taka ponuja možnost, da jo kot bralci sami sestavljamo. Orisi notranjega dogajanja glavnega junaka so prav tako natančni, kot da bi se pripovedovalec posebej trudil izpostaviti vsako najmanjšo podrobnost.

Kot velja za modernistični roman, se tudi v *Bildungsromanu* razpozna veliko ukvarjanja s samim procesom pisanja. Če že ravno ne eksplicitno, pa vsaj implicitno nam je že po prvih straneh romana jasno, da je glavni junak nekdo, ki veliko in kjerkoli je to le mogoče, piše, veliko bere in premišljuje o literaturi.

Modernistične prvine v romanu *Poslednji deseti bratje* se odražajo predvsem na oblikovno-stilni ravni. Če povzamem ugotovitve analize, je v romanu prepoznati modernistični tok zavesti, ki se odraža v mnogih asociacijah in spominskih preskokih, notranjem monologu. Zgodbena logika je na ravni celotnega dela ukinjena z razbitostjo posameznih zgodb, kot posledica pa se to odraža tudi na kronološkem in kavzalnem principu dogajanja. Sodobnejše oz. modernistične poteze zgodbe o desetnici Marjetici se odražajo predvsem v tem, da se v liku desetnice pojavlja tudi veliko notranjega monologa: »Mar v tej deželi ni prostora za vse?« (Simčič 2012: 298). Liki tudi v tej zgodbi načeloma nimajo imen, zgolj opisna (Dolgošec, Krepkoboka, Desetnik).

V romanu je povečan tudi delež opisa in orisa notranjega doživljanja ostalih posameznih junakov, delež pripovedi ni v ospredju. Roman s svojo večpomenskostjo odpira možnosti različne interpretacije in z različnimi perspektivami pušča bralcu, da se odloči, kakšno stališče bo zavzel do nakazanih idej.

Roman *Poslednji deseti bratje* ni sodoben v smislu berljivega malomeščanskega romana. Modernistične poteze dela ne morejo biti zgolj posledica dejstva, da je avtor v svojem bogatem pisateljskem opusu dodelal modernističen način podajanja zgodb, temveč tudi zadrege, ki se vzpostavlja v pretežnem delu trenutno nastajajočih sodobnih del. Ne morejo

namreč iz romanov v nedogled vstajati novi junaki, polni presežkov in dogajanja, ki naj bi poganjalo življenje iz dneva v dan, saj so logična posledica le-tega dolgčas, zdolgočasnost in nihilizem. V Simčičevem romanu liki premikajo lastne notranje meje in v iskanju odgovorov na bistvena eksistencialna vprašanja razvijajo lastno ustvarjalnost.

V liku Pisatelja je še posebej izražen čut za moralno in etično odgovornost, ki ga žene, da zgodbo o desetnici Marjetici dokonča in izda pred svojo smrtjo. S svojo idejo o končnosti, dokončnosti in zadnjih predstavnikih umirajočih desetnikov nakazuje na spremembe, ki naj bi se dogajale v sodobnem človeku, ki se v primežu globalizacije izgublja v razvrednotenju tradicionalnih vrednot, s tem pa se izgublja tudi njegova moralna in etična odgovornost do izpolnjevanja zahtev lastne in kolektivne usode.

5.6 EKSISTENCIALISTIČNE PRVINE NA MOTIVNO-TEMATSKI RAVNI V PRIMERJANIH ROMANIH

Roman *Poslednji deseti bratje* je epsko zasnovana podoba zgodovinskega poveljnega dogajanja po Evropi in celotnem svetu. Kot ekspresionistični elementi so najbolj očitni idejni drobci, ob katerih je zaznati strastno zavzetost za etične probleme, ki ob krščanskih motivih odpirajo metafizično vprašanje, tesno povezano z iskanjem občega etosa. V ospredju tako ni opisovanje konkretnega socialnega sveta posameznega literarnega lika, čeprav se ravno preko tega poskuša prebiti do jasnosti in smisla lastnega življenja. Pozornost je usmerjena predvsem v odkrivanje dramatične usode posameznega lika, ki odraža usodo sodobnega človeka, ki okoli sebe ne najde več opore tradicionalnih vrednot in zaupanja. Ostajajo mu le naključne in trenutne, zasilne rešitve.

Pri liku Upornika je najintenzivneje prikazana eksistencialna dramatičnost. Osrednje doživljanje tega lika je usmerjeno v radikalni upor mitu o desetništvu, ki s cinizmom prerašča v nihilizem in pušča odprto vprašanje, kam vodi nadaljnja usoda posameznika in družbe.

V vsakem izmed teh posameznih likov se odpira cela vrsta globljih osebnih stisk in kriznih okoliščin. Prikazana je negotovost in tesnoba ter osamljenost v tujini, ki je še posebej izrazita pri likih, ki v tujini ostajajo sami, brez lastne družine. Potencirano pa je ta osamljenost seveda najbolj izražena v liku desetnice Marjetice, v liku Pisatelja in Upornika, ki se kot radikalni individualist samoizloči iz »črede samooklicanih grešnih kozlov«, ki so že tako ali tako (samo)izločeni zaradi svoje zaznamovanosti z desetniško usodo.

Občutki krivde so izraženi ob nenehnem postavljanju vprašanja o »zadoščevanju za kaj?«. Krivda brez krivde, krivda za grehe drugih. Ta motivna dimenzija odpira asociacijo na krščansko ideologijo in prepričanje oziroma na križanega Kristusa, ki je bil žrtvovan za grehe celotnega človeštva, da bi se vsak človek po veri vanj lahko odrešil, imel prosto pot do Boga Očeta in bil deležen večnega življenja. Ta idejna odprtost romana v metafiziko lahko pri bralcih seveda vzbudi pritrjevanje tej ideji oziroma njeno zavračanje, vendar je to seveda že stvar interpretacije. Avtor ob njej poudari predvsem vrednoto življenja samega.

Liki v delu so sicer še vedno žrtve naključij – usoda jih premetava po svoje – pa vendar se načeloma že lahko sami odločijo, kakšno stališče bodo zavzeli do nje. Iz te perspektive torej zaveje pomirjenost in spravljenost z usodo, ki določa človeka in ne obratno, ter obenem resigniranost pred njo kot pred nasprotnikom, ki ga človek pač ne more premagati.

Ta perspektiva odraža tudi avtorjev ideološki nazor, ki je še vedno zapolnjen s krščansko (katoliško) filozofijo, prepleteno s prepričanjem, da je trpljenje nekaj, kar je človek dolžen prestati, da je žrtvovanje za druge (v tem primeru desetništvo oziroma izgnanstvo od doma zavoljo dobrobiti drugih domačih) determinirano z mitsko usodo in malodane privilegij, ki je človeku položen že v zibko, zato ga je dolžen ponižno sprejeti in preživeti. Človeku, ki se sprijazni z naloženo usodo žrtvovanja za druge, pa je s tem vendar dan tudi smisel, poslanstvo v življenju. Če se izseljenci, politični emigrantje, čutijo poklicani za pričevanje o resnici in v opomin preostalemu človeštvu, navadni smrtniki nimajo te sreče in morajo svojo identiteto šele poiskati in svoje življenje osmisliti po svoje.

To vprašanje je izpostavljeno v zgodbi o desetnici Marjetici, ki ji je naložena usoda tavanja po svetu in ji je prepovedano vračati se v rodne kraje in k domačim ljudem, kar v njej vzbuja nenehna vprašanja o tem, kaj sploh pomeni izpolnjevati vlogo desetnice in ali je njena lastna identiteta, individualnost upravičeno žrtvovana na tla usode. Bivanjska tematika na ta način aktualizira in celo univerzalizira predelano ljudsko predlogo o desetnici:

»Kaj sem? Desetnica? Da, desetnica. Toda, Svetovit, jaz vendar nisem samo desetnica. Ko sem jaz, jaz, Marjetica, jaz zgolj kot jaz? Kaj sem? In če bi se rodila eno leto prej in bi bila deveta? Spočeta od istega očeta, rojena iz iste matere – kaj bi jaz bila? O, bog, saj ne morem biti samo bitje, zaradi katerega se ljudje pri srečanju z njim blagrujejo, da jim ni treba vse življenje bloditi po svetu, niti ne samo bitje, ki je bilo izbrano, žrtvovano zato, da zlo ne bi pretilo njenemu rodu ... Jaz moram biti še nekaj drugega! In torej povej: kaj sem jaz zgolj kot jaz, ker ... glej ... samo tako bom v resnici vedela ... zakaj živim« (Simčič 2012: 362–363).

Čeprav lik Upornika, ki bi ga lahko interpretirali tudi kot antipod lika Pisatelja, kot njegov alterego, ki povzema tiste ideje, ki predstavljajo protiutež mitu o desetništvu ter tako posegajo v realnost bivanjskih vprašanj, ki jih pisatelj v svojih spominskih preskokih in neurejenih asociacijah nenehno odpira, se ob poslednjih besedah romana interpretacija ideje kljub vsemu nagiba k metafizični resničnosti, ki namiguje na krščansko (katoliško) interpretacijo večnosti:

»Travnik za igriščem pa je miren. Trava se še ni otrešla nočnega hladu, diši po zemlji, tudi zdaj in tukaj je zadišalo po večnosti« (Simčič 2012: 716).

Ta zunajčasna perspektiva večnosti razbija spone determiniranosti človeškega bivanja in se tako sklada z eksistencialistično filozofijo. Vendar pa se ob samem vprašanju determiniranosti razseljenih bratov z desetniško usodo Simčičeva ideja z eksistencialistično filozofijo ne sklada povsem: »Človek je zmeraj sam s svojo subjektiviteto, zato tudi sam odgovoren za svojo usodo, odgovoren za to, če je pokvarjen, omleden, strahopeten ali pa pošten, jasen in pogumen« (Zadravec 2005: 286).

Desetniki torej ostajajo ujetniki usodne zaznamovanosti. Čeprav so desetniki v staroljudskem izročilu veljali za svobodne ljudi, ki gredo, kamor jih vodi usoda, neomejeni z vsakdanjimi obveznostmi, ki so omejevale druge ljudi, so po drugi strani ravno desetniki tisti, ki nimajo svobodne volje odločanja o tem, kako bodo krojili svojo lastno usodo.

Univerzalnost zgodbe se na filozofsko-idejni ravni izkazuje ravno ob temi desetništva oziroma aktualiziranem sodobnem desetništvu, ki čez celoten roman izpostavlja vprašanje o smislu življenja. To je tudi neka povezovalna točka med zgodbami oziroma še natančneje med vložno povestjo o desetnici Marjetici in »sodobnimi zgodbami« posameznih razseljenih junakov.

5.6.1 Bivanjsko in socialno vprašanje

Bivanjski problemi se v obeh romanih kažejo predvsem skozi socialno problematiko zapostavljenih slojev in posameznikov na robu družbe, iz česar nato posledično sledijo občutki odtujenosti iz preostale družbe, neperspektivnost itd.

Bildungsroman tematizira predvsem problematiko mladega sodobnega človeka, intelektualca, izobraženega, mislečega, kritičnega. Junak v *Bildungsromanu* se sprašuje, kaj so prelomnice, ki ločijo mladostno od odrasle dobe. Na poti z vlakom od doma nazaj proti velikemu mestu se namesto pisanju posveti razmišljanju o tem vprašanju. Definicija odraslosti, kot ga razume generacija in okolje, iz katerega izhaja, ga ne prepriča. Razmišlja in dalje vrta vase. Je

mogoče odraščanje že samo dejstvo, da se upiraš, pa čeprav generaciji, ki se ji sploh ni potrebno upirati? Kaj dela odrasle otroke delavcev in kako odrastejo mladi intelektualci? Prav ob tem vprašanju najbolj ironizira neka v današnjem času zakoreninjena prepričanja in predstave o odraščanju in o tem, kaj naj bi pomenilo biti odrasel. Na koncu svojega potovanja pa le domisli sebi lasten odgovor: »Obstajajo tri vrste mladih ljudi. Ena, ki hodi po štirih, ena, ki hodi po dveh, in ena, ki hodi po treh nogah« (Harlamov 2009: 239). In ob takem zaključku spoznamo, da avtor z delovnim naslovom Bildungsroman pravzaprav le ironizira in bralcem pušča odprte poti, da sami poiščejo svoj odgovor na to vprašanje. In četudi je Harlamov junak v negotovem položaju glede svoje prihodnosti, saj ne ve, kako in s čim se bo preživljal in ali se bo moral dokončno vrniti v domači kraj, ali mu študij, ki ga ravno zaključuje sploh odpira perspektive, pa tega obupa ne izraža.

Motiv desetništva in tujosti sta v romanu *Poslednji deseti bratje* kot vodilna motiva povezujoči člen med vsemi posameznimi zgodbami. V večini posameznih emigrantskih zgodb je v ospredju ravno socialno vprašanje, povezano z več ravnmi bivanjske problematike, od povsem osnovno preživetvene do vprašanja samouresničitve na poklicnem in družinskem/partnerskem področju. Med te spada zgodba o priseljencu s Haloz, ki zaradi političnih vzrokov z mlado družino emigrira v Čile, kjer dobi delo cestarja. Iz dneva v dan prizadevno, kot je to splošno poznano za sinove slovenskega naroda, opravlja poklic, ki ga je opravljal že v domovini. Skrbi za svojo družino, obnovi občinski dom, v katerem živijo, in delovnih navad uči tudi svojega sina, za katerega želi, da bi v življenju napredoval in nekega dne postal inženir gradbeništva ter nadaljeval z gradnjo cest in mostov. Metafora cest in mostov kot povezovalnih členov med ljudmi in narodi je povezana s prihodnjim rodом in upanjem, da bo nekega dne tragična usoda le še zgodovina in preživet spomin, iz katerega se bodo rodovi naučili, kako prebivati v slogi. V tej zgodbi se pojavljata vprašanji Zakaj? in Za kaj?.

Tudi zgodba o slovenskem zdravniku, ki emigrira v Pariz in še kot mlad dela v tovarni avtomobilov, medtem ko študira za izpite za nostrifikacijo, da bi pridobil novo diplomu v Franciji, v ospredje postavlja ravno vprašanje njegove osnovne eksistence. Iz dialogov med njim in gospodinjo, ki mu prinese kavo, izvemo, da živi le za študij in delo, da vse svoje napore vlaga v to, da bi se privadil in usposobil za življenje v tujini, čeprav ob tem razmišlja, da je to izgnanstvo le njegovo poslanstvo, »zato, da lahko povem resnico« (Simčič 2012: 96), kot citira Nietzschejev tekst, ki ga za vajo prevaja iz francoščine v slovenščino. Kasneje se

zdravnik uspe povsem prilagoditi življenju v Parizu, ustvariti kariero in družino. A v zadnjem prizoru se vseeno sprašuje o smislu svojega bivanja v izgnanstvu.

Največ primarne bivanjske tesnobe in socialne odrinjenosti pa je zaznati v zgodbi o prodajalcu kave, ki v primerjavi z ostalimi emigrantskimi zgodbami zavzame kar obsežen del romana. V poklicnem življenju se ne znajde in ne najde, ljubezenske zveze ni sposoben. Ko ostane še brez službe kofetarja, poskuša krasti, da bi zimo preživel v zaporu na toplem. Občutek, da ni za nobeno rabo, pa čedalje bolj raste v njem. Drugim pomaga, sebi ne more. Čeprav ga imajo za malo norega, v ljudeh zaradi svoje naivnosti in dobrote vzbuja obenem tudi občutek, da ni navaden človek (kot knez Miškin iz *Idiota*). A vseeno neuspešno išče smisel svojemu nesmiselnemu življenju.

V dialogih, ki jih Marjetica na svoji poti vzpostavi z naključnimi ljudmi, se izpostavijo vprašanja eksistencialne in filozofske narave, ki jih avtor vpleta v kontekst celotnega romana tudi v zgodbah drugih literarnih junakov romana: »Glej, da se v takem hipu ne zasmiliš sama sebi. Če bi se, ne bi zaradi tega nič manj trpela, drugim pa bi bila samo v nadlego. Odtlej bodo dnevi dolgi, noči še daljše, ne rešiš se, razen ... če nase pozabiš. ...« (Simčič 2012: 294)

Na motivno-tematski ravni bi za modernistično-eksistencialistično potezo lahko opredelila predvsem precejšen skepticizem do obstoječih vrednot in resnic v družbi, kar je predvsem očitno v *Bildungsromanu*. Ta skepticizem se dotika vprašanja o medsebojni odvisnosti demokracije, kapitalizma in novih komunikacijskih možnosti, ki jih ponuja današnja tehnologija, o tem, kaj sploh pomeni napredek in razvoj družbe. Ta vprašanja so obravnavana predvsem v dialogih med tremi prijatelji, ki na svojem »intelektualnem žuru« pretresajo različne ugotovitve in aspekte, refleksija na te pogovore pa se nato nadaljuje v samem osrednjem liku. V svojem poglobljenem razmišljanju opazuje svet in ljudi okoli sebe in ugotavlja, da je družba postala eno samo oko, ki zahteva nenehno menjavo podob pred sabo. Dolgčasa ne sme biti. Demokracija je pravzaprav kapitalizem, ki se napaja iz medijev in medije uporablja za uspešno manipulacijo družbe, ki v svoji pasivnosti tega niti ne opazi. Mladi, ki naj bi že načeloma bili nosilci akcije, brez perspektive v prihodnosti čedalje bolj slutijo odgovor v anarhizmu, saj je ta kriza dokončna.

V romanu *Poslednji deseti bratje* se v zgodbi o zgodovinarju, ki se je naselil v Rimu in ob pogledu po knjigah, ki ležijo po njegovi sobi, izpostavi motiv zgodovine, ki je lahko zapisana

in interpretirana po volji zapisovalca: »... ljubi Bog, koliko zgodovinskih knjig je že bilo napisanih ... In koliko pozabljenih ali načrtno zakritih bo potrebno ponovno odpreti ...« (Simčič 2012: 122). Hrepeneje po vrnitvi v domovino in resignacija v lastno usodo v kontekstu dane politične situacije, ki ga je bila povod za emigracijo, sta zaznana v citatu: »Če nam je usojeno, da se bomo vrnil, se bomo, če ne, pa ne. Slovenska zemlja je vabliva, dokler jo lahko obdeluješ ali svobodno hodiš po njej. Sicer ne« (Simčič 2012: 74). Ob tej zgodbi se odpre tudi vprašanje sprave med domobranci in partizani. Govori o tem, da so bili posamezni člani znotraj ene same družine na različnih političnih straneh oziroma ideologijah. Koga ima pravzaprav za nasprotnika? Sosega, ki je drugačnega političnega prepričanja?

5.6.3 Vloga umetnosti in umetnika

V eksistencialistični filozofiji naj bi bila umetnost v funkciji eksistence kot neke vrste možnost uresničevanja, ki je sicer zgodovinsko pogojen pojav, saj naj bi bila pravzaprav odziv na konkretne zgodovinske okoliščine in naj bi s svojo spoznavno funkcijo spreminjala človeka in svet okoli njega. V elementu, ko umetnost poskuša uveljavljati svojo revolucionarno noto, naj bi ravno z negacijo nihilizma prehajala v pozitivno fazo razvoja in nakazovala idejne rešitve in možne poti iz krize. V obeh romanah se ob motivu umetnosti, ne zgolj literarne, temveč širše zastavljene, pojavi razmišljanje, nakazano v smer: ali ima umetnost moč reflektiranja zgodovinskega obdobja in družbenih razmer, v katerih nastaja, oziroma ali ponuja tudi odgovore za aktualne družbeno-politične dileme, v katerih se je znašel posameznik.

Poleg osrednjega lika Pisatelja, ki pisanje o eksistencialnih stiskah in usodah izseljencev jemlje kot svoje življenjsko poslanstvo in odgovornost, je v romanu še kar nekaj zgodb, ki obravnavajo motiv in vlogo umetnosti v eksistencialnem smislu. V eni izmed zgodb iz romana *Poslednji deseti bratje* se kipar celo svoje življenje trudi ujeti izraz desetega brata v kip, vendar mu nikakor ne uspe. Skozi umetnost želi odkriti bistvo po svetu begajočih usod. Čez leta se tudi kipar vda v končnost svoje umetniške ustvarjalnosti in razmišlja o tem, kako so se posamezniki iz njegove skupnosti izseljencev prilagodili in vživeli v življenje v tujini. Ena izmed zgodb izpostavlja motiv povezovanja na gledaliških odrih in druženje ob skupnih projektih posameznih izseljenskih skupnosti in opominja na pomen povezovanja

sonarodnjakov izven domovine in ohranjanje slovenske kulture in umetnosti tudi v izgnanstvu.

V *Bildungsromanu* je ena izmed osrednjih tem ravno vprašanje umetnika in njegove angažiranosti v družbi. Glavni junak se, čeprav na način, kot je prikazan, deluje pasivno, nenehno ukvarja z lastno ustvarjalnostjo in razvijanjem občutka za pisanje, tako na teoretični ravni (kot prizadeven študent literature), kot tudi na praktični s samim pisanjem (v svojem žepu nenehno nosi zvezčič in svinčnik, ki sta vedno pri roki za zapisovanje njegovih idej, ne glede na to, ali se nahaja na vlaku, v parku ali pa na stranišču). Ravno njegov nenehni ustvarjalni tok bi lahko povezovali z gibalom njegovega življenja. V tem aspektu je slutiti vitalizem, ki vztraja v boju za osmišljenje lastnega bivanja na poti odrasčanja in osamosvajanja, tako v materialnem, še bolj pa v osebnostnem smislu. Ne morem pa eksplicitno zaključiti, ali je samo ustvarjanje in umetnost v njegovem duhovnem svetu ta višji smisel, za katerim tiplje skozi ves roman, vrednota, ki mu postaja cilj. Ta odgovor ostaja odprt, mogoče lahko le zaslutim, da se nagiba v to smer.

Motiv umetnika, njegove angažiranosti v družbi in vloge umetnosti se odpira tudi ob njegovemu prijatelju slikarju. Pojavi se tudi zanimiva provokacija, ki izraža dileme umetnikov, aktualne za sodobni prostor in čas. Do katere mere se mora umetnik kompromitirati v današnjem času in družbi, da s svojo umetnostjo sploh lahko preživi? Dimitrij je glede tega zelo jassen:

»Te slike so narejene in razstavljene iz enega samega razloga ... Da jih čim boljše in tem lažje proda. Niso? Svoja prava dela ima v bistvu skrita gori, saj si videl, kot dan in noč. Gori si bil eno uro, tu pa končaš v petih minutah. Tisto tam gori je nad temi umi tu v teh kurčevih rovtah, to je jasno /.../ Meni se smili in zdi se mi škoda, ker ne more razvit potenciala v takem okolju, saj ga ne more, saj ga razumem ...« (Harlamov 2009: 183).

Obsodba vsega, kar diši po kapitalizmu in materializmu, je na tem mestu neizogibna. In kakšna naj bi bila ob vsem tem vloga umetnosti. Preko Mitjenkovega nastopa nam je odgovor podan zelo jasno:

»Umetnost mora aktivirat k naporu, ne sme kratkočasit, postati del prostočasja. Spopadat se mora s človekom, on z njo, bit mora grda, zadajat nizke udarce, vabit na skale, ne pa ponujat zavetja in rokice v oporo, pridi, sinček moj, saj te držim ... Mučit ga mora in ga nagega izpostavljat. Rogat se mu mora in ga udarjat po glavi še tri dni potem in vsakič zapovrh, ko se spomni na njo. Umetnost nikakor ni klimaks, temveč antiklimaks. Je postkoitalna« (Harlamov 2009: 77).

5.6.4 Vprašanje svobode

Očitna razlika med romanoma se odrazi v obravnavi svobode posameznika. Roman *Poslednji deseti bratje* izpostavlja predvsem perspektivo na idejo, da je človek vnaprej določen z usodo oziroma višjimi božjimi in naravnimi zakoni, čeprav lik Upornika želi razvrednotiti in izničiti ta pogled. Posamezni desetinek tako živi v zavesti, da ni povsem svoboden v svoji izbiri življenja v izgnanstvu, kar v njem vzbuja občutke tesnobe, tujosti ter nenehnega hrepenenja po vrnitvi med domače.

V zgodbi, ki se odvija v Čikagu, zemljepisec iz Slovenije v službi spozna črnca Billa, ki odpre motiv črnske (ne)svobode in zaznamovanosti v ameriški družbi. Zemljepisec razmišlja o svoji usodi in žalostni slovanski duši, ob tem pa se bodri s frazami, ki očitno izražajo katoliški nazor. Kljub mizernemu plačilu naj bi bil zadovoljen s tem, da so njegove osnovne potrebe zadovoljene in da bo imel možnost študirati. Svoje trpljenje primerja s trpljenjem črncev. A Billu je najbolj všeč ritem svobode in se ne obremenjuje z manjvrednostnimi kompleksi. Očeta so zemljepiscu ubili v revoluciji, kar je verjetno tudi vzgib, da nasprotuje Billu, ki zagovarja, da je treba usodo pač sprejeti takšno, kakršna je človeku dana. Zemljepisec pa meni, da mora vsak iz nje narediti kar največ. V njegovem nazoru je čutiti grenkobo in bolečino ob spominu na očeta, ki je moral umreti pod streli komunistov, ker je ljubil svobodo.

Zgodba o slovenskem misijonarju na Japonskem nakazuje osamljenost, ki jo čuti v svetu, in hrepenenje po domu. Želi se tolažiti z mislijo, da vsi pripadamo enemu univerzalnemu Očetu, in se obenem zahvaljuje Bogu, da je na nek način osmisлил njegovo osamljenost v svetu s poslanstvom – da sme prositi za vse tavajoče po svetu in za njegove ljudi doma. »Se ne vrnem? ... ali: se še ne vrnem?« (Simčič 2012: 615) je vprašanje, ki si ga postavlja misijonar.

Vprašanje o svobodi se odpre tudi v zgodbi o treh božjih služabnikih. V svojih razglabljanjih odprejo temo žrtvovanja in tavanja po svetu s perspektive različnih krščanskih doktrin. Oče Zosim, ruski pravoslavac, razmišlja o vprašanjih odnosa med Vzhodom in Zahodom, o različnih smereh razvoja, na katere sta se podala: »Ali ni na Vzhodu najhuje to, da se večina ljudi svobode boji, na Zahodu pa, da bo kmalu večina mladih svobodo istovetila z anarhijo?« (Simčič 2012: 628) Ob tem vprašanju se v perspektivi krščanstva očitno izpostavi ideja, da je socializem utopija, ki ne bo preživela.

Osrednji junak v *Bildungsromanu* pa se svoje svobode in odgovornosti, ki z njo prihaja, zaveda in jo tudi polno živi do točke, ko se pojavi negotovost, kako v prihodnosti naprej. Perspektivni mladenič je namreč soočen z neperspektivnostjo, ki se pojavlja v družbi. Njegov upor in svoboda, ki je v času, ko je na vsakem koraku izpostavljen družbi, ki ga vleče v svojo površinskost in banalizacijo, prihaja iz njegove notranjosti, iz njegove vere v znanost, ustvarjalnost in moč misli, ki si jo izbere za edino pot, pa čeprav mu morebiti ne bo zagotovila osnovnega eksistencialnega preživetja.

6 POVZETEK

Slovenski roman modificirajo različne preobrazbe in vplivi tokov ali smeri, v diplomskem delu pa sem na dveh izbranih sodobnih slovenskih romanih opazovala predvsem vpliv modernizma in eksistencializma. Eksistencializem iz filozofije v literaturo vsebinsko, motivno in tematsko v središče pozornosti postavlja posameznika, ki do temeljnih vprašanj svojega bivanja v svetu in odnosu do sebe zavzema zavesten in kompleksen odnos. Zagovarja tezo, da človek živi v zavesti svoje popolne svobode, neutemeljenosti svojega bitja, zaradi česar se mu svet zdi nesmislen, brez višje vrednosti in cilja.

Organizacija pripovedi v modernističnem delu je usmerjena na posamezne dele vsebine, ki niso sproti vključeni v širše sklope, ki bi nedvoumno poudarjali neke abstraktne, moralne ali ideološke tendence. Za pripovedovalca tako obstajajo samo drobcji resničnosti, kot jih lahko obnavlja skozi spominski filter zavesti. Konkretna resničnost se spleta iz niza psihičnih vsebin te zavesti in njenih doživljanj. Resničnost je zaporedje doživljanj, ki so v neprestanem toku, kot taka pa obstaja v svoji neposredni konkretnosti. Resnica o njej je tako abstraktna in odprta za različne interpretacije.

Obravnavana romana sta ob analizi izkazala prisotnost tako modernističnih, kot eksistencialističnih prvin: v ospredju ni zgodba, kavzalni in kronološki princip sta nepomembna in zabrisana; tok zavesti podaja refleksijo, spominske preskoke in asociacije, notranji monolog; motivi in teme so povezane z intimnimi problemi malega človeka v kontekstu družbeno-zgodovinskih določil; ob krizi morale in tradicionalnih vrednot v družbi protagonisti začnejo dvomiti v lastno eksistenco, vanje se naselijo občutja osamljenosti in praznine, negotovosti in nesmisla, tujosti in nepripadnosti; edina trdna točka eksistiranja ostaja osebna angažiranost, ki v ustvarjalnosti in umetnosti obvladuje lastno usodo in ji daje smisel.

V obeh romanah je zgodba potisnjena v ozadje, zato jo zapolni tok zavesti, ki v *Bildungsromanu* izpričuje notranje doživljanje glavnega junaka ob refleksiji na okolico in dialoge, v katerih je bil udeležen. Tok zavesti se pojavlja tudi v bolj dodelanih literarnih likih romana *Poslednji deseti bratje*. Mozaična struktura romana, razbitost in razdrobljenost posameznih zgodb, preskoki z zgodbe na zgodbo, analepse znotraj posamezne zgodbe v romanu *Poslednji deseti bratje* opozarjajo na fragmentarnost, ki jo zasledujemo tudi v

Bildungsromanu. Opisi in dialogi so v ospredju v obeh delih. Pripovedovalec v *Bildungsromanu* je deloma vsevedni, deloma nezanesljivi, v romanu *Poslednji deseti bratje* pa ostaja pripovedovalec v razpletanju posameznih zgodb sicer enak, a se ob prehodu na zgodbo o Pisatelju, Uporniku in desetnici Marjetici ravno tako spreminja iz tretjeosebnega v nezanesljivega. Perspektiva je v obeh romanih nestalna predvsem v prikazovanju notranjega doživljanja glavnega junaka in njegove zunanje angažiranosti.

Prvine eksistencializma se v obeh romanih spajajo predvsem s kritiko časa, družbe, zgodovine. Izrazit je poudarek na bivanjski in etični problematiki. Značilna modernistična motivika se kaže predvsem pri prikazovanju stvarnega socialnega, moralnega in psihološkega izkustva glavnih junakov. Poglavitna tema v obeh romanih je usoda človeka, »tujca« v sodobnem svetu, ko v nerazumljivih zgodovinskih okoliščinah vojne in kasneje revolucije (*Poslednji deseti bratje*) ter negotovo ozračje, v kateri se znajde slovenska država in družba v času gospodarske in etično-moralne krize (*Bildungsroman*) poskuša prikazati intimne življenjske zgodbe posameznikov in njihovih družin, kot te potekajo v tujini, torej v neznanih, nepredvidljivih in neobvladljivih razmerah (*Poslednji deseti bratje*) oz. v domovini brez perspektive predvsem za mlade (*Bildungsroman*). Za snov posamezne zgodbe tako Harlamov kot Simčič jemljeta (tragično) usodo malega človeka, mladostnika, učitelja, izobraženca, uradnika, gospodinje ... Čeprav gre za malega človeka, je v njem predstavljena in izražena prvinska potreba po življenju, smislu in ljubezni, sreči, lepoti in predvsem resnici, pa čeprav na različnih bioloških in socialnih ravneh.

7 VIRI IN LITERATURA

7.1 VIRA

HARLAMOV, Aljoša, 2009: *Bildungsroman*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).

SIMČIČ, Zorko, 2012: *Poslednji deseti bratje*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

7.2 LITERATURA

AMBROŽIČ, Polona, 2009: *Napisal roman, kakršnega si je sam želel brati*. Ptuj: predstavitev knjižnega prvenca Aljoša Harlamova. *Štajerski tednik*, letnik 62, številka 90 (17. november 2009).

BAHTIN, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

BAVEC, Nataša, 2009: *Resnična zgodba*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

BEDRAČ, David, 2011: *Aljoša Harlamov. I, Kdaj in kje je meja?* *Štajerski tednik*, letnik 64, številka 83 (25. oktober 2011).

BOGATAJ, Matej, 2012: Emigracija širokopotezno. *Delo*. Leto 54, št. 42 (21. feb. 2012). 14.

BRATOŽ, Igor, 2010: Dolgo poročilo o času odločitve: Aljoša Harlamov: *Bildungsroman*. *Delo*, leto 52, št. 302 (29. dec. 2010), 13.

BRATOŽ, Igor, 2013: Pisatelj brez občinstva: Zorko Simčič. *Delo*. Leto 55, št. 33 (9. feb. 2013). 13.

ČANDER, Mitja, 2012: Iskanje in pričevanje. *Večer*, št. 5 (7. jan. 2012). 20–21.

ČEPAR, Nana, 2012: Roman presežkov: Zorko Simčič: Poslednji deseti bratje. *Mentor*. Letnik 33, št. 4. 125–127.

GLUŠIČ, Helga, 1991: Slovenski sodobni roman zunaj matične Slovenije. XXVII. *SSJLK*. 115–123.

– –, 2002: Zorko Simčič. *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica. 110–120.

GLUVIČ, Goran, 2010: *Prvenci v letu 2009*. *Mentor*, letnik 31, številka 1-2 (2010).

INGARDEN, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

JEVNIKAR, Martin, 1999: Povojna slovenska književnost v Južni Ameriki: Zorko Simčič. *Slovenska izseljenska književnost 3: Južna Amerika*. Janja Žitnik, Helga Glušič (ur.). Ljubljana: ZRC SAZU. 115–118.

JUVAN, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.

– –, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

KMECL, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

– –, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.

KOS, Janko, 1983a: *Moderna misel in slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

– –, 1983b: *Roman*. Ljubljana: DZS.

– –, 1986a: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.

– –, 1986b: *Albert Camus in filozofija absurda*. Spremna študija k: A. Camus: Tujec, Kuga. Ljubljana: Cankarjeva založba.

– –, 1991: Teze o slovenskem romanu. *Literatura*, št. 13. 47–50.

– –, 1995: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

– –, 2001a: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

– –, 2001b: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.

– –, 2001c: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: MK.

– –, 2005: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.

KOS, Matevž, 2012: Vprašanje o spravi in desetništvo slovenskega 20. stoletja. *Pogledi*. Letn. 3, št. 15/16. 6–7.

LOZAR, Gregor, 2010: Portret mladega misleca. *Večer*, leto 66, št. 320 (4. okt. 2010), 13.

MATAJC, Vesna, 1998: Eksistencializem v romanopisju Vitomila Zupana. *Primerjalna književnost*, letnik 21, št. 1. 53–74.

NEŽMAH, Bermard, 2012: Zorko Simčič: Poslednji deseti bratje. *Mladina*, št. 30 (27. jul. 2012). 62.

PATERNU, Boris, 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PAVLIČ, Špela, 2010: Aljoša Harlamov, Bildungsroman. *Mentor*, letnik 31, št. 3. 80–81.

PIRJEVEC, Dušan, 1987: Smrt in akcija. Spremna študija k: Andre Malraux: *Kraljevska pot*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 5–71.

POGAČNIK, Jože, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII: Eksistencializem in strukturalizem*. Maribor: Obzorja.

—, 1999: Človek na obeh straneh stene: Idejno-estetska razčlemba: Spremna beseda k: Zorko Simčič: *Človek na obeh straneh stene*. Celje: MD (Zbirka Žerjavi, 3). 181–210.

—, 2001: Književnost v zamejstvu in zdomstvu. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 351–401.

Slovenska izseljenska književnost, 3. zvezek. Ur. Janja Žitnik in Helga Glušič. Ljubljana: Založba ZRC Sazu in Rokus, 1999.

SMRDELJ, Rok, 2014: *Prebujenje Zorka Simčiča : vprašanje interpretacije, vloge romana in recepcije: diplomsko delo*. Ljubljana.

ŠKOFIČ, Denis, 2011: Šov resničnosti: Aljoša Harlamov: Bildungsroman. *Liter jezika: literarno jezikoslovna revija*, letnik 2, št. 3 (jun. 2011). 27–28.

ŠKULJ, Jola, 1995: Modernost in modernizem. *Primerjalna književnost* 18, št. 2. 17–31.

—, 1996: Dialogizem kot nefinalizirani koncept resnice. *Primerjalna književnost* 19, št. 2. 37–48.

—, 1998: Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi. *Primerjalna književnost* 21, št. 2. 45–73.

—, 2003: Forma romana in slovenski modernizem. *Obdobja* 21. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.

ŠTUHEC, Miran, 2000: *Naratologija med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba.

TITAN FELIX, Robert, 2011: Čas preloma. *Večer*, št. 239 (15. okt. 2011), 20.

VASIČ, Marjeta, 1984: *Eksistencializem in literatura*. Ljubljana: DZS.

VIRK, Tomo, 2003: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo (Ljubljana: Bori).

VIRK, Tomo, 2008: Literarnost in etika: Družbena vloga literature in literarne vede danes. *Literatura* 20/209. 98–115.

VRŠČAJ, Tina, 2010: »Novi roman« z reflektivnimi vsadki: Aljoša Harlamov: Bildungsroman. Maribor: Litera, 2009. *Literatura*, letnik 22, št. 225 (mar. 2010), 156–161.

ZADRAVEC, Franc, 2005: *Slovenski roman 20. stoletja*. Murska Sobota: Podjetje za promocijo kulture Fran-Franc d. o. o.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 1999: Slovenska izseljenska književnost 3, Južna Amerika. *Dve domovini*, št. 10. 247–251.

– –, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

– –, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

– –, 2011a: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

– –, 2011b: Družina v sodobnem slovenskem romanu. *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*, 49–56.

Besedne postaje: Pogovor dr. Alojzije Zupan Sosič z Aljošo Harlamovim.

Dostopno 2. 3. 2015 http://videolectures.net/besedna_harlamov_sosic_bildungsroman/

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 2016

Nana Čepar

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidatke: