

Radoje FEMIĆ\*

## SARTROVA MUČNINA KAO ANTICIPACIJA BEKETOVIH I JONESKOVIH ANTIHEROJA

**Sažetak:** U radu se analiziraju intertekstualne veze koje su ostvarene između Sartrovog teksta *Mučnina*, s jedne, i antidramskih tekstova Samjuela Beketa *Čekajući Godoa* i Ežena Joneska *Čelava pevačica*, s druge strane. Analizom glavnog lika *Mučnine* uočava se njegova (anti)idejnost, nadahnuta učenjem antropološkog pesimizma. Ispituje se način na koji žanrovsko određenje djela uslovljava osobine Sartrovog junaka, koji u preoblikovanoj, (anti)dramskoj formi, nastavlja svoje fiktivno trajanje.

**Ključne riječi:** *Sartr, Mučnina, Beket, Jonesko, antiheroj, antidrama, egzistencijalizam, antropološki pesimizam*

Prevratnička uloga dramskih tekstova, koje stvaraju „blizanci savremenog dramskog avangardizma“<sup>1</sup>, Beket i Jonesko, umnogome je ostvarena na idejno-filozofskom iskustvu egzistencijalističkih mislilaca, prvenstveno Sartra. Antiheroj, koji je „rođen iz Sartrove filozofije po kojoj egzistencija pretvodi esenciji“<sup>2</sup>, svoje potpuno dramsko uobličjenje dobio je u Beketovim i Joneskovim dramskim vizijama. Međutim, pogled na Sartrovu *Mučninu*, kao tekst-model, ukazuje na postojanje intenzivne intertekstualne povezanosti među konkretnim književnim tekstovima.

Neophodnost uvezivanja Sartrovog djela sa djelima antidrame ne relativizuje ni činjenica da je Sartr Beketovu dramu *Čekajući Godoa* dočekaao s

---

\* Mr Radoje Femić, Filološki fakultet Nikšić

<sup>1</sup> Slobodan Selenić, *Angažman u dramskoj formi*, Prosveta, Beograd, 1968, str. 130.

<sup>2</sup> Sofija Perović, *Razvoj antiheroja od egzistencijalističkog pozorišta do teatra apsurdna (Žan Pol Sartr, Alber Kami, Samjuel Beket i Ežen Jonesko)*, doktorska disertacija, Filološki fakultet, Beograd, 2017, str. 57.

nepovjerenjem, osuđujući pesimizam ovog dramskog komada<sup>3</sup>. Motivacija ovakvom stavu može biti sadržana u Sartrovoj rezervisanosti u pogledu mogućnosti da „jedna filozofija, u svojoj sveobuhvatnosti i istovremeno u svim svojim pojedinostima, može da se izrazi u pozorišnoj formi“<sup>4</sup>.

Djelo naročito sugestivnog naziva, *Mučnina*, objavljeno je 1938. godine, dakle, neposredno pred početak Drugog svjetskog rata, čiji će antihumanistički karakter trajno izmijeniti sliku civilizacije. Taj vantekstovni momenat biće od posebnog važenja u kontekstu nastajanja potonjih (anti)dramskih tekstova, nastalih simbolizacijom Sartrovih ideja. U tome se može tražiti i odgovor na pitanje zbog čega je pesimistička slika svijeta povlašćenih tekstova naše analize — Beketovih i Joneskovih drama, radikalnije oblikovana u odnosu na prototekst.

Žanrovsko postuliranje *Mučnine* ostvareno je na iskustvu simbioze književnog i filozofskog izraza, premda je preovlađujući žanrovski identitet blizak romanesknoj formi. U dnevničkom obliku, tehnikom priređenog rukopisa, dočarana su promišljanja glavnog junaka Antoana Rokantana. Na denotativnom planu, fabulativna linija prati boravak antijunaka u mjestu Buvil, u koje je došao da kao historičar istraži i napiše životopis grofa De Rolebona. Pripovijedano vrijeme je organizovano u nekoliko sedmica, o čemu svjedoče datiranja misli Antoana Rokantana. Epilog teksta ogleda se u Rokantanovoj odluci da napusti Buvil, odustane od predmeta svog istraživanja, i vrati se u Pariz. Međutim, za simboličku ravan sporedno je ionako krhko fabulativno tkivo ovog teksta. Događaji koji su u romanu zastupljeni obično su vezani za neke značajne, najčešće slučajne susrete koje Rokantan ostvaruje s okolinom, od koje je inače distanciran.

Odlomci stvarnosti prema kojoj je Rokantan izuzetno podozriv, do te mjere se razvijaju u njegovoj uobrazilji da prerastaju u osnovni sadržaj dnevničkih zabilješki. Ni u jednom od navedenih trenutaka Rokantan ne osjeća potrebu za socijalizacijom. Razlog svemu tome jeste postojanje mučnine, koja je jedino osjećanje koje ga nikako ne napušta. Uz to, Rokantan će za nekoliko nedjelja svog inače bezobličnog i besmislenog života evoluirati toliko da i sam izgradi samosvijest o apsurdnosti svoje egzistencije i besmislenosti svojih ličnih i profesionalnih pregnuća. Nasuprot njemu, junaci antidramske tradicije, pogotovo Beketove drame *Čekajući Godoa*, ne doživljavaju evoluciju. Oni su na kosekventno marginalizovani, što i priznaju:

<sup>3</sup> Fransis de Martinoar, „To vrebalo Beket“, u: *Dalje*, časopis za književnost i kulturu, NIŠRO Oslobođenje, Sarajevo, godina II, 1981, str. 45.

<sup>4</sup> Sartr, „Fragmenti o pozorištu“, u: Mirjana Miočinović, *Drama: radanje moderne književnosti*, Nolit, Beograd, 1975, str. 400.

Estragon: Pogledaj, molim te, ovu rugobu. Nikad se nisam ni mrdnuo odavde.<sup>5</sup>

Donekle je slično i sa Joneskovim likovima, koji takođe suštinski ne evoluiraju, ali koji u deformisanom građanskom protokolu održavaju privid redovnosti. Tako je, na primjer, gospođa Smit, u očima gospodina Martina „prava Engleskinja“<sup>6</sup>.

Najveći dio Rokantanovih kontemplacija za povod imaju neku spoljašnju, beznačajnu senzaciju. Ipak, ma koliko aspekt događajnosti u ovom tekstu bio redukovan, on jasno upućuje na karakter Rokantanovog lika. Osnovna njegova karakteristika jeste djelatnička pasivnost, kao i profesionalna revnost, tj. predanost istraživanju, koje je takođe beskorisno. U jednom trenutku Rokantan shvata da je svaki napor suvišan, jer nema dovoljno pouzdanih pisanih izvora na osnovu kojih bi se mogao rekonstruisati život pomenute ličnosti. Tada on shvata da je najveći dio napora bio uzaludan, te da opisivanje grofovog životopisa predstavlja prije pisanje romana o njemu, nego što predstavlja pouzdanu studiju. Rokantan odustaje čak i od pisanja romana, shvatajući da je besmislen svaki pokušaj da se neko na taj način aktuelizuje; sebi upućuje značajan prekor zbog tog cilja: „Moja je pogreška bila što sam htio uskrsnuti g. De Rolebona.“<sup>7</sup> U antidramskim tekstovima, intelektualna limitiranost junaka ne otvara prostor za samospoznaju, zbog čega su ontološke dileme parodirane, prikazane sa svog naličja, a likovi kompromitovani.

Rokantanovim tijelom i duhom ovladava osjećanje mučnine, kojim se moti više njegov pasivni odnos prema svijetu. Otuda i nepoželjnost sjećanja, ili bilo kakvog vezivanja za prošlost: „Prirodno je da ne mogu više ništa jasno napisati o ovim subotnjim i prekjučerašnjim zgodama, ja sam od njih već suviše udaljen; mogu samo to reći, da ni u jednom ni u drugom slučaju nije bilo onoga, što se obično zove događajem.“<sup>8</sup> Zaborav je svojstvo koje „preuzimaju“ i antiheroji Beketovih i Joneskovih antidramskih komada. Dok se jedni ne sjećaju noći provedene u jarku, drugi takođe kontinuitet razgovora održavaju isključivo zahvaljujući asocijacijama. Zajednička im je sklonost ka pukom pretraživanju, lišenom egzistencijalne punoće i smislotvornosti.

<sup>5</sup> Samjuel Beket, *Čekajući Godoa*, Knjga komerc, Beograd, 1994, str. 85.

<sup>6</sup> Ežen Jonesko, *Čelava Pevačica*, u: *Pozorište: sabrana dela*, Paideia, Beograd, 1997, str. 94.

<sup>7</sup> Žan Pol Sartr, *Mučnina, Reči, Zid*, u: *Izabrana dela*, knjiga I, Nolit, Beograd, 1981, str. 174.

<sup>8</sup> Isto, str. 7.

Da bi protivrječnost egzistencijalizma (i apsurdna) našla svoje adekvatno opredmećenje, u nastavku dnevnika Rokantan čitaoca opominje na oskudnost sopstvnog intelektualnog života: „Činjenica je da ja dosta rijetko mislim.“<sup>9</sup> Dakle, Rokantan je neko ko niti djeluje, niti misli. Njegova egzistencija je samo prividna, lišena aktivne participacije. To, međutim, nije protivrječnost u kontekstu egzistencijalističke misli, koja emituje stav da je čovjekova bezrazložna bačenost u svijet nešto s čim se valja pomiriti, i čemu treba priznati trijumf nad osmišljenošću egzistencije. Antiheroj, dakle, postoji, na njemu imanentan, tj. apsurdni način. I to je svojstvo koje Rokantan dijeli s junacima Beketovog i Joneskog djela, koji su takođe protivrječni u svom punom postojanju, ali kojima se takođe elementarno prisustvo ne može odreći.

Rokantanov život je ispunjen samotništvom. Njegov odnos prema drugim ljudima je posljedica nužnosti, a suočenje sa sobom potrebnost. Zbog toga je introspekcija u tekstu veoma razvijena. Sartrov antiheroj samoću podnosi kao sastavni dio apsurdne egzistencije, u kojoj se razdvajanje ličnog i kolektivnog temelji na potrebi individue da egzistencijalnoj farsu ne pridaje opšti, univerzalni obrazac, već da u njoj učestvuje samo onoliko koliko mora. Antiheroji kod Beketa i Joneska nijesu markirani samoćom, koliko izopšteništvom, što, dakle, nije njihov slodan izbor, već egzistencijalni usud.

Apsurdnost Rokantanovog položaja proishodi iz činjenice da on ne želi da promijeni vlastiti samotnički položaj, ali da je, uprkos tome, svjestan sljedećeg: „Čovjek koji je sam rijetko se kada zaželi nasmijati.“<sup>10</sup> Ipak, pojedinac je upućen na druge članove kolektiviteta čiji je dio. Mimo njegove volje, komunikacija s njima izaziva krajnje neprijatno osjećanje Sartrovog usamljenika. I to su prvi simptomi javljanja Mučnine (važna naznaka u procesu osvjetljenja značenjske funkcije apsurdna tiče se i načina pisanja Mučnine — po pravilu, velikim početnim slovom). Srodan simbol formira i Beket u oblikovanju svojih antiheroja, čija tjeskoba duha je praćena tjelesnom neugodnošću — motivom tijesne obuće.

Odnos vremenskih planova dvostruko se tretira u *Mučnini*. Najprije, glavni lik pokušava da opiše odnos između prošlosti i sadašnjosti naučnom elaboracijom. Međutim, to mu ne polazi za rukom. Nepovjerenje u sadašnjicu zapravo nije ništa drugo nego osjećanje apsurdnosti. „Odbačen sam, napušten u sadašnjosti. Uzalud kušam stići prošlost: ja ne mogu izmaknuti sebi.“<sup>11</sup> To je, u

<sup>9</sup> Isto, str. 11.

<sup>10</sup> Isto, str. 14.

<sup>11</sup> Isto, str. 37.

stvari, ona ista osuđenost na vlastitu sudbinu beznadežnog iščekivanja kojom su tragikomično obilježeni Beketovi antiheroji Vladimir i Estragon.

U *Mučnini* nije moguće pronaći vezu između junaka i metafizičke instance, čiji bi zaštitinički ili pokroviteljski položaj mogao da mu pruži nadu, ili barem utjehu. Na sličan način, uz dramatičnije efekte, odbačenost je manifestovana i u skiciranju junaka koji pripadaju tradiciji antidrame, tj. antiteatra. Ne toliko kod Joneska, koliko kod Beketa, ostvarene su biblijske reminiscencije, ali način njihovog evociranja uslovljava obesmišljavanje, prije nego prisutnost religijskog podteksta.

Skлонost pustolovinama još jedno je autentično svojstvo Sartrovog antijunaka. To su za njega uzbudljivi događaji koji čovjeku omogućavaju dinamizaciju unaprijed zadatog životnog kruga, koji se odlikuje inertnošću i predvidljivošću. Pustolovine su način da se bar na trenutak čovjek naruga apsurd, i da vlastitim sposobnostima dostigne željeni nivo spoznanja i otkrivanja nepoznatog. Međutim, paradoksalan je (i apsurdan) način Rokantanovog rezonovanja o epilogu pustolovine. On iznosi ubjeđenje da pustolovina ima vrijednost tek u svojoj smrti, dakle, tek u nestajanju. Na ovom mjestu pasaž o pustolovini može se shvatiti kao parabolično kazivanje o životu, koji je, tim načinom, metaforički označen.

Egzistencijalistički karakter Sartrovog djela uočljiv je upravo u tretmanu vremena. Apsurd nastaje onog trenutka kada antijunak ne uspijeva da se usprotivi prolaznosti i da uobličí akt pobune. Pomirenost s neumitnošću koja je nepodnošljiva je nepresušni izvor apsurdnog osjećanja. „Svaki trenutak se javlja samo u svrhu da dovede one koji slijede. Svakomu trenutku ja sam odan cijelim svojim srcem: znam da je on jedinstven, nenadomjestiv — a međutim ne bih ni prstom maknuo da ga spriječim da nestane.“<sup>12</sup> U dramskim tekstovima, oslo-njenim na Sartrovu idejnost, pomirenost s egzistencijalnim datostima sugerisana je nepromjenljivošću scenografije, tako da se stvara opšti utisak statičnosti.

Bezrazložnost postojanja gotovo je eksplicitno saopštena kroz Rokantanovo promišljanje o kolotečini vremena kojoj pripada, i koja ga modeluje mimo njegove volje. „Dani se vuku za danima bez veze i razloga, to je beskonačno i jednolično zbrajanje.“<sup>13</sup> Razumijevanje navedenog iskaza nije moguće usmjeriti prema traženju optimistične note u egzistencijalističkom shvatanju života. Paradoks je sadržan u tome što, iako je osuđen na trajnu jednoličnost i bezrazložnost, antijunak nije u stanju da joj se odupre. Stoga je egzistencijalna gorčina utoliko veća.

<sup>12</sup> Isto, str. 41.

<sup>13</sup> Isto, str. 43.

Postupak groteske, na kojem antidramska tradicija zasniva svoju poetičku strategiju, odlika je i Sartrovog djela. Na primjer, groteskno je oblikovano Rokantanovo (samo)uvjeravanje da on zbilja bitiše, postoji: „Ja jesam, ja postojim, ja mislim: dakle jesam: ja jesam, jer mislim, zašto mislim? Neću više da mislim, ja jesam, jer mislim da neću da budem, ja mislim, da ja... jer... puh!“<sup>14</sup> Do ovog iskaza, Rokantanov ispovijedni iskaz imao je svojevrsnu dimenziju pouzdanosti. Iako su zbivanja prelomljena kroz njegovu doživljajnu i vrijednosnu prizmu, ona imaju svoj nivo čitljivosti i unutrašnjeg poretka. Međutim, konfuzija pred suočavanjem s izazovima egzistencijalnih nedoumica odvela je Rokantana u alogičnost, čime je opet potvrđen njegov dosljedno građen apsurdni karakter. Beketovi i Joneskovi antiheroji alogično govorenje i djelanje baštine otpočetak, tako da se može zaključiti da Rokantan, nasuprot njima, doživljava intelektualnu eroziju. Izgubivši kontrolu nad razumskim i racionalnim sagledavanjem svog položaja, junak sebe ubjeđuje da zaista postoji, nesvjesno parodirajući čuveni filozofski iskaz Renea Dekarta.<sup>15</sup> U njegovom govoru iskaz ja jesam nije ništa drugo do refren koji njegovom razmišljanju daje izvjesni bamsični karakter, tako da se stiče utisak da se ovim ponavljanjem nepostojeća egzistencija priziva. Slično ređanje jedinica govornog niza biće karakteristično i za Beketovu dramu *Čekajući Godoa*, čiji likovi Poco i Liki, kroz promjenljive odnose sluga i gospodara, izlažu svoje „mišljenje“ o različitim temama, pa i metafizičkim dilemama, suspendujući na taj način suvislost govora.

Rokantan podliježe snagama egzistencijalne entropije, čiji je sastavni dio. Refleks ovakvog stanja uočljiv je i na sintaksičkom planu dnevnčkih zabilješki. Namjesto opširnih esejističkih rasprava o bitisanju, njegovim mogućnostima i preprekama, najednom se govorni (pisani) niz redukuje, uz promjenu vremena glagolskog oblika, čime se ističe egzistencijalistički karakter zabilješke: „Ništa. Postojao.“<sup>16</sup> Na ovaj način se i formalno prelazi mučna granica ka nepostojanju.

Ako je, prema egzistencijalistima, antijunak osuđen na besmisao, onda je i svaka interakcija među ljudima suvišna i nepoželjna. Jer ljudska uzajamnost je nešto čemu treba težiti, i što iziskuje napor poštovanja nepisanih konvencija. Međutim, to je apsurdnom junaku nepotrebno, tako da je njemu strana množstvena perspektiva. Sartrov autor dnevnika je u tom smislu krajnje eksplicitan: „Ljudi. Treba ljubiti ljude. Ljudi su divni. Spopada me želja da bljujem — i naglo nastupa ono; Mučnina.“<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Isto, str. 101.

<sup>15</sup> *Cogito, ergo sum* (Mislim, dakle, postojim).

<sup>16</sup> Sartr, navedeno djelo, str. 103.

<sup>17</sup> Isto, str. 121.

Rokantanova nepomirenost sa svijetom je potpuna: „Sad znam: postojim, svijet postoji i ja znam da svijet postoji. To je sve. Ali to se mene ništa ne tiče. Čudnovato je da mi je sve tako ravnodušno: to me užasava.“<sup>18</sup> Ravnodušnost pred apsurdom je ključno svojstvo apсурdnog junaka. U Sartrovom tekstu se nazire svojevrsna tortura ravnodušnosti, koja junaka navodi na začuđenost. Iz gotovo identičnih razloga, tenzičnost Beketovih i Joneskovih drama splašnja je jer se nizanjem efekata iznevjerenog očekivanja dramski sukob dekomponuje.

Misaoni refren Sartrovog antijunaka glasi: sve je bezrazložno. U trenutku spoznaje ovog surovog pravila opet ga obuzima Mučnina. Kroz vlastiti primjer Rokantan je u stanju da osmisli i definiše položaj univerzuma, i on to i čini: „Što god postoji, rađa se bez razloga, produžuje se zbog slabosti i umire od slučaja.“<sup>19</sup> Ovakav stav predstavlja mjesto eksplicitnog susreta filozofske doktrine, na jednoj, i odgovarajućeg literarnog preinačenja, na drugoj strani.

Iako je egzistencija bezrazložna, Rokantan uviđa da je bitisanje nužni preduslov spoznanja ontološkog mehanizma. Stoga oksimoronski može biti intoniran stav da je postojanje nužno da bi se spoznalo nepostojanje. Rokantan, uprkos svom pesimizmu, skoro nehotice odaje tračak nade, bez koje bi potonuće u apsurd bilo konačno: „Istina je da ja ne mogu ispustiti svoje pero: vjerujem, da će me spopasti Mučnina, a imam dojam da je pišući odalečujem na neko vrijeme. Zato pišem šta mi padne na pamet.“<sup>20</sup>

Mučninu, koja se konstituiše kao posljedica krajnjeg pesimizma, djelimično zatamljuje pisanje. Prema Sartru, mučninu, tj. apsurd moguće je barem privremeno odaljiti i kontrolisati pisanjem. Time se apsurdnom antiheroju ostavlja barem jedan put izbjavljenja, put koji će mu pozniji autori apsurd, Beket i Jonesko, bespovratno zatvoriti. Rokantan je, dakle, svojevrsni predak potonjih antiheroja u drami, koji su objedinjeni ulogom žrtava velikog metafizičkog nesporazuma, čija obezduhovljenost može biti sanirana jedino umjetničkim tretiranjem, nezavisno od odabrane forme i poetičke strategije.

<sup>18</sup> Isto, str. 122.

<sup>19</sup> Isto, str. 132.

<sup>20</sup> Isto, str. 169.

*Literatura*

- [1] BEKET, Samjuel (1994). *Čekajući Godoa*, Knjga komerc, Beograd.
- [2] JONESKO, Ežen (1997). „Čelava Pevačica“. *Pozorište: sabrana dela*, Paideia, Beograd.
- [3] MARTINOAR, De Fransis (1981). „To vrebalo Beket“. *Dalje*, NIŠRO Oslobođenje, Sarajevo, II.
- [4] MIOČINOVIĆ, Mirjana (1975). *Drama: rađanje moderne književnosti*, Nolit, Beograd.
- [5] PEROVIĆ, Sofija (2017). *Razvoj antiheroja od egzistencijalističkog pozorišta do teatra apsurdna (Žan Pol Sartre, Alber Kami, Samjuel Beket i Ežen Jonesko)*, doktorska disertacija, Filološki fakultet, Beograd.
- [6] SARTRE, Žan Pol (1981). „Mučnina, Reči, Zid“. *Izabrana dela*, knjiga I, Nolit, Beograd.
- [7] SELENIĆ, Slobodan (1968). *Angažman u dramskoj formi*, Prosveta, Beograd.

Radoje FEMIĆ

SARTRE'S NAUSEA AS AN ANTICIPATION  
OF BEKET'S AND IONESCO'S ANTIHEROES

*Summary*

In this paper was analyzed the intertextual relationships, that have been made between Sartre's Nausea, on the one hand, and the antidramatic texts of Samuel Becket *Waiting for Godo* and Eugene Ionesco *The bald soprano*, on the other. Analyzing the main figure of Nausea, it can be seen his (anti)ideality, inspired by the study of anthropological pessimism. In this paper is interpreted the way in which the genre determines the characteristics of Sartre's hero, which in the reformed, (anti)dramatic form, continues it's fictional duration.

*Key words:* Sartre, Nausea, Beckett, Jonesko, antihero, antidrama, existentialism, anthropological pessimism