

## Girardovo čitanje Camusova *Stranca*

Marinko Tomić\*

[marinkoltomic@gmail.com](mailto:marinkoltomic@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0004-8387-3321>

Antun Pavešković\*\*

[apavesk@gmail.com](mailto:apavesk@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0002-5096-6631>

<https://doi.org/10.31192/np.21.3.5>

UDK: 821.133.1Camus, A.

1Girard, R.

821.133.1-31.09

Pregledni članak / Review

Primljeno: 20. ožujka 2023.

Prihvaćeno: 19. lipnja 2023.

*U radu se prikazuje Girardovo tumačenje Camusova Stranca. Girard nastoji pokazati da je Camusov prvi roman napisan sa sasvim određenim ciljem: izazvati simpatiju prema običnom čovjeku i mržnju prema sustavu, »sucima«. Glavni lik, Mersault nije tek utjelovljenje apsurdna, kako se obično misli, već odraz određenog autorova angažmana. Skrivena pozadina Stranca, prema Girardu, izlazi na vidjelo u Padu, trećem Camusovu romanu u kojem se pisac kritički osvrće na svoje dotadašnje stvaralaštvo i prepoznaje pristranost prijašnjih djela. U obliku alegorije Pad otkriva naličje Stranca, tj. dobro prikrivenu želju da se kao »sudac sudaca« bude iznad svijeta, u poziciji moralne superiornosti. Girard smatra da se analizom narativnog toka Stranca upotpunjuju navedena zapažanja. Kritička analiza ukazuje na naracijsku nedosljednost u Strancu koja se najbolje ogleda u »nedužnom ubojstvu«. Ta osebjuna zamisao ne može prikriti središnje proturječne radnje, odnosno ne uspijeva mirnog solipista iz prvog dijela romana preobraziti u mučenika društva, iz drugog. Solipizam Camusova junaka nadovezuje se na baštinu romantizma. Kao izdanak kasnog romantizma, Mersault nosi u sebi središnju proturječnost romantičkog junaka: unutarnju podijeljenost žudnje tj. istodobnu želju da se bude osamljen i društveno priznat. Prema Girardu, romantičarska ambivalentnost nalikuje neurotičnom i nezrelom ponašanju.*

**Ključne riječi:** *Albert Camus, René Girard, Mersault, nedužno ubojstvo, Pad, romantički junak, Stranac, suci.*

\* Marinko Tomić, prof. filozofije i religijske kulture, doktorand, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet filozofije i religijskih znanosti; Jordanovac 110, HR-10000 Zagreb.

\*\*Dr. sc. Antun Pavešković, znan. savj. u miru, Palmotićeva 21, HR-10000 Zagreb

## 1. »Velikodušni odvjetnik« i angažirani pisac

René Girard jedan je od kritičara koji ne pristaju uz egzistencijalističku interpretaciju *Stranca* koja se danas uzima uglavnom zdravo za gotovo. Camus u *Strancu*, tvrdi Girard, polazi od snažno izražene dihotomije između pojedinca i društva. Prema toj polarizaciji pojedinac je *a priori* nevin, a društvo *a priori* krivo. U srazu s društvom pojedinac neizbježno postaje žrtvom jer svaki sud izrečen u ime društva teži jedino za time da ga osudi i zgazi. Nevinost pojedinca i krivnja sustava manihejski su odijeljene nepromjenjive esencije koje se uzajamno osnažuju:<sup>1</sup> Mersaultova *nevinost* iznosi na vidjelo pokvarenost sudaca,<sup>2</sup> a nepravедnost društva ističe nevinost glavnog junaka. *Stranac* je strukturiran prema tom sklopu nevinosti i krivnje i Camus je, smatra Girard, upravo iz te perspektive oblikovao radnju i likove romana pišući *iz* preduvjerenja da su suci krivi, a pojedinci nevini. Camus stoga nije nepristran promatrač već pristaša i zagovornik samo jedne strane. Iza »nezainteresiranog« glavnog junaka skriva se angažirani autor. Angažiranost je, prema Girardu, snažno, premda neosvijesteno, Camusovo polazište.

Perspektiva *Stranca* dovodi se pitanje u *Padu* (1956.), trećem Camusovu romanu. Glavni junak, Clamence, odvjetnik je ljudi s ruba društva, tj. najčešćih žrtava sustava, odnosno »sudaca«. Svoje odvjetništvo Clamence ne doživljava kao običan posao već kao poziv. Vlastiti habitus izgradio je na dva uzvišena osjećaja: zadovoljstvu što se nalazi na pravoj strani i nagonskom preziru prema sucima.<sup>3</sup> Laskava slika o sebi, međutim, počinje se raspadati kad postane svjestan pravih motiva vlastitog angažmana. Postupno uviđa da ne brani »udovice i siročad« radi njih samih, već da ih rabi kao obična sredstva samo zato da bi diskreditirao suce i na taj način istaknuo vlastitu moralnu superiornost.<sup>4</sup> Clamenceu postupno postaje jasno da se ne razlikuje od sudaca i da je u stanovitom smislu još pokvareniji od njih. S jedne strane, njegovo prikriveno odvjetništvo,

<sup>1</sup> Usp. René GIRARD, Camus' Stranger Retried, u: *isti*, To double business bound, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1988, 9-35, 19.

<sup>2</sup> Jednom rečenicom iz *Pada* Camus, po Girardu, aludira upravo na takvu ulogu vlastitog junaka u *Strancu*. Glavni lik *Pada*, odvjetnik Clamence navodi da je svoje klijente birao »pod jedinim uvjetom da budu valjani ubojice, kao što su drugi valjani divljaci« (Albert CAMUS, *Kuga. Pad*, Zagreb, Školska knjiga, 1995, 239). Ta rečenica upućuje, prema Girardovu sudu, na »dobrog divljaka«, pred-romantičkog autsajdera. Mersault u *Strancu* igra istovjetnu ulogu koju je »dobri divljak« imao u književnosti 18. st. Poput njega, glavni junak *Stranca* također služi kao svojevrsan katalizator budući da njegova prisutnost, sama po sebi, razotkriva proizvoljnost moralnih normi i arbitrarnost društvenih osuda (usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 19). Na poledini iskonske nevinosti »dobrog divljaka« Mersaulta postaje očigledna pokvarenost sudaca. Mersaultovo mjesto u romanu podrazumijeva sasvim određen cilj. Karakterne crte glavnog junaka daleko su od toga da budu fiktionalni obrisi »običnog čovjeka«. Pisac ih je osmislio na temelju jednog općepoznatog literarnog predloška imajući na umu učinak koji je nakanio polučiti.

<sup>3</sup> Usp. Camus, *Kuga. Pad...*, 238.

<sup>4</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 10.

bez izlaganja, nije nikakva opasnost za njegovu karijeru i ugled; s druge pak, kao »sudac sudaca« Clamence hoće biti iznad svih, a ne tek jedan od mnogih.

Girard u Clamenceu prepoznaje alter ego zrelog Camusa koji se osvrće na svoj dotadašnji rad. Poput Clamencea i Camus je zahvaljujući vlastitom angažmanu uspio izgraditi zavidnu karijeru pisca. Mersault i drugi likovi poslužili su mu tek kao sredstva njegove samopromocije, prometnuvši Camusa u moralni autoritet svoje epohe, utjecajan glas obespravljenih koji se ne libi progovoriti o osjetljivim pitanjima svoga vremena. Međutim, bez prevelikog rizika poradi svoje »pobune«, Camus se vremenom uklopio u sustav koji je napadao uživajući u blagodatima, nedostižnim onima za koje se borio.<sup>5</sup> *Pad* u fikcionalnom obliku razotkriva kako se zauzimanje za pravdu drugih lako urušava te postaje sredstvom egoističkih strasti.

*Pad* se referira i na neke događaje iz Camusova života, smatra Girard, koji su doveli do njegova društvenog i političkog »pada«. U zadnjem desetljeću njegova života odbacila ga je francuska ljevica i arapski sugrađani, tj. dio javnosti gdje je uživao najveći ugled. Desnica ga nikada nije prihvaćala tako da se Camus našao usamljen na intelektualnoj sceni poslijeratne Francuske.<sup>6</sup> Bilo bi pogrešno ovdje izravno povezivati biografske podatke s književnim djelom: *Pad* nije literarni zapis povijesnog i osobnog trenutka u kojem se zatekao Camus: odnos zbilje i fikcije odviše je složen da bi podlegao pojednostavljenim rješenjima. No, jednako je pogrešno i izbrisati svaku korelaciju fikcije i zbilje. Girard navodi jedan ulomak iz *Pada* koji pokazuje zanimljivo prelamanje odnosa između književnosti i stvarnosti. Clamence pripovijeda kako je njegovo zauzimanje za udovice i siročad uvelike nadilazilo granice pravničke profesije. Velikodušan stav odvjetnika kojemu je sudnica postala pretijesna, ironična je aluzija na pisca koji ne želi biti *samo* pisac. Satirični prikaz Clamenceova samouvjerenog kretanja između sudnice i života aluzija je na Camusovu prošlost i na angažiranu književnost uopće, jednako smiješnu kao i odvjetničko misionarstvo izvan sudnice. Suptilnim humorom Camus opisuje to izvrnuto sjedinjenje literature i zbilje u kojem se život mora preoblikovati prema književnosti, a ne obrnuto. *Pad* ironično iznosi na vidjelo neprirodnu transformaciju književnika u proroka. Camus je pronašao dovtljiv način da se naruga vlastitom kvazi-proročkom statusu koji je uživao dugi niz godina. Međutim, humor nije izlika, drži Girard,

<sup>5</sup> Usp. *isto*, 11.

<sup>6</sup> O klimi koja je vladala 1950-ih godina u Francuskoj vrlo rječito govori i medijska reakcija povodom Camusova dobivanja Nobelove nagrade 1957. »Pariški je tisak najvećim dijelom dočekao dobitnika Nobelove nagrade prezrivim zvižducima i to kako slijeva tako i s zdesna. Pariška intelektualna scena ne podsmjehuje se samo 'kvazi-filozofu mita o apstraktnoj slobodi, pripitomljenom i razvodnjenom Sartreu'. Njena ironija cilja i na 'žurbu' kojom Švedska Akademija želi što prije dati aureolu klasičnosti jednom piscu koji – iako mlad – više ionako nema što za reći, jer mu djelo – misle oni – već desetak godina svjedoči o 'preuranjenoj sklerozi'« (Jere TARLE, Albert Camus – književnost i kriza civilizacije, u: Camus, *Kuga. Pad...*, 335).

da *Pad* otpišemo kao usputno djelo;<sup>7</sup> Clamenceova ispovijest ujedno je i Camusova, u širem književnom i duhovnom smislu.<sup>8</sup>

## 2. Nedužno ubojstvo

Tezu da je *Pad* autorova samokritika, Girard nastoji povezati s analizom narativne strukture Camusova prvog romana. Logičke nedosljednosti u pripovjednom toku *Stranca* razotkrivaju pristranost i netočnost Camusova stajališta da društvo ne osuđuje pojedince zbog njihovih postupaka već zbog onoga što *jesu*.<sup>9</sup>

Girard tvrdi da je Camus bio svjestan raskoraka koji zjapi između njegova lika i konkretne društvene osude. Znao je da ne može dokazati tezu o pokvarenosti društvenog sustava ako se literarno usredotoči samo na otuđenu osobnost svog junaka. Da bi u tome uspio morao je smisliti nešto što će izazvati sraz između Mersaulta i društva. Camus stoga uvodi zločin: Mersault ubija Arapina te dospijeva na sud. Premda roman nastoji pokazati da je ubojstvo tek izlika koju društvo olako iznalazi da bi osudilo pojedinca, teško je previdjeti ulogu umorstva kao zaglavnog kamena u autorovu sustavu motivacije: da bi istaknuo besmislenost i nepravednost svih društvenih osuda, Camus je trebao sudski postupak, a da bi do postupka uopće došlo, morao se dogoditi zločin<sup>10</sup> kao pokretač niza događaja kojima je Camus nastojao dokazati svoju početnu tezu. Artikulacija cjelokupnog smisla i poruke *Stranca* tijesno je vezana uz ubojstvo. Tek na poledini odnosa između zločina i suđenja mogla je na uvjerljiv način izaći na vidjelo poruka o besmislenosti suđenja uopće.

Posebnu pozornost Camus je morao posvetiti tomu kako koncipirati osebujan Mersaultov zločin. S jedne strane, trebalo mu je stvarno zlodjelo da bi na uvjerljiv način motivirao sudski proces protiv svog junaka. S druge strane, da bi dokazao da će ljudi koji ne plaću na sprovodu svoje majke vjerojatno biti osuđe-

<sup>7</sup> Girard će kasnije donekle revidirati vlastiti stav. Romanesknio iskustvo *Pada* odviše je vremenski udaljeno od *Stranca*. Djelo čije značenje nastoji restrukturirati davno je objavljeno. *Stranac* ima nezavisnu povijest čitanja i tumačenja, što ga čini u nekom smislu izvan dohvata. Premda je iskustvo *Pada* iznimno važno, promjena perspektive koju je začelo tek je igra koja ne prekoračuje razinu ironije i parodije. Djelo zbog toga ne postiže sveopću razumljivost (usp. René GIRARD, From the novelistic experience to the Oedipal Myth, u: Rene GIRARD, *Oedipus Unbound*, Stanford, California, Stanford University Press, 2004, 1-27, 18).

<sup>8</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 13.

<sup>9</sup> U svojoj kritici Girard se nadovezuje na već ustaljeni sud o tome da se presuda glavnom junaku u romanu ne može povezati sa zločinom za koji je optužen. Navodi pritom mišljenje Alberta Maqueta: »Ubojstvo Arapina samo je izlika; u osobi optuženog suci zapravo žele uništiti istinu koju on utjelovljuje« (Maquet, prema Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 13). Ta je primjedba odjek Camusove tvrdnje iz predgovora američkom izdanju *Stranca*: »Čovjek koji ne plaće na sprovodu svoje majke bit će vjerojatno osuđen na smrt« (Albert CAMUS, *Stranac*, Zagreb, Konzor, 1996, 5).

<sup>10</sup> Nikola MILOŠEVIĆ, *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*, Beograd, Prosveta, 1984, 279.

ni na smrt, morao je sačuvati nevinost glavnog junaka. Mersaultov je čin stoga morao biti zločin posebne vrste, tj. nehотиčno, nedužno ubojstvo. Opis događaja na plaži ide upravo u tom smjeru: čitatelju je nemoguće odrediti točnu narav odnosa između Mersaulta i njegova čina. Stječe se dojam da se sve odigralo mimo odgovornosti glavnog junaka, tj. da Mersault nije *počinio* ubojstvo već da mu se ono *dogodilo*. Nemoguće je naći racionalno objašnjenje njegova postupka pa u prvi plan dolazi nešto poput zle kobi koja glavnog junaka gura prema neizbježnoj propasti.<sup>11</sup> Girard smatra da Camusov prikaz podsjeća na *fatum* junaka antičkih tragedija.<sup>12</sup> Kao i oni, i Mersault je žrtva sudbine i nesretnog spleta okolnosti.

Girard se pita o implikacijama tako koncipiranog zločina. Ako je ubojstvo samo nesretna slučaj, kakve to onda ima posljedice na poruku romana? Može li se onda, počev od zločina, izvući siguran zaključak da će ljudi koji ne plaču na sprovodu svoje majke biti osuđeni na smrt? Girard nastoji pokazati zašto Camusov fikcionalni prikaz ne odgovara zbilji i zašto se na temelju njega ne mogu opravdati stavovi koje je Camus priželjkivao: simpatiju prema nevinom pojedincu i prijezir prema sucima. Osnova pogreška, prema Girardu, počiva na nevjerojatoj pretpostavci da bi nehотičan zločin mogao u zbilji pokrenuti isto-vjetan niz događaja. Premda se nezgode događaju, graniči s nevjerojatnim da će se time aktivirati mehanizam društvene osude sa smrtnom kaznom kao kraj-njim ishodom. Prijezir prema »sucima« može se opravdati jedino fikcionalnim nizom događaja koji ne proturječi uzročnom slijedu u stvarnom svijetu. Ovomu bi se možda moglo prigovoriti da pisac nije dužan pokoravati se pravilima koja upravljaju stvarnim životom te da ih, radi estetskog učinka, može ignorirati. Ali njegov svijet tada prestaje biti samo fikcionalan postajući fantastičan. Međutim, tumačimo li *Stranca* u tome ključu, onda se iz njega ne mogu povlačiti zaključci obvezujući za stvarnost: ako je Camusov roman fantastičan, onda je i čitateljev prijezir prema sucima *fantastičan*.<sup>13</sup> Ta vrsta tumačenja zatvara poruku *Stranca* unutar strogih granica književnosti što nikako nije bila Camusova namjera. Također je nemoguće izdvojiti samo dio radnje i reći da tu vrijede pravila drugačija od onih u zbilji jer promjena na jednom mjestu u romanu utječe na njegov ostatak. Zanimljivo li *stvarnu* uzročnost u jednoj sastavnici romana nema razloga zašto bismo je se pridržavali u ostalim: ako izuzeće od pravila vrijedi za Mersaulta zašto ne bi vrijedilo i za suce; ako ubojica nije kriv za svoj zločin zašto bi suci bili krivi za svoju presudu.<sup>14</sup> Prijezir prema sucima

<sup>11</sup> U tom su smislu znakovita zapažanja glavnog junaka nakon prvog hica: »Pojmih da sam poremetio ravnotežu dana, izvanrednu tišinu žala na kojem sam bio sretan« te nakon četiri susljedna: »Bijahu to kao četiri kratka udarca kojima sam pokucao na vrata nesreće« (Albert CAMUS, *Stranac*, Zagreb, Globus media, 2004, 47).

<sup>12</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 15.

<sup>13</sup> Usp. *isto*.

<sup>14</sup> Usp. *isto*.

može se utemeljiti jedino neprekinutim nizom uzroka koji na realističan način povezuju događaje od majčina pogreba do smrtne presude.<sup>15</sup>

Girard smatra da je Camus umješnošću svoje naracije vješto uspio prikriti nelogičnost koja strši iz narativne strukture *Stranca*. Vlastitim stilom Camus uspijeva stvoriti napetu atmosferu što kod čitatelja umanjuje potrebu za kritičkim rasuđivanjem. Kad je besadržajna egzistencija opisana bez trunke humora i do najsitnijih detalja, automatski se stvara napeto ozračje iščekivanja. Nevažne pojedinosti poprimaju značenje koje im inače ne pripada, samo zato jer je pisac smatrao važnim zabilježiti ih.<sup>16</sup> Od početka se osjeća da će se dogoditi nešto strašno i da glavni junak ne može učiniti ništa da bi se sačuvao.<sup>17</sup> Drugi dio romana tako potvrđuje auru straha prisutnu na početku: u svjetlu presude koja ga je zadesila stvara se dojam da je u beznačajnim okolnostima Mersaultova života bilo opravdano naslutiti glasnike zle kobi. Uronjeni u ovu atmosferu, svi postupci postaju jednako vrijedni, odnosno bezvrijedni jer niti jedan ne može promijeniti tijek njegove sudbine. Zlokobno iščekivanje ujednačuje sve postupke tako da se čini da ne postoji bitna, nego samo stupnjevita razlika između odlaska u kino i ubojstva Arapina. Nevinost kojom Mersault živi u svakodnevnicima ostaje stoga netaknuta i kad počini ubojstvo. Autor nas neprimjetno vodi do zaključka da njegov junak nije osuđen zbog svog čina, nego zbog svoje nevinosti koju zločin nije doveo u pitanje.

Međutim, odstranimo li stilsku izvrsnost *Stranca*, kao i intelektualni prestiž kojim je taj roman zaodjeven, ostaje nam, po Girardu, nimalo vjerodostojna priča. Camusova fabula, tvrdi Girard, ne uspijeva premostiti jaz između usamljenika zatvorena u vlastiti svijet s početka romana i žrtve nepravednog sustava s kraja. »Nevino ubojstvo« jednostavno ne može mirnog solipsista alkemijski preobraziti u mučenika društva. Napuklina u pripovjednoj strukturi *Stranca* izravni je rezultat netočne Camusove premise da je društveni sustav posvećen progonu, osudi i eliminaciji pojedinaca poput njegova junaka.<sup>18</sup> Zaključak da je Mersault nevinna žrtva sustava ne proizlazi iz fabule već su elementi radnje posloženi da bi potvrdili unaprijed donesen zaključak.<sup>19</sup> Roman postaje razumljiviji čitamo li ga u suprotnom smjeru, od kraja prema početku.

<sup>15</sup> Usp. isto.

<sup>16</sup> Usp. isto, 17.

<sup>17</sup> Usp. isto, 15.

<sup>18</sup> Ne može se doduše zanijekati da su mali službenici poput Mersaulta potencijalne i stvarne žrtve modernih društava, ali u *Strancu* nije uopće riječ o tome. Tragedija glavnog junaka nema nikakve veze s njegovim socijalnim statusom. On ne dolazi u sukob sa sustavom kao pripadnik neke društvene skupine, nego kao nositelj specifičnih individualnih osobina. »Suci navodno mrze u Mersaultu ono mersaultovsko« (Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 16). Njegove osobne karakteristike nimalo nisu presudne za njegovo socijalno »ja«. Ne utječući na njegovu ponašanje, one su daleko od toga da bi ga izdvojile i učinile kandidatom za sudski progon.

<sup>19</sup> Jedna rečenica iz *Pada* sažima, prema Girardu, navedeni Camusov pristup u *Strancu*: »Ja se nisam nalazio na pozornici suda, već negdje u nadstroplju, kao oni bogovi što ih od vremena do vremena spuštaju pomoću neke naprave da bi preobrazili radnju i dali joj smisao« (Camus, *Kuga. Pad...*, 243). Slika boga koji u rukama drži konce radnje aluzija je na vrstu pisaca kakav

### 3. Mersaultov romantizam

*Stranac* je djelo vješto pritajene ali zato ništa manje snažne pobune. Mersaultova pasivnost paravan je nedvosmisleno angažiranog autora. Ne postoji stoga značajna razlika između *Stranca* i npr. *Kuge*: pobuna koju izravno i otvoreno zastupa dr. Rieux, neizravno progovara i kroz Mersaulta. »Pobunjenička« perspektiva prijašnjih romana tematizira se u *Padu*, trećem Camusovu romanu. *Pad* označava razdoblje Camusove karijere u kojem on postaje svjestan pravih motiva vlastita stvaralaštva i njihova skrivena podrijetla. U govoru prigodom primanja Nobelove nagrade 1957. Camus povezuje vlastito stvaralaštvo s romantizmom, tj. s literarnim pravcem od kojeg se dotada ograđivao.<sup>20</sup> Prema Girardovu mišljenju, Camus tu prepoznaje da se duhovni izvori pobune koju je njegovao ne nalaze u filozofiji nego u djelima poput *Chattertona*, francuskog romantičara Alfreda de Vignya.<sup>21</sup> *Chatterton* je ogledan primjerak »književnosti pobune«, kakva je počela u Europi prevladavati nakon Francuske revolucije.<sup>22</sup> De Vignyjevo djelo jedno je od uspješnijih utjelovljenja teme »prokletog pjesnika«, književnopovijesnog lika koji označava duhovni otpor novonastalim društvenim okolnostima. S vremenom će ovaj romantičarski revolt postati svrhom samom sebi. S Chattertonom se počinje oblikovati fizionomija romantičarskog buntovnika koji se buni protiv svega i svakoga, odnosno protiv ničega i nikoga.<sup>23</sup>

U *Strancu* je, prema Girardu, riječ o istoj vrsti protesta: Mersault je, poput Chattertona, otuđeni pojedinac koji upućuje društvu neku krajnje uopćenu pritužbu zbog koje se nitko ne osjeća ugroženim.<sup>24</sup> Postoje, međutim, i značajne razlike. Kada mu ponude posao koji je usporediv Mersaultovom službom, Chatterton ga odbija s prijezirom.<sup>25</sup> Chattertonova indignacija ukazuje na po-

---

je Camus nekoć bio. Mersaultovo ubojstvo upravo je takav autorski »zahvat odzogor« koji priskrbljuje priželjkivani tragičan svršetak. Iza »realističkog« prikaza ubojstva kriju se autorovi prsti koji u ključnoj točki preusmjeravaju radnju u zacrtanom smjeru. Girard podsjeća da su Sartre i pripadnici njegove škole kritizirali romanopisce koji preuzimaju ulogu boga vodeći svoje junake prema unaprijed zadanim rješenjima.

<sup>20</sup> Usp. Albert CAMUS, *Umjetnik i njegovo vrijeme*, u: Camus, *Kuga. Pad...*

<sup>21</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 22.

<sup>22</sup> »Može se reći da je skoro do Francuske revolucije na snazi bila uglavnom književnost pristajanja. Od trenutka kada se učvrstilo građansko društvo proizišlo iz revolucije razvija se, naprotiv, književnost pobune« (Camus, *Umjetnik i njegovo vrijeme...*, 321).

<sup>23</sup> Camus zapravo tvrdi da se proces u kojem je pobuna postala samoj sebi svrhom tiče razdoblja nakon *Chattertona*. »No to dugo i sve kruće protivljenje i samo je postalo izvještačeno te je dovelo do neke druge vrste sterilnosti. Tema prokletog pjesnika koja je iznikla u društvu trgovanja (Chatterton je u tom pogledu najljepši primjer) skrtnula se u predrasudu po kojoj je moguće biti veliki umjetnik jedino protiv društva svog vremena, ma kakvo god ono bilo. Opravdano na početku, kad je značilo da istinski umjetnik ne može raditi kompromise sa svijetom novca, to je načelo postalo pogrešno kada je iz njega proizašlo da se umjetnik može potvrditi samo ako je protiv svega uopće« (Camus, *Umjetnik i njegovo vrijeme...*, 321).

<sup>24</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 22.

<sup>25</sup> Usp. *isto*, 23.

nos nepoznat Mersaultu. Uzvišeni poziv pjesnika ne trpi osrednji građanski život i Chatterton ne pristaje ni na kakve kompromise. S druge strane, ništa ne ukazuje da Mersault ima bilo što protiv svog malograđanskog života.

No, Mersaultova skromnost zapravo skriva ekstremniji oblik ponosa. Kad okolina odbije Chattertonovu ponudu da je duhovno obogati, Vignyjev junak negoduje, a njegovo razočarenje otkriva da je ipak nešto očekivao od okoline. Premda je za sebe uvjeren da je iznad društva, ipak on to društvo ne obezvrjeđuje u potpunosti. Društvo odbija pjesnika, ali i dalje ostaje njegov potencijalni sugovornik. Stanovita mjera uzajamnosti s bližnjima koja još postoji kod Chattertona, nestaje kod Mersaulta. U *Strancu* je izgleda pokidana i zadnja nit koja povezuje pojedinca i društvo. Mersaultova »autentičnost« je čvrsto u sebe zatvorena i ne pronalazi put do »drugoga«. Samodostatnost romantičarske individue uzdignuta je na viši stupanj. Mersault je stoga mnogo bliži gospodinu Testeu Paula Valeryja.<sup>26</sup> Teste je izniman pojedinac koji podsjeća na romantičarskog *genija*, ali ne mari da drugi budu upoznati s njegovom genijalnošću: dovoljno mu je da on to zna. Nimalo mu ne smeta što veo običnosti i beznačajnosti prikriva njegovu briljantnost. No, skromnost je i ovdje naličje puno većeg ponosa. Teste odbija postati »velikim čovjekom« znajući da slava neizbježno profanira posvećeni status njegove iznimnosti koju ljudi ne mogu ispravno pojmiti te stoga nisu ni vrijedni da je upoznaju. Camus usvaja Valeryjev krajnji individualizam i još ga radikalizira. Za razliku od Testea, *iznimnost* Camusova junaka ne podrazumijeva nikakve izuzetne karakteristike. U Mersaultovu slučaju suvišan je bilo kakav oblik darovitosti ili posvećenosti: Camusovu junaku sasvim je dovoljna prosječnost da bi bio *izniman*.

Valery je bio svjestan posljedica vlastitog individualizma kao i toga da razrada lika kao što je njegov isključuje mogućnost bilo kakvog odjeka u društvu, pa i tragičnog. Solipsist koji pristupa društvu očekujući ravnodušnost, ravnodušnost će zasigurno i dobiti.<sup>27</sup> Camus odbija Valeryjeve implikacije jer nije htio da njegov junak ostane potpuno anonim. Budući da ga je *morao* pretvoriti u mučenika društva, Camus je, trebao nešto da ga izvuče iz njegova solipsizma. Vjerovao je da nedužno ubojstvo može sačuvati ekstremni individualizam i isti mah obnoviti romantičarsku temu društvenog progona iznimnog pojedinca. Camus prvo svog junaka izdvaja iz društva kao malo koji autor dotada, da bi ga potom naprasno vratio u samo središte društvene pozornosti. Ostaje, međutim, pitanje: kako može netko tko je prekinuo sve odnose s društvenom zajednicom postati ključnom figurom u dijagnosticiranju njezinih bolesti? Potrebno je također pitati se o podrijetlu podvojenosti Camusova stava, tj. zbog čega Camus istodobno žudi za samoćom i društvenom pozornošću? Pozivajući se na Dostojevskog, Girard tvrdi da je simultana odbojnost i fascinacija naspram *drugih* upisana u samu strukturu romantičarske osobnosti. Romantičko »ja«,

<sup>26</sup> Usp. isto.

<sup>27</sup> Usp. isto.



naime, ne žudi toliko za time da bude osamljeno koliko da *drugi vide* njegovu osamljenost.<sup>28</sup> Rani romantičari izbjegavali su tu žudnju javno očitovati, ali pred sobom ju nikad nisu tajili. Njihovi moderni nasljednici nastoje se uvjeriti da su i unutar sebe slobodni od žudnje za *drugim* silno se trudeći da fascinaciju *drugim* izbrišu iz vlastite nutrine.<sup>29</sup> Međutim, takvi pokušaji, kao što je npr. Valeryjev, ne uspijevaju razriješiti središnje proturječje u romantika jer ni krajnja askeza od drugih ne odolijeva žudnji da bude *viđena*. Riječ je o dva aspekta romantičarske svijesti čiju se uzajamnost ne može dokinuti.

U *Strancu* je snažno izražena dijalektička uzajamnost romantičarske svijesti. Kao reakcija na zatvaranje junaka u neprobojan svijet privatnosti slijedi silovit proboj iz čahure anonimnosti: krajnja otuđenost na koju je Camus osudio Mersaultu zahtijeva kao posljedicu ekstremno privlačenje pažnje javnosti. Mersaultov čin očajnički je pokušaj da se ponovno uspostavi narušen odnos između pojedinca i društva: kao da je ubojstvo bilo jedino preostalo sredstvo da se povrati duboko poremećena ravnoteža. Camusovo »rješenje« na dramatičan način ukazuje na problematiku solipsističke književnosti uopće. Književnost je, s jedne strane, za autore poput Valeryja i Camusa bila jedini izlaz iz osrednjosti života. Međutim, umjetnički nazori kojima su se nadahnjivali onemogućuju svako stvaralaštvo: apsolutno zatvoren svijet pojedinca kojemu teže njihove književnosti na kraju dokida smisao literature koja se stvara za *drugoga*, za čitatelja.

Girard smatra da kasni romantizam Valeryjeva i Camusova tipa podsjećaju na neurotično ponašanje kakvo zatječemo izvan svijeta književnosti, kod pojedinih ljudi u stvarnom životu. Polazište njihova ponašanja je uvjerenje da ne postoji izlaz iz egzistencijalne situacije u kojoj su se zatekli. Ali, umjesto da se bore i traže izlaz, radije ostaju u bezizlaznom stanju pripisujući mu pritom sasvim novo značenje. Vlastiti život ne prestaju doživljavati kao osudu, ali od sada kao osudu koju su svojevotno izabrali. Prvotno razočarenje prividno gubi snagu pred dojmom novostečenog ponosa. Taj će ih ponos katkad potaknuti da poduzmu sve da bi zadržali, ili čak i pogoršali svoje stanje, samo da bi sebi i drugima dokazali da su život kojim žive, slobodno izabrali.<sup>30</sup> Girard tvrdi da

<sup>28</sup> Usp. *isto*, 24.

<sup>29</sup> René GIRARD, *Deceit, Desire and the Novel*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1976, 271.

<sup>30</sup> U Kierkegaardovu djelu *Bolest na smrt* Girard pronalazi srodna zapažanja. Danski filozof nastoji spekulativno protumačiti ovu specifičnu vrstu oćajanja. Ako se uvjeri da za njegovo stanje nema spasa, pojedinac polako oblikuje u sebi sklonost da bezizlaznost prisvoji kao nešto najintimnije: »Ali ako se ubedi u to da taj trn u mesu (bio on takav ili ga takvim učinila njegova strast), prodire suviše duboko da ga se ne može osloboditi apstrahovanjem, tada želi da to tako reći zauvek preuzme« (Søren KIERKEGAARD, *Bolest na smrt*, Beograd, Posebno izdanje časopisa »Ideje«, 1974, 54-55). Bezizlazna muka pretvara se u središnju okosnicu novog identiteta i ponosa. Usvojivši potom bol kao nešto najdragocjenije, ne želi je ni za što mijenjati. Odreći se sada vlastite boli značilo bi zanijekati sebe, pogaziti svoj ponos. Ponos mu ne dopušta da prihvati ićiju pomoć koju doziva njegovo bolno stanje, čega je i sam bio svjestan na početku: »(...) sada je prekasno: Tada bi rado dao sve za to da se oslobodi tog bola, ali je morao pričekati, sada je sve prošlo...« (Kierkegaard, *Bolest na smrt...*, 55) Prihvatiti pomoć isto je što i priznati da

Mersaultov lik reflektira ovaj stav i razloge za nj pronalazi u okolnostima auto-rova života.

Međutim, autor *Stranca* nije se »mogao« pomiriti s potisnutim očajem kakvog je dodijelio svom junaku. Za razliku od Mersaulta Camus nije bio lišen ambicija: napustivši Alžir i preselivši se u Pariz, izdao je nekoliko knjiga. Za razliku od Mersaulta, njegov životni put jasno ukazuje na želju da postane poznat i priznat te spremnost na kompromise kakve takav status zahtijeva. Budući da nije mogao izravno proturječiti vlastitom solipsističkom svjetonazoru, morao je dobro pripaziti kako da prikrije čežnju za društvenim uspjehom. To je nada-sve pokušao krajnje reduciranim stilom *Stranca* koji u čitatelju izaziva dojam da u pozadini teksta nema nikoga i ničega, tj. autora s određenim ciljevima i namjerama. Camusov jednoličan stil prva je najbolja stvar do tišine, tog naj-primjerenijeg solipsističkog držanja.<sup>31</sup> Girard govori o istorodnoj mehaničnosti Camusova stila i Mersaultova ponašanja: imamo dojam da je netko, jednog dana, pružio Camusu komad papira i olovku i da je on, počevši pisati, učinio jedinu logičnu stvar u tim okolnostima, kao što je Mersault, primivši pištolj u ruke, počeo pucati jer nije *mogao* drugačije. *Stranac* je napisan na isti monoton, odsutan i apatičan način na koji je počinjeno ubojstvo Arapina: imamo ubojstvo, a nemamo počinitelja, imamo knjigu, a nemamo pisca.<sup>32</sup>

Camusov pristup književnosti i život njegova junaka izraz su nepovjerenja prema ideji društvenosti. Camus i Mersault nisu voljni pristati ni na kakve, osim na površne odnose s bližnjima. Ipak, ni jedan ne uspijeva ostati zatvoren u svom svijetu onako kako su zamislili: Camus je napisao *Stranca*, a Mersault ubio Arapina. Nastanak knjige i zločin, svaki na svoj način, odražavaju težnju za uzajamnošću s drugima. Međutim, realizacija te težnje u oba slučaju osmišljena je tako da je se nastoji minorizirati ili poništiti. Destruktivna narav zločina kao i zgodimičan način na koji se odigrao, navode čitatelja na pomisao da tu uopće nema nikakvog odnosa. Isto tako, asocijalni karakter knjige kao i vješta prikrivenost njezinih motiva učinkovito potiskuju njezinu komunikativnost.<sup>33</sup> Navedene strategije ipak ne uspijevaju zatomiti čežnju za *drugim*, za komunikacijom. Unatoč razrađenom usklađivanju stilskih sredstava i radnje, Camusov roman ne uspijeva prikriti dualnost koju skriva. Svaki solipsistički aspekt romana ima i svoje naličje: poricanje komunikacije pokušaj je komunikacije, geste ravnodušnosti krikovi su za drugima itd.<sup>34</sup> Podvojenost *Stranca* izbija sa svake stranice kao primarni izvor nadahnuća koji oblikuje stil i poruku romana.

---

nije u pravu, a upravo to najmanje želi. Bolje od bilo koje pomoći jest grčevito se držati »prava« da se može žaliti na sve i svakoga premda na taj način neće poboljšati, nego samo pogoršati svoje stanje. »On takođe ni za šta na svetu ne bi potražio pomoć od nekog drugog, želeći radije, čak sa svim paklenim mukama da bude samim sobom nego da potraži pomoć« (*isto*).

<sup>31</sup> Usp. Girard, *Camus' Stranger Retried...*, 29.

<sup>32</sup> Usp. *isto*.

<sup>33</sup> Usp. *isto*.

<sup>34</sup> Usp. *isto*, 30.

Camusov roman pretpostavlja izvrnut odnos između pojedinca i okoline: društvo bi trebalo biti zaokupljeno svakodnevnim životom pojedinca dok ovaj ne želi imati nikakva posla s društvom. Mersaultu i njegovu tvorcu ponos ne dopušta da si priznaju da žude da ih se uoči i da su ogorčeni što se to ne događa. Atmosfera suspregnute srdžbe prevladava gotovo tijekom cijelog romana. Na samom svršetku izbija svom silinom na površinu otkrivši umalo istinu na kojoj djelo počiva. Smrtna presuda daje prigodu glavnom junaku da otvoreno iznese svoje ogorčenje, potiskivano do tog trenutka. Osobito je indikativna završna rečenica<sup>35</sup> romana gdje Mersault, prema Girardu, želi reći da je ravnodušnost drugih istinska smrtna presuda za njega.

#### 4. »Sudac-pokajnik«

Camus je bio uvjeren da stroga podjela na nevinog pojedinca i pokvarene »suce« odražava stvarno stanje. Girard je, međutim, pokazao da manihejska raspodjela uloga na »dobre« i »zle« nije odraz zbilje već oblikotvorno načelo kojim Camus zbilju nastoji reorganizirati. Dihotomija kojom Camus svog junaka odvaja od pokvarenih sudaca je dihotomija između uvijek dobrog »ja« i uvijek zlih drugih. »Ja« *a priori* polazi od svoje nevinosti, dobrote i pravednosti, odnosno pokvarenosti, zloće i nepravednosti *drugog*. Ovo prarazlikovanje na kojem se temelji naš doživljaj svijeta učvršćuje čitav niz razlika kojim naše »ja« odvajamo od ostatka svijeta. Ono je ujedno neiscrpan izvor našeg samoopravdavanja. Da bismo opravdali sebe moramo naglasiti svoju različitost u odnosu na *drugog*. Moja moralna superiornost jednostavno ne bi mogla živjeti ni preživjeti bez moralne manjkavosti »drugog«.

Napisavši *Stranca* protiv »sudaca« Camus je očekivao da će javnost njegov roman odbaciti. Napola se nadao, a napola pribojavao da će se mnogi prepoznati u ulozi »sudaca«. No, knjiga je poznjela velik uspjeh. Nasuprot očekivanjima, većina se čitatelja poistovjetila s glavnim junakom pridruživši se osudi nepravednih »sudaca«. Ispostavilo se da se publika većma sastoji od »velikodušnih odvjetnika«. *Pad* je, međutim, usmjeren upravo protiv jednodušne i samorazumljive pravednosti. U tom je smislu treći Camusov roman sličan prvom: oba su usmjerena protiv potencijalnih čitatelja i imaju jednak cilj: raskrinkati lažno držanje. Moglo bi se stoga pomisliti da se *Pad* ne razlikuje od *Stranca*; jer, u čemu je bitna razlika između raskrinkavanja u prvom i drugom romanu? Ne pretpostavlja li ukazivanje na skrivene motive velikodušnog odvjetnika također uzdizanje iznad svijeta? Ne stremi li se i ovdje k jednakom položaju moralne superiornosti učvršćujući na taj način istu manihejsku raspodjelu na dobre i zle? Prema Girardu, Camus je bio svjestan te opasnosti i brižno je pazio da se

<sup>35</sup> »A da se sve ostvari, da se ne osjećam toliko sam, ostalo mi je samo da poželim da na dan moga smaknuća bude mnogo gledalaca i da me dočekaju s povlicima mržnje« (Camus, *Stranac...*, 94).

kritički odmak *Pada* ne pretvori u novu-staru ukrućenu podjelu uloga. Nakon što je demontirao vlastitu sliku velikodušnog odvjetnika, Clamence ironično sebe naziva »sucem-pokajnikom«. »Sudac-pokajnik« ne doživljava svoju ulogu ni upola ozbiljno kao što je to bio slučaj kod »velikodušnog odvjetnika«. Camusova ironija želi nam naznačiti da je svako razlikovanje na dobre i zle u konačnici neutemeljeno. Ne moramo ostati zarobljenici uloga u toj igri samoopravedavanja pitajući se uvijek iznova tko pripada dobrima, a tko lošima. Pravo pitanje nije više tko je nevin, a tko kriv, nego zašto uopće moramo stalno suditi ili biti osuđivani.

Marinko Tomić\* – Antun Pavešković\*\*

*Girard's Reading of Camus's The Stranger*

Summary

The paper presents Girard's interpretation of Camus' *The Stranger*. Girard endeavours to show that Camus' first novel was written with a very specific goal in mind: to evoke both sympathy for the common man and hatred for the system i.e. the »judges«. Thus, the main character, Mersault, is not just the embodiment of absurdity as commonly thought, but a reflection of the author's social commitment as well. According to Girard, this covert background of *The Stranger* comes to light in *The Fall*, Camus's third novel, in which the writer takes a critical look at his previous work and recognises his own bias therein. *The Fall* can be said to reveal, in allegorical form, the flipside of *The Stranger*: that is, a well-concealed desire to place oneself above everyone else as the »judge of judges«, in a position of moral superiority. Girard believes an analysis of the narrative flow of *The Stranger* would substantiate the above observations. A critical analysis of the novel points to its narrative inconsistency, best reflected in the »innocent murder« idea. This peculiar ploy cannot hide the plot's central contradiction – its failure in transforming the peaceful solipsist from earlier in the story into the social martyr he becomes later on. The solipsism of Camus' hero builds on the heritage of romanticism. As a late romantic offshoot, Mersault carries within himself the central contradiction of the romantic hero that is the internal division of desire, i.e. a simultaneous wish to be left alone, yet acknowledged by society. According to Girard, this romantic ambivalence points to certain neurotic and immature behavioural traits.

Key words: Albert Camus, René Girard, innocent murder, judges, Mersault, romantic hero, *The Fall*, *The Stranger*.

(na engl. prev. Max Blazevich)

---

\* Marinko Tomić, mag. phil. and relig. culture, doctoral student, University of Zagreb, Faculty of Philosophy and Religious Studies; Address: Jordanovac 110, HR-10000 Zagreb; E-mail: marinko1tomic@gmail.com.

\*\* Antun Pavešković, PhD, Retired Scientific Advisor, Corresponding Assist. Prof.; Address: Palmotićeva 21, HR-10000 Zagreb; E-mail: apavesk@gmail.com.