

UDK: 821.163.1.09 Sartr Ž. P.

Vasko RAIČEVIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević”

NEKI ASPEKTI SARTROVE DRAMATURGIJE

U odnosu na tradicionalnu dramaturgiju, koja polazi od situacije i preko nje, dakle posredno, razvija određenu ideju, Žan-Pol Sartr ide suprotnim smjerom. Ideja, kod njega filozofsko načelo, unaprijed je zadata, a zadatak pisca je da obezbijedi odgovarajuću situaciju na osnovu koje će to načelo biti najbolje prikazano. Profil njegovih likova nije određen njihovom prošlošću, mislima ili željama – jer Sartr ne vjeruje da je to ono što definiše čovjeka – oni se *izgrađuju* na sceni, na osnovu izbora koji čine. Jedan od ključnih pojmova Sartrove filozofije – pojam *situacije* čovjeka – on pretvara u estetsku formu koju je nazvao *teatar situacije*. Taj teatar pokazaće se pogodnim da se u njemu sažeto prikažu osnovne premise filozofije egzistencijalizma.

Ključne riječi: *Sartr, filozofska drama, teatar situacije, egzistencijalizam, angažovanost, tjeskoba (Angst), pozorište ideja*

Nakon što je u romanu *Mučnina* (1938) iz perspektive pasivnog junaka opisao svoju viziju svijeta – svijeta beznadežno utonulog u materijalizam – Žan Pol Sartr (1905–1980) u okolnostima Drugog svjetskog rata svojim djelom poziva na otpor, angažman, akciju. Pojmu *akcija* on će dati metafizičko značenje u svojim prvim filozofskim radovima¹ i, istovremeno, na osnovu svog dramskog opusa uvesti ga u estetske kategorije. U svom ključnom filozofskom djelu, *Biće i ništavilo* (1943), on ljudsku svijest, ili ništavilo, suprotstavlja biću ili bivstvu: svijest je nematerijalna i tako izmiče svakom determinizmu. U predavanju objavljenom poslije Drugog svjetskog rata *Egzistencijalizam je humanizam*, a nastalom kao odgovor

¹ Svojom filozofijom Sartr se oslanja na fenomenološki metod Edmonda Huserla.

na sve glasnije kritike egzistencijalizma, Sartr svoj radikalni pristup slobodi opisuje kao izbor odgovorne ličnosti koja vodi računa i o dobrobiti drugih. Svojim filozofskim uvjerenjima dao je estetsku formu u dramama napisanim četrdesetih i pedesetih godina XX vijeka: *Đavo i gospod Bog, Muve, Prljave ruke, Iza zatvorenih vrata, Zatočenici iz Altone*.

U knjizi *Biće i ništa* Sartr, razrađujući pojam egzistencijalne psihoanalize, kao jedne od baza individualne uslovljenosti, dolazi do pojma *situacije* čovjeka. Pojam situacije biće važan ne samo kao filozofski pojam već i kao temelj za estetsku formu koju Sartr isprobava još za vrijeme rata: *teatar situacije*. Taj teatar pokazaće se pogodnijim od romana da se sažeto prikažu angažovane ideje filozofije egzistencije. Do prvog pokušaja dolazi još u zarobljeničkom logoru (tada neobjavljeni komad *Bariona*): zarobljenik je pisao, zarobljenici su igrali za zarobljenike – bio je to interesantan teatarski eksperiment (tj. teatarska *situacija*). Pored ideja o čovjekovoj prednosti nad bogom, slobodi i izboru kao određenju ličnosti, *Muve* (1943) iznijele su gotovo providno situaciju u porobljenoj Francuskoj – Sartr je vidio stid zbog pasivnosti i straha od Njemačke. U situaciji preuzetoj iz grčke mitologije pozivao je Francuze na pobunu i nametao im slobodu izbora (što je shvatila i njemačka cenzura). On se pokazuje kao vješt dramski pisac, koji zamišlja originalne pozorišne i egzistencijalne situacije i koji ima dar za udarnu formulu, koja zamjenjuje dugačke i teške stranice filozofskog traktata. Ta udarna formula, iako eksplicira njegovu ideju, dramaturški je ukomponovana u cjelinu komada, djeluje u trenutku kad je komad na vrhuncu i ne remeti njegovu metaforičku širinu. Trenutak u kom bismo u *psihološkom* komadu otkrili ključni događaj iz prošlosti nekog lika – kod Sartra je trenutak u kome otkrivamo filozofsku premisu na kojoj je zasnovan komad: u *Muvama* to je mjesto na kome Jupiter govori kako je narod ipak slobodan, u *Iza zatvorenih vrata* trenutak kada Garsen kaže: „Nije potreban roštilj, pakao su drugi“.

Iza zatvorenih vrata, možda najpoznatija Sartrova drama, napisana je takođe za vrijeme rata, 1944. godine. Dok je roman *Mučnina* objašnjavao pakao tonjenja u materijalizam i usamljenost, u drami *Iza zatvorenih vrata* pakao se konstituše u pogledima drugih, u dodiru sa drugima (prvobitni naslov drame bio je *Drugi*). Pakao je, naravno, metafora za odnose na zemlji, a drugi jesu pakao za pojedinca, ali u uslovima koji su prikazani u komadu: u uslovima začaurenog, zaustavljenog života, u kome više, kao ni poslije smrti, nema mjesta za čovjekov *projekat*, za izbor, za slobodu. Čovjek je zbir svojih činova, njegova suština proizlazi iz njegovog

življenja, iz izbora i opredjeljenja, u njegovo određenje ne ulaze propale namjere – samo konačnost djela i izbora. Pisan u uslovima i sa pozadinom rata (u nekim replikama postoje aluzije na tadašnju situaciju), ovaj komad prevazilazi prigodu i u svakoj epohi može izgledati aktuelan. Uslovi rata omogućili su Sartru da stavi na scenu svoju opsesivnu temu – atmosferu zatvorenosti: junaci su zatvoreni u četiri zida, suočeni jedni sa drugima ali i s istinom o sebi. U komadima *Iza zatvorenih vrata* i *Prljave ruke* junaci su u situaciji kada im više nikakva akcija i ne preostaje, a to je, prema Sartru, najgora situacija u koju čovjek može doći – zato njima ostaje jedino bolno preispitivanje.

U odnosu na tradicionalnu dramaturgiju, koja polazi od situacije i preko nje, dakle posredno, razvija određenu ideju, Žan-Pol Sartr ide suprotnim smjerom. Ideja, kod njega filozofsko načelo, unaprijed je zadata, a zadatak je pisca da obezbijedi odgovarajuću situaciju na osnovu koje će to načelo biti najbolje prikazano. Karakter nije zasnovan na psihološkom profilu, tako da se čini da su njegovi likovi ponekad nedosljedni. Gec u *Davolu i gospodu Bogu* može u jednom trenutku biti oličenje zla, a već u sljedećem odlučiti da čini samo dobro, bez ikakve lične koristi. Dakle, akcija nije psihološki motivisana. Drama je izgrađena na filozofskim postulatima. To ne znači da ima pomjeranja u njenoj formi, već da su elementi te forme definisani osnovama jednog filozofskog sistema. Drama je, dakle, ilustracija uvjerenja koja joj prethode.

Ipak, termin *filozofska drama*, koji je uglavnom prihvaćen, ne odgovara sasvim ovoj vrsti drame. U njoj se ne razrađuje neki filozofski sistem (inače bi imale formu poput npr. Platonovih dijaloga). Sartr je to radije zvao *teatrom situacije*, a termin koji nudi Hanifa Kapidžić-Osmanagić – *pozorište ideja*² djeluje kao najtačniji, jer se, u suštini, radi o sukobu različitih ideja, a ne karaktera. Možda bi se moglo pomisliti da su to komadi sa tezom, s obzirom na filozofsko uporište, ali Sartr izbjegava tu zamku tako što metaforičkim situacijama ostavlja prostor za različita tumačenja.

Sartr za predmet fenomenološke analize uzima ljudsku situaciju i nalazi da čovjeka odlikuje izuzetno visok stepen slobode. On smatra da je čovjek sposoban da bira svoje ciljeve i načine na koje će ih ostvariti, pa čak i da bira svoju individualnu ljudsku prirodu. Zaključuje da ljudska sloboda nema granice, a oni koji, na primjer, zagovaraju psihološki determinizam, nastoje jedino da izbjegniju odgovornost za svoje izbore. Kada

² Hanifa Kapidžić-Osmanagić: *Žan-Pol Sartr (Francuska književnost 3/II)*, Svjetlost/Nolit, Sarajevo, Beograd, 1982, str. 163.

Gec izgovara: „Bog ne postoji!“ – to znači da čovjek više ne može u božjoj volji da otkriva vrijednosti i načela kojima treba da se rukovodi u životu. Pošto je slobodan i pošto nema Boga, on mora slobodno da izmisli vlastite vrijednosti. Čovjek svojim postupcima stvara samog sebe. Zato Sartrovi likovi ne filozofiraju na sceni, jer se čovjek ostvaruje prije svega kroz akciju. Ono što nas određuje jeste ono što činimo, a ne ono što mislimo ili bismo htjeli. Odatle proizlazi da je aktivni angažman uvijek dobar, mada često i veliki teret za čovjeka. Čini se da je vrijednosni stav s kojim Sartr najradije raspravlja stav povlačenja iz života. Povlačenje je konformizam. To je srž sukoba između Elektre i Oresta u *Muvama* ili između Olge i Igoa u *Prljavim rukama*. Neprestano propitivanje smisla akcije obilježava i Gecovu potragu za dobrom. Upravo će odustajanje od akcije biti posljednji stadijum te potrage. Po Sartru, čovjek je projekat. On projektuje sebe u udaljene ciljeve i vrijednosti. Njegov život je neprestano kretanje, nastojanje da postane ono što nije.³ Gec, pokušavajući da svoje ideje sprovede kroz akciju, doživljava poraz za porazom, jer apsolutnog dobra nema, što će on uvidjeti tek na kraju.

Na svom putu Gec prolazi kroz niz promjena koje je nemoguće objasniti psihološkim kategorijama. Sartr smatra da čovjek sâm definiše svoju prirodu, pa kada se jedan projekat dovrši, čovjeku je potreban drugi. On je uvijek u prolazu. Čovjek definiše sebe pomoću izbora koji pravi u tjeskobi. Termin *tjeskoba* (*Angst*) veoma je bitan za Sartra. Čovjek je osuđen na tjeskobu, kao što je osuđen na slobodu. Moglo bi se reći da je tjeskoba (ne ulazeći u egzistencijalističko tumačenje tog pojma), u formalističkom smislu, oneobičavajući faktor koji Sartr koristi da bi svoje junake podstakao na akciju.

Baveći se grčkim mitom u *Muvama*, Sartr polazi od motiva zaraze u gradu (kao i Eshil). Međutim, on ga prilagođava svojim filozofskim postulatima. Zarazu on opisuje kao strah od mrtvih, strah od suočavanja sa svojim zločinačkim postupcima. Jupiter, u tom komadu, objašnjava *tajnu bogova i kraljeva*: ljudi su slobodni, ali se pritiscima i manipulacijama mogu spriječiti da to saznaju. Ovđe, kao i u drugim dramama, Sartr jasno saopštava svoj stav. Postoji opasnost da replika, u tim situacijama, zazvuči pomalo vještački i nametnuto, ali ovđe okvir mita dozvoljava takve replike. I u ostalim dramama Sartr dovodi likove u takve situacije u kojima njegovi filozofski stavovi, kada bivaju izgovoreni tako jasno, ne djeluju

³ Sartr smatra da je ništa bazična kategorija, kao i biće. Naša neostvorena očekivanja daju našem iskustvu ukus „ništavila“.

neprirodno. Mada se njegovu likovi ne razlikuju značajnije po govoru, jer su građeni na idejama. Mit svakako dozvoljava uzvišeniju retoriku nego što je to moguće u neposrednijem obliku.

Ali ovim komadom Sartr na izvjestan način polemše i sa hrišćanskom doktrinom. Kao što Jevreji u Starom zavjetu očekuju mesiju u vidu ratnika koji će mačem uništiti neprijatelje svog naroda, i Elektra očekuje takvog Oresta. Ipak, Orestove riječi su blage, on kaže: *Da li je moja greška što ne ličim na onog goropadnog grubijana koga si očekivala?* Kod njega dolazi do promjene, pa odbacuje *mirenje i gnusnu poniznost*. Svojim činom on preuzima na sebe grijehe građana Argosa i donosi im slobodu. Ali slobodu koja nosi veliki teret odgovornosti, jer Orest *izabirući sebe izabire sve ljude*.⁴

Primarna literatura

- Sartr, Žan-Pol: Đavo i gospod Bog; Prosveta, Beograd, 1963.
- Sartr, Žan-Pol: Iza zatvorenih vrata; www.tvorac-grada.com
- Sartr, Žan-Pol: Muve; www.tvorac-grada.com
- Sartr, Žan-Pol: Prljave ruke; www.tvorac-grada.com

Sekundarna literatura

- Kapidžić-Osmanagić, Hanifa: *Žan-Pol Sartr (Francuska književnost 3/II)*, Svjetlost - Sarajevo, Nolit - Beograd, 1982.
- Sartr, Žan-Pol: „Egzistencijalizam je humanizam“, u knjizi: Žan Pol Sartr, *Izabrana dela*, knjiga 8, Nolit, Beograd, 1984.
- Selenić, Slobodan: *Dramski pravci XX veka*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1979.
- Vilijams, Rejmond: *Drama od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd, 1979.

⁴ Žan-Pol Sartr: „Egzistencijalizam je humanizam“, u knjizi: Žan Pol Sartr, *Izabrana dela*, knjiga 8, Nolit, Beograd, 1984.

Vasko RAIČEVIĆ

ON ASPECTS OF SARTRE'S DRAMATURGY

In comparison to traditional dramaturgy, which starts from a situation and develops an idea from it in an indirect manner, Jean-Paul Sartre takes the opposite direction. An idea is set in advance and the writer's task is to develop a situation in which the idea will be best expressed. Profiles of his characters are not determined by their past, thoughts or wishes – because Sartre does not believe that this is what constitutes a person – they are developed on the scene, depending on the choices they make. Sartre transforms a notion of “*situation* of a man” into an aesthetic form he calls *theatre of situation*.

Key words: *Sartre, philosophical drama, theatre of situation, existentialism, anxiety (Angst), theatre of ideas*