



SARTROVA MUČNINA – PREREFLEKSIVNI COGITO I PRIZIVANJE U EGZISTENCIJU KROZ MEDIJ UMETNOSTI

Stručni rad

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16310548>

Primljen: 16.02.2025.

Prihvaćen: 08.06.2025.

Andrea Šukara

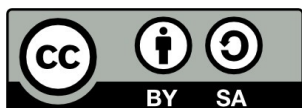
Filozofski fakultet Univerzitet u Novom Sadu
draketemple793@gmail.com

Ovaj rad nastoji da objasni Sartrov pojam Mučnine kao specifični proces samospoznaje odnosno spoznaje postojanja, izlažući osnovna određenja egzistencijalističke filozofije i umetnosti, kao i njihovu ontološku pozadinu i ishodišta, kroz praćenje doživljaja Antoana Rokantena u romanu Mučnina; takođe uz osvrt i na određene komparativne pojmove u istoriji književnosti.

Ključne riječi: Mučnina, Sartr, Rokanten, egzistencijalizam, postojanje, svest, telo, kontigencija, viskoznost, umetnost, književnost

Novija egzistencijalistička filozofija zaista se po svojim specifičnostima izdvaja u odnosu na većinu kako savremene, tako i stare filozofske produkcije, predstavljajući jedan od najzanimljivijih i najznačajnijih proizvoda duha 20. veka. Eklektična dela Žan Pol Sartra će u periodu nakon Drugog svetskog rata, širom evropskih intelektualnih krugova, a na temeljima koje su u 19. veku postavili Kjerkegor i Niče, a kasnije Jaspers, Hajdeger i drugi, definisati *savremeni egzistencijalizam* kao specifični duhovni *habitus* karakterističan pre svega za francusku postmodernu. Moralni sunovrat i socijalni kolaps koje je doneo rat doneli su egzistencijalističkim filozofskim konceptima nova sadržinska ispunjenja i tematske okvire. Ono što, međutim, u najvećoj meri karakteriše egzistencijalistički pokret nije predmet, već *metoda* odnosno forma saopštavanja, kao i nedvojbeno prožimanje sa domenom *umetnosti*.

Sartr i njegovi istomišljenici i sledbenici pružili su oduševljenoj publici vrsna dela iz brojnih oblasti duhovnog stvaranja koja se međusobno prožimaju; ona obuhvataju filozofske i kritičke eseje, romane, novele, kratke priče, autobiografije, brojna dramska ostvarenja, uz elemenat društvenog aktivizma. Dobro je poznata kalkulacija u istoriji filozofije: ukoliko je neko raspoložen anti-sistemski, gotovo sigurno će biti naklonjen formama umetničkog (a ne razumskog, logičkog, pojmovnog) izražavanja – ali ipak retko ko se, izuzev Ničea koji je u tome neprikosnoven,



od brojnih filozofa koji su umetnost smatrali adekvatnom formom izražavanja istine, može pohvaliti rezultatima koje su postigla egzistencijalistička filozofsko-umetnička dela. U njima kao da je konačno pronađen traženi balans između filozofske dubine i umetničke vrednosti, na taj način da nijedna strana nije na gubitku, pri čemu su određene ideje zaodenate u takvo ruho i smeštene u takav ambijent koji je bio itekako prepoznatljiv i istinski blizak spoljašnjim i unutrašnjim iskustvima, doživljajima i osećanjima tipičnog čoveka tog turbulentnog perioda.

Mučnina, Sartrov rani roman (1938.), koga je inače smatrao svojim najuspešijim radom, predstavlja fascinantno i posve unikatno delo, gde je posredovanjem književne umetnosti izloženo ono što će kasnije biti koncipirano kao verzija *fenomenološkog* filozofskog koncepta, njegove metodike i ontologije. Sartr nas veoma efektivno uvlači u neku vrstu dugačke meditacije na kontigenciju kao suštinsku činjenicu postojanja, i provlači kroz etape ovog specifičnog procesa – možemo ga nazvati i procesom individuacije – koji započinje određenim psihosomatskim doživljajima. Kontigencija znači nemanje teleologije, nemanje razloga za postojanje bića, a na nivou telesnog ona se ispoljava kao izvesna fiziološka nelagodnost, kao ambivalencija podataka čulnosti. Odatle počinje spoznaja mučnine kao samospoznaja, odatle započinje *Antoine Roquentin* svoje zabeleške i svoja lutanja. Naša telesna intencionalnost otkriva, naime, *ontološki realitet*. Ljudsko biće se suočava sa činjenicom da je ništavilo fundamentalno. Ništavilo, praznina – sloboda? Čovek je bačen u ovaj svet, osuđen na svoju slobodu, a užas koji se javlja usled ove spoznaje anticipira se u osećanju mučnine, a onda i potrebi njenog *transcendiranja*, spasa iz takve situacije, što znači da egzistencijalistička misao ne vrhuni u nekakvom pesimizmu, očaju ili pasivnosti. Jednako kao u slučaju Ničeovog nihilizma, ovde se zapravo poziva na akciju.

Sistem vs. roman: Egzistencijalistička proza

U duhovnoj produkciji Evrope posleratnog perioda, filozofsko-umetnički/društveno aktivistički pokret predvođen Žan Pol Sartrom razvio je, dakle, jedan prefinjeni literarni oblik poznat kao *egzistencijalistička proza*, koja predstavlja svojevrstan odgovor na idealistički odnosno analitički model saznanja i pristup čoveku i životu uopšte. Naučna strogost koja je vekovima smatrana imperativom, i objektivnost za kojom se uzalud tragalo u dobrom delu

istorije filozofije zapravo su ono što nas u najvećoj meri udaljava od istine: po mišljenju egzistencijalista život je nešto delikatno, beskrajno kompleksno i jedinstveno, po svojoj prirodi krajnje nepodobno da bude predmetom analize, metode rastavljanja na proste delove, i krutih sistematskih shematizacija. Sva svojstva ljudske prirode i života egzistiraju kao međusobno srasla, mnogostruko prepletena u nerazlučivom jedinstvu individualne subjektivnosti, i stoga istina može biti samo *lična* – istina nekog autentičnog pojedinca, njegovog duševnog sklopa ali naročito i njegovog *tela*. Egzistencija nije predmet mišljenja, ona uvek nužno izmiče, uvek predstavlja beskrajno više od onoga što pojmovi mogu da obuhvate, i utoliko se ne može konceptualizovati, ali se, međutim, može na određene načine *evocirati*. Umesto klasičnog filozofskog diskursa, egzistencijalisti se odlučuju za umetničke forme koje uspevaju da predoče vitalizam: punoću života i konkretnog ljudskog iskustva.

Sartr je u svom poznatom eseju *Šta je književnost?*, kao i u drugim esejima objavljenim u časopisima *Les temps modernes* i *Situations*, pružio jasnu definiciju suštine književnosti, pisanja i uloge pisca, kao i odnosa pojedinih literarnih stilova, oslonivši se pritom na koncepciju integralnog, totalitarnog shvatanja čoveka i njegovog zadatka u društvu, kao i na oštru kritiku analitičke naučno-društvene paradigme, koja je aktivna sve do danas. Buržoaska ideologija, njeni mitovi o univerzalnosti i esencijalnosti, i njene delatnosti u oblasti politike i prava, naime, dovele su odnosno dovode savremenog čoveka do veoma nepovoljne i turobne pozicije gde se dešava apstrahovanje od svih stvarnih životnih uslova, kao i ukidanje svesti o važnosti istorijskih, ekonomskih, tehničkih i drugih faktora. Beskrajno posebna i značajna ljudska *osećanja*, nadalje, u okvirima analitičkih učenja shvaćena su redukovano, kao puka manifestacija nekog kvazi-mehanizma iz čovekove unutrašnjosti, čime su izgubljene sve tanane raznolikosti. Upravo onome što analitičari smatraju viškom i nevažnim faktorom, egzistencijalisti daju ključno mesto. Sartr osuđuje trend intelektualističke psihologije – koja je u današnje vreme već uveliko zavladała i psihoterapijskom praksom, čineći priličnu štetu ljudima – a koja smatra da se osećanja mogu analizirati, i protivstavlja joj ideju *egzistencijalističke fenomenologije*, metodski sprovedenu na briljantan način u romanu *Mučnina*. Želi se postići *nova psihologija* koja podržava i odražava telesno-duhovnu sintezu ljudske pri-

rode, i njen atribut otvorenosti ka novim mogućnostima, ka kreiranju vlastite „esencije“. Budući da čovek egzistiraajući, sebe u svetu najpre susreće pa tek onda definiše, egzistencija predstavlja neprekidni izbor i čin. Čovek je apsolutno odgovoran za sebe i svoju situaciju, svoj smisao i slobodu koje postiže autentičnim stvaralačkim snagama, i pored brojnih faktora uslovljenosti. Slobodu, međutim, ne treba shvatati kao kategoriju, nit pak kao instancu intimne utehe ili oruđe samovolje: egzistencijalistička sloboda u nužnom je odnosu sa *ništavilom*, a ništavilo, nadalje – sa *mučninom*. Čovek u procesu samootkrivanja prolazi kroz izvesne etape, a konačnim prihvatanjem mučnine otvara se put spoznaje i prakse vlastite produktivnosti, čiji finalni domet može biti možda najpre umetničko stvaranje, što Sartr implicira na brojnim mestima.

Sa tim u vezi izuzetno je značajan koncept *angažovane književnosti*. Manir „nepriistrasnog realizma“ u književnosti, koji u potpunosti previđa sve ono što predstavlja ličnost i individualnost, doveo je do zaludnog trenda savremene neodgovornosti pisca, kao i opšte krize jezika i retorike, tvrdi Sartr. Čovek egzistirajući uvek nužno pravi izbor, obavezuje se na nešto, stoga je nepoželjno i čak nemoguće biti nepriistrasan, a njegova odgovornost potiče od gotovo nerazlučive sapripadnosti okolini, jednom konkretnom i neponovljivom vremensko-prostornom kontekstu. Pisac mora – i to prozni pisac, jer u poeziji stvar stoji drugačije – ukoliko mu se ukaže određena životna situacija da je pišući otkrije najpre samome sebe, a onda i drugima; on, dakle, ne sme da piše „za sebe“, a naročito ne bi trebalo da nam drži lekcije o večnim istinama, i praznim apstraktnim načelima koje svako može ispuniti sadržajem po sopstvenom nahođenju. Neophodno je da pisac izražava ono što je aktuelno, a ne da zauzima poziciju *sub specie aeternitatis*, i poput hrišćanina čeka pobedu u nekoj dalekoj obećanoj tački, zanemarujući pritom svoju epohu, savremenike i konkretne probleme. Poreklo misli, pisanja, samospoznaje, same želje za pisanjem i stvaranjem uticaja ili neke promene leži u egzistenciji samoj, a to mora biti evidentno onome ko piše. Junak romana *Mučnina, Antoine Roquentin*, daje nam intimno svedočanstvo duhovnog procesa razotkrivanja biti egzistencije, oslobađanja od „vela nesvesnog“, da bi na kraju svog puta odlučio da će konačno da napiše roman, što naravno nije slučajnost.

Kamijevo delo *Stranac* i Sartrova *Mučnina* su bez sumnje zlatni primeri iz oblasti egzistencijalističke proze, dok

se jedno ranije delo može smatrati pretečom dotičnog stila, naime to su *Zapisi iz podzemlja* od Dostojevskog. Ali naravno, daleko od toga da je reč samo o stilskim odredbama. Književna dela uopšte vrlo često mogu sadržavati filozofske ideje i poruke, ali na samom tumaču je da ih *naknadno* razazna i tumači. Sa egzistencijalističkog prozom stvar stoji posve drugačije, ona, naime, nastoji da izloži direktno individualno tematsko svedočanstvo postojanja kroz intiman, prisan odnos, dijalog sa čitaocem. Dok čitamo neki egzistencijalistički roman gotovo da imamo osećaj da smo sa njegovim sasvim obično-neobičnim antijunakom seli na piće, i počeli prijatno neobavezno ćaskanje. U sva tri gore navedena romana možemo lako pronaći zajedničke elemente, ali se i pored toga *Mučnina* izdvaja kao nešto posebno, jer je uostalom i sam njen autor svakako bio najveći filozof među egzistencijalistima (književnicima). Pored toga, još jednom ćemo istaći da je Sartr smatrao da je upravo *Mučnina* njegovo najuspelije delo. Nije ovde, međutim, kao što bi se moglo pomisliti, reč o tome da umetnička forma služi u svrhe „omekšavanja“ i činjenja lakše razumljivim i prijemčivijim inače rigidnog filozofskog sadržaja – udeo umetničkog, naprotiv, daleko je važniji od same filozofije. Umetnički izraz nosi sa sobom mogućnost transformacije, animacije i otvaranja bića ka konkretnom iskustvu; sve su to kvaliteti i ciljevi na koje je filozofija izvorno pretendovala nekada davno, dok se nije okrenula suvoparnim dedukcijama, ispraznim dokazivanjima i akademskim elitističkim razmiricama. U egzistencijalizmu se smatra da o istini nije moguće na apsolutan ili apodiktican način misliti, niti o njoj govoriti – ona se prosto *živi*. Čoveka je zato neophodno na izvestan način „prizvati“ u to stanje, što je upravo i glavni cilj egzistencijalističke proze. Naravno, mi pošto živimo svakako smo već u najbliskijem odnosu sa egzistencijom, ali na *nesvestan* način. Istina bi, u tom slučaju, predstavljala stanje svesnosti vlastite egzistencije ili postojanja uopšte. Ove i srodne ideje imaće neverovatnu recepciju u duhovnim tendencijama nadolazećeg vremena. Egzistencijalistička proza uvek otkriva jedno intimno nepatvoreno iskustvo sa kojim čitalac može lako da se poveže, i koga može na sopstveni život transponovati. Iz tog razloga egzistencijalistički romani su veoma često pisani u formi dnevnika, ličnih beleški, fragmenata, prepiski, (auto)biografije, i gotovo uvek njihovi junaci se obraćaju iz prvog lica. Sve ovo zarad bega od hladnog objektiviteta, ukočenih opštosti i

zatvorenosti bića, natrag ka konkretnom, neponovljivom, autentičnom čoveku. U egzistencijalističkoj prozi u najboljem slučaju možemo naići na subjektivne opise nekih događaja-doživljaja, načine na koje su izvesne stvari stvorile odjek unutar neke ličnosti; ono apstraktno je u potpunosti prognozirano jer egzistencijalizam nema interesa za nekakav nezavisni svet koji prebiva bez udela posmatrača, za njih tako nešto i ne postoji, ili ih ne zanima niti da se uopšte pitaju da li postoji. Naša svest je uvek već nužno uvučena u svu šarolikost postojanja, nešto je tu već manifestovano (angažovano), izmenjeno, prisutno na mnoštvo različitih načina – zašto onda govoriti o svetu na izveštačen način koji pretpostavlja svest *tabula rasa*?

Pisac egzistencijalističkog romana, dakle, za razliku od filozofa ne želi ništa da dokazuje – on može tek da ukaže, opiše ili pruži svedočanstvo neke pojave, bez naročitog tumačenja. Svaka argumentacija je i više nego nepoželjna i besmislena, iako se može primetiti da ljudi generalno uopšte nisu ravnodušni na moć umskih dokaza. Ipak, egzistencijalisti postupaju drugačije, smatrajući da je za njihove ciljeve neophodno da čovek (čitalac) bude privučen i zaveden izvesnim *raspoloženjem* koje isijava iz dela i može se upijati u vlastito biće, pridobijajući tako naklonost ovom indirektnom vrstom uverljivosti. Međutim, postoji i daleko važniji razlog usled koga se insistira na odsustvu tumačenja, počela i jednostranih određivanja prirode stvari. Za egzistencijaliste, naime, nema veće zablude od kategorije esencijalnosti bića: po njihovim shvatanjima, bića u svetu postoje bez ikakvog određenog razloga i svrhe. Ova tvrdnja kada se saopšti daleko je manje uticajna nego ukoliko je na vešt način prikazana umetničkim sredstvima, gde jedna specifična rečima pobuđena čulnost predstavlja put do traženog uvida. Sartre u svim svojim delima pre svega nastoji da ukaže na bezrazložnost postojanja stvari u svetu. Kada se u *Mučnini* opisuje beskonačna posebnost svih stvari, tu se zapravo želi izazvati osećanje te posebnosti, ne zaključak ili stav o njoj – to je egzistencijalistički metod i cilj! S obzirom na Sartrov ogroman i divljenja vredan talenat, čitalac *Mučnine* teško da i sam neće, već nakon nekoliko stranica, početi da posmatra stvari na sebi, u sebi, i oko sebe na drugačiji način... Šaljivo ćemo, iz ličnog iskustva, nadodati: napredujući dalje kroz knjigu, moguće je da će dotični čitalac umisliti da ima kakvu crev-

nu bolest, ili će mu pak psihijatar dijagnostikovati anksiozno-paranoični poremećaj. A onda će u nekom momentu shvatiti: Mučnina nije fiziološki, niti psihički fenomen.

Posebnost stvari u svetu

Za sve zasebne problematike koje obrađuje, Sartre je u delu *Biće i ništavilo* pružio jednu ontološku podlogu odnosno pretpostavku, koja se u mnogo čemu oslanja na fenomenološku nauku Huserla i Hajdegera, ali ne u potpunosti, jer su prisutna i brojna odstupanja i prevaziilaženje rešenja koja su izneli dvojica prethodnika. Sartre u originalnom maniru odbacuje mnogobrojna prastara uverenja i zablude koje su unutar filozofije, kako u idealizmu tako i u realizmu, dugo važile poput nekih aksioma; najčešće se radi o nekim loše shvaćenim dualizmima i podvajanjima. Međutim, za njega takođe postoje dve vrste bića: *biće-po-sebi*, to su stvari u svetu, i *biće-za-sebe* koje je svest – ali razumevanje njihovog međusobnog odnosa je zapravo ono što pravi komplikacije i otvara mogućnost kritičkog razračunavanja sa neolicinom filozofa koji su se bavili ovim problemom. Prvo biće sa kojim se surećemo jeste biće *pojave*. Sam termin pojava je tako ustrojen da odmah donosi automatsku reakciju i upućenje na ono što je *iza* pojave skriveno – ali tako nešto ne postoji, i to je prva zabluda sa kojom se mora raskrstiti. Verovalo se da je pojava nešto „spoljašnje“, nekakva negacija bića ili njegov iskrivljen odraz, iza koje se krije noumen ili ono što je istnska stvarnost. Međutim, pojava nije ništa drugo nego čist pozitivitet koji ne skriva svoju suštinu – ona *jeste* ta suština. Zasluga skorijih filozofskih škola je u otkriću i priznavanju ovog stava. „*Fenomenalno biće se manifestuje; ono manifestuje kako svoju suštinu tako i svoje postojanje i nije ništa drugo do dobro povezan niz ovih manifestacija*“¹.

Međutim, i novija filozofija je napravila staru grešku: stari dualizam zamenjen je novim, dualizmom konačnog i beskonačnog, što se odnosi na niz manifestacija pojava gde se sada nameće zahtev za „beskonačnim u konačnom“, tj. svaka konačna pojava nosi zahtev da bude prevaziđena prema beskonačnosti. Šta je greška Huserla i Hajdegera? Oni su ostali pri tome da se ono pojavno može prevazići do svoje suštine, svog Bića, odnosno do onoga što je Bivstvovanje. Ali „*predmet ne skriva biće, ali ga i ne otkriva*“². Biće jeste uvek prisutan temelj svega postojećeg, ali svest,

1 Sartre, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.8

2 Ibid, str.11

ukoliko transcendiraju postojeće, ona to ne čini u pravcu samog bića. Svest, naime, ne može izaći iz svoje subjektivnosti, a biće se ne sme tretirati kao još jedna pojava koja može biti fiksirana u pojmove. Svest je zapravo ono *transfenomenalno*, u njoj nema ničeg supstancijalnog, i može se smatrati apsolutnom, kaže Sartr, ali ona ne može da pruži bazu za transfenomenalno biće fenomena: “*ovde uočavamo grešku fenomenalista: pošto su, sa razlogom, predmet sveli na povezanu seriju pojava, povjerovali su da su njegovo biće sveli na sukcesiju načina bivstvovanja*”³. Otkriće transfenomenalnosti svesti, dakle, nije garancija da pripišemo transfenomenalnost biću fenomena, pa ontološki dokaz ne treba sprovoditi iz refleksivnog *cogita* jer tada, kao u slučaju Huserla, ispada da je stvarnost predmeta utemeljena na nekoj subjektivnoj moći, a njegova objektivnost na ne-biću (u smislu nedostatka), što nikako ne prolazi. Postoji, naime, osim kartezijanskog *cogita* gde se podrazumeva upravljenost svesti na neki predmet, i ono što Sartr naziva *prerefleksivnim cogitom*: svest o tome da je svest, koja uvek ostaje nereflektovana a koja omogućava refleksiju. Iz tog razloga Sartr kaže da Huserl nije dobro razumeo intencionalnost. Konceptija prerefleksivnog *cogita* imala je, inače, u filozofskoj i društvenoj recepciji značajnu karijeru, i začela je jednu paradigmu koja se u poslednjih par decenija razvila do neslučenih razmera: u pitanju je savremeni *New age* pokret, gde se ona naziva *posmatračkom svešću* koja je razbila iluziju razbivši sopstvenu pogrešnu identifikaciju sa psihološkim egom.

Sve ovo znači da biće-po-sebi nije nikakvo stanje, ili proizvod svesti, ljudske niti božanske. Stvari u svetu ni u kom smislu ne zavise od svesti, one postoje nezavisno i moguće ih je tek konstatovati kao neku *prisutnost*. Biće-po-sebi dakle nije stvoreno, a jednako bi besmisleno bilo reći da je ono nestvoreno, ili da se samo stvara. Ne mogu se za biće-po-sebi vezivati kategorije mogućnosti ili nužnosti, još manje se ono može iz njih „izvesti“. Te kategorije, naime, samo su razumske odredbe tj. izražavaju tek nekakve veze idealnih pojmova, a nipošto veze između postojećih bića, čije počelo i “unutrašnji cilj” odnosno potraga za njima predstavljaju najveću iluziju i jalov posao tradicionalne filozofije. Biće-po-sebi naprosto *jeste*, i za razumevanje toga ne pomažu nikakva podvajanja na ak-

tivno/pasivno, afirmativno/negativno i slično, ono je *s onu stranu* svakog odnosa. „*Ono je, kao što se pojavljuje u Muci, naprosto tu, ni aktivno ni pasivno, ni pozitivno ni negativno, nego masivno, neprovidno, bezformno, sobom ispunjeno, sebi beskonačno, u svom biću izolovano, bez tajne, bez negacije, puna pozitivnost, sinteza koja se u sebi iscrpljuje*“⁴.

Pošto nestvoreno biće ne predstavlja nikakvu postavku subjektivnosti, eliminiše se i mogućnost cilja ili svrhovitosti bića, što znači da ono ne može biti racionalno. Ovo je zapravo smisao egzistencijalističkog *apsurda* i *besmisla* – biće nije nužno, već čak *suvišno*! Uzalud bi se nastojala pronaći logička opravdavanja smisla postojanja, jer nikakvu svrhu nije moguće prepoznati: bića u svetu egzistiraju bez razloga, kao apsolutno slučajna. Egzistencijalisti navedenu situaciju nazivaju kontingencijom bića u svetu, što predstavlja njihovu suštinsku postavku i motiv koji prepoznajemo u svim delima. Biće celokupnog sveta, zajedno sa našim vlastitim bićem, je ništa drugo nego puka *slučajnost*. „*To je ono što svijest izražava – u antropomorfnim terminima – kazavši da je biće suvišno, što znači da ga apsolutno ne može izvesti ni iz čega, ni iz jednog drugog bića, ni iz mogućeg, ni iz nužnog zakona. Nestvoreno, bez razloga postojanja, bez ikakvog odnosa sa nekim drugim bićem, biće-po-sebi je suvišno za večnost*“⁵.

Kako se ove ontološke postavke manifestuju u romanu *Mučnina*? Najpre primećujemo, sagledavši delo u celini, da ono ponajviše obiluje, u odsustvu neke konkretne fabule, dugim i detaljnim opisima prostog posmatranja nekih, reklo bi se, beznačajnih stvari (svakodnevnih predmeta i pojava) – prosečni čitalac bi se vrlo lako mogao početi dosađivati, i zapitati čemu sve to. Međutim, takvo postupanje je ključno, a više od vizuelnog sagledavanja okoline Sartr zapravo ceni taktilno iskustvo čula *dodira*, za šta potvrdu nalazimo na mnogim mestima.

„*Predmeti ne bi trebalo da nas dodiruju, jer nisu živi. Njima se služimo, vraćamo ih na mesto, živimo usred njih: oni su korisni, ništa više. A mene dodiruju, to je nepodnošljivo. Strah me je da dođem u dodir s nima, baš kao da su žive životinje.*“

Sad vidim; bolje se sećam onoga što sam neki dan osećio na obali mora, kad sam držao onaj oblutak. Bila je to neka vrsta sladunjavog gađenja. Što je to bilo neprijatno!

3 Ibid, str.20

4 Zurovac, M., *Umjetnost i egzistencija*, Mladost, Beograd, 1978., str.157

5 Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.27

*A poticalo je od oblutka, siguran sam u to, prelazilo je iz oblutka u moje šake. Da, to je to, to je upravo to: neka vrsta mučnine u šakama.*⁶

Zašto dodir? Ovde prepoznamo jednu zamerku Husserlu, koji je predlagao neko „čisto“ gledanje na stvari, gde se po strani ostavlja sve ranije naučeno i usvojeno; međutim, vrlo je upitno koliko se uspešno mogu eliminisati sve mentalne barijere. Svest uopšte ne može biti „čista“, i husserlovska eidetska redukcija to ne može da obezbedi: svest je, naprotiv, uvek „zaprljana“, uvek već upravljena na neki predmet koji uslovljava njenu angažovanost u svetu stvari. Nadalje, kada nešto gledamo, tu nužno postoji distanca, nije ista stvar koju gledamo i ona koja se u našoj svesti pojavljuje kao viđena. Taktalna percepcija nema ovu manu jer prilikom dodira mi zaista dodirujemo neku konkretnu postojeću stvar i sa njom smo tada u najtešnjoj vezi – ona zaista jeste takva kakvom nam se pokazuje u iskustvu dodira. I ne samo to: važi i obrnuto, ta stvar tada nas dodiruje, kao što opisuje Rokanten u gore navedenom citatu. Dok nešto gledamo, međutim, mi nismo svesni ove razmene, i osim toga, u tom slučaju imamo posla sa idealnim predmetima. *„Tu crnu boju jednostavno nisam video: vid je apstraktan izum, očišćena, uprošćena zamisao, ljudska zamisao”.*⁷ Za realno iskustvo konkretnih stvari, potrebno je dodirnuti; tek tada stvari će nam razotkriti svoje prave osobine. Rokanten ih najčešće opisuje kao amorfnе, masivne, guste ili pak mlitave, netransparentne, neodređene, u svakom slučaju nepodnošljive, suviše i besmislene.

*„A zatim eto, odjednom, to je bilo tu, bilo je jasno kao dan: postojanje se odjednom otkrilo. Izgubilo je svoje krotko držanje apstraktne kategorije: bilo je to samo testo stvari; taj koren bio je umešen od postojanja. Ili pre, koren, ograda parka, klupa, retka niska trava ledine, sve je to nestalo; raznolikost stvari, njihova samosvojnost bile su samo privid, spoljašnji sjaj. Ta glazura se istopila, ostale su čudovišne i meke mase u neredu – nage, u užasnoj i nepristojnoj golo-tinji*⁸.

Ovakav opis stvari u svetu govori o njihovoj specifičnoj prirodi čije je glavno obeležje *neodredljivost* odnosno beskonačna *posebnost*. Biće-po-sebi je takvo da se nepre-

kidno opire svim ljudskim pokušajima racionalizacije – zato se pojmovima mogu objasniti tek pojmovi, ne i realna bića. Prirodni poredak stvari u svetu krasi, naime, jedna druga kategorija koju Sartr naziva *viskozno*, i opisuje je kao homogenu, lepljivu melasu, mekanu i neizdiferenciranu fluidnost koja zbog ovih svojih osobina čoveku uvek nužno izmiče, izazivajući osećanja vrtoglavice, odvratnosti i gađenja. Priroda predmeta usled njihove posebnosti, dakle, nije racionalna, već viskozna i neodređena, pa se zato ne može označiti, klasifikovati, posedovati – ona, naprotiv, ima zastrašujuću moć da poseduje nas! Viskozno se može *dodirnuti*, i time isprva navesti na zaključak da ga je moguće posedovati, ali upravo tako započinje otkrivanje njegove dvostruke prirode destrukcije-kreacije: ukoliko se, nadalje, ruka povuče nastojeći da ispusti viskozno, ono će početi da prijanja uz nju, da je vuče, usisava poput ponora. *„Viskozno je pokorno. Međutim, u istom momentu kad verujem da ga posjedujem, jednim čudnim preokretom ono posjeduje mene. Tu se pojavljuje njegovo bitno obilježje: njegova mlitavost postaje pijavica”.*⁹ Viskoznost – čista sloboda ili čisto ništavilo – nam kroz osobine svoje amorfnosti i bezgraničnosti otkriva pravu prirodu stvari, njihov smisao odnosno besmisao, i na najbolji način odražava naš odnos prema njima. Ono što se dešava pri našem susretu sa viskoznom Sartr naziva *„projektom prisvajanja”*, kroz koji se viskozno otkriva i razvija. Viskozno zapravo dopušta da bude istraženo projektom prisvajanja. Izvorna veza između čoveka i viskoznog sastoji se u projektovanju svesti koja nastoji da se uspostavi kao temelj bića viskoznog: *„od samog početka ono se, dakle, pojavljuje kao jedno moguće jastvo koje treba utemeljiti; od samog početka, ono ima psihičko svojstvo. To uopšte ne znači da ga obdarujem nekom dušom, na način primitivnog animizma, niti metafizičkim vrlinama, već naprosto da mi se sama njegova materijalnost otkriva kao materijalnost koja ima psihičko značenje”*¹⁰. U okviru prisvajajućeg projekta, viskozno se pojavljuje kao nagoveštaj *spajanja sveta i svesti*, ono je zapravo odgovor na jedan zahtev, ono nam govori o svetu ponajviše putem svog atributa pijavice koja usisava, govori čitavim svojim bićem, načinom bivstvovanja, čitavom svojom

6 Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009., str.20

7 Ibid, str.152

8 Ibid, str.148

9 Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.594

10 Ibid, str.591

tvori. Zbog ove neizdiferencirane materijalnosti kojom se okrija viskozno, „odgovor je prilagođen pitanju“, kaže Sartr, pa je i on stoga nejasan i nečitljiv. Biće-po-sebi je, dakle, pobudilo značenjsku formu unutar viskoznog, koje onda dolazi sa svom svojom viskoznošću da je ispuni - utoliko viskozno manifestuje svet ali predstavlja i obris čoveka koji ga spoznaje. „*Ono što nam se tada vraća kao jedan objektivan kvalitet jeste jedna nova priroda koja nije ni materijalna (i fizička), ni psihička, već koja transcendirira suprotnost psihičkog i fizičkog, otkrivajući nam se kao ontološki izraz čitavog svijeta*“¹¹. Viskozno ima izvorno psihičko svojstvo isključivo zbog toga što ga je čovek otkrio upustivši se u plan prisvajanja, a od tada pa nadalje, kad god neki predmet – fizički, poput šake, i inteligibilni, poput misli - bude manifestovao taj smisao bivstvovanja, on će biti shvaćen kao viskozni, pojavice se, naime, sve ono što sačinjava beskonačnu ontološku regiju viskoznosti. Čitav ovaj poduhvat, njegove osobenosti, etape i ishode možemo pomno pratiti čitanjem dnevnika Antoana Rokantena.

„*Nešto mi se dogodilo, u to ne mogu više da sumnjam. To je došlo kao bolest, ne kao obična izvesnost, ne kao očiglednost. Smestilo se podmuklo, malo-pomalo; osetio sam se pomalo čudno, pomalo neprijatno, i to je sve. Kad se jednom ugnezdi, nije se više pomeralo, ostalo je mirno i mogao sam se uveriti da mi nije ništa, da je to lažna uzbuna. A eto, sad se to razvija...*“¹²

Mučnina: geneza romana

Na ontološkom planu, dakle, spoznaja započinje projektom prisvajanja kojim bivamo uvučeni u igru sa viskoznom prirodom postojanja samog; u konkretnom iskustvu, pak, sve započinje sa *telom*. Rokantenov preobražaj počeo je da se dešava u određenom trenutku njegovog života, nakon što je prvi put, dodirujući oblatak, kamen na plaži, osetio izvesne senzacije (on kaže „nešto mi se *smučilo*“) koje su unutar njegovog bića napravile neočekivane i dramatične odjeke, rezultirajući u zbunjenosti, strahu, potrebi za spoznajom i preispitivanjem – *zapisivanjem*, ali pre svega u narastajućem, neumoljivom osećanju *mučnine* koji će se početi sve češće javljati pri susretu sa predmetima i u pojedinim situacijama. On nastoji sebi da objasni

novonastale okolnosti, upuštajući se u fenomenološku kontemplaciju stvarnosti i svega onoga što mu ona lično, svakodnevno donosi - dok obavlja svoje poslove u biblioteci, susreće ljude i komunicira sa njima, naročito mnogo šeta i luta gradskim pejzažima, odlazi u kafane ili samuje u svojoj sobi - a njegovo prvo značajno otkriće predstavlja nova dimenzija sagledavanja vlastitog tela, novi odnos prema telu zapravo, koji će kasnije biti nazvan „zamka ogledala“. Neizmerno je bitno što proces počinje ovako, jer telu je kod Sartra, slično Ničeju a protivno skoro celokupnoj istoriji filozofije, dat izuzetno važan položaj. Naše telo je naša veza sa svetom. Pojam mučnine može obuhvatati fiziološku dimenziju, ali je daleko prevazilazi. Ipak, telo je odgovor na zagonetku mučnine. U *Biću i ništavilu* telo se definiše kao „*slučajna forma koju uzima nužnost moje slučajnosti*“¹³. Telo jeste biće-za-sebe koje nije sopstveni temelj, već na nužan način biva angažovano kao slučajno biće među drugim slučajnim bićima. Rokanten posmatra svoj odraz u ogledalu, konstatujući samo besmisao i gustu tvar postojanja.

„*Ništa ne razumem na tom licu. Lica drugih imaju smisao. Moje nema. ... Pogled mi silazi lagano, s dosadom, na to čelo, na te obraze: ne sreće ništa čvrsto, upada u pesak. Očigledno, tu su: nos, oči, usta, ali sve to nema smisla, čak ni ljudskog izraza. ... to što vidim znatno je ispod majmuna, na ivici biljnog sveta, na stepenu polipa. To živi, ne kažem da ne živi.*“¹⁴

Nakon ovog upečatljivog momenta, u sutrašnjoj dnevničkoj belešci, on prvi put zapravo formuliše *pojam Mučnine*, i počinje da ga piše velikim slovom, saopštavajući pomalo panično svoju nevolju: upečatljivo *gađenje* koje ga je spopalo u kafani, jedinom mestu koje mu je do tad pružalo utočište, budući da je „dobro osvetljeno i puno ljudi“. Pre nego li je usledio talas Mučnine koji je označio istinski početak Rokantenove krize, Sartr je dao neverovatan nacrt izvesnih čulnih iskustava odnosno onoga kako se oni pojavljuju u svesti, a što će od tada pa na dalje postati glavna osobenost stila i metode naracije romana. Ali taj opis zapravo izaziva u čitaocu *doživljaj*, i to je ono što fascinira kod Sartra! Čitav roman se i sastoji od beskonačnog niza ovih specifičnih narativa. Na nivou

11 Ibid, str.592

12 Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009., str.13

13 Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.316

14 Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009., str.27

jezičkog izraza to je bujica reči koja izražava izgubljenost, preplavljenost utiscima, *trpljenje* (*pathos*), ali to nije bez razloga: *vertigo* reči u kojima se gubi junak korespondira njegovoj zbunjenosti usled suočenosti sa golim postojanjem naspram koga su reči sićušne mrvice. Viskoznost kao ključna odredba egzistencije ruši granice između stvari i njihovih značenja, između stvari i reči. Način na koji Sartr govori o predmetima i dešavanjima je originalan i neponovljiv, gde se uvek polazi od čulnih svojstava objekta koje se gube u neodređenosti i ostavljaju protagonistu, kao i čitaoca, u ošamućenom stanju. Pominju se češanje, komešanje, senke, vrtlozi magle, lebđenje, bleskanje nečega nedefinisanog, i slično – ali mi ne dobijamo utisak da su oni samo atributi predmeta, već i svesti same, i to je ono što je ključno. Šta Sartr zapravo ovde radi i kako postiže predložene rezultate? U čitavoj istoriji ne možemo naći ništa slično romanu *Mučnina*, jer on zapravo predstavlja *izlaganje egzistencije kroz medij prerefleksivnog cogita*, ali ne na nivou teorijske rasprave, već kao doslovno tematsko svedočanstvo iskustava takve svesti. To je postojanje u svojoj nepreobraženoj formi, još neprovučeno kroz filtere racionaliteta i drugih instanci. Umetnost jezika daje nam mogućnost da ga najbolje evociramo, daleko bolje, u svakom slučaju, od pojmovne naučne sistematike koja nastoji da ga shvati.

„*Tad me je spopala Mučnina, sručio sam se na sedište, nisam čak više znao ni gde sam; video sam kako se oko mene lagano okreću boje, pozeleo sam da povraćam. I eto: od tada, Mučnina me nije napustila, drži me.*“¹⁵

Čitalac sada postaje svedokom, i čak saučesnikom ove igre, plesa i međusobnog razotkrivanja svesti, Mučnine, i predmeta sačinjenih od materije besmisla. Mučnina može da se stiša, može da se intenzivira; retko kada može i da se naizgled sasvim povuče, a Sartr je iz nekog razloga odlučio da to bude u prilici kada Rokanten sluša jednu staru jazz ploču, uživajući u muzici i glasu crnkinje koja peva stiho-ve: *One of these days you'll miss me honey*. Ponovan osvrt na ovu pesmu, i objašnjenje njenog smisla i uloge desiće se u poslednjim redovima romana. Isprva je, dakle, reakcija na Mučninu neurotična i haotična, ali to će se promeniti. Svaka temeljna promena, svaka samospoznaja, ili pak ono što se naziva „duhovnim buđenjem“ započinje sa krizom,

sa nekom vrstom bola, poput trganja okova u Platonovoj pećini. Inicijalna reakcija je pre svega *strah*. Naime, ukoliko se prebacimo u posmatračku svest, u prerefleksivni *cogito*, naići ćemo na ogoljeni, grozomorni svet ispražnjen od smisla, nelagodan prizor amorfnih mlitavih masa, ali naići ćemo i to da sama naša svest pripada toj masi, tom „testu postojanja“. Sartr kroz literarnu umetnost na maestralan način pokazuje ovu *konfuznu izmešanost svesti i sveta*, gde svest oseća da je i sama deo bezoblične gomile stvari koju posmatra – ona se u egzistenciji *zaglibljuje*. „*Zato postoji strah od viskoznosti kojeg svest otkriva u medu i lepku. To je njen vlastiti strah da postane viskozna*“¹⁶. Antoan Rokanten je, usmerivši pažnju na posebnost stvari dolazio do spoznaje da mu one bez izuzetka klize pod prstima, izmičući svakom određenju, što uskoro rezultira otkrićem da je sve što postoji, uključujući i njega samog, suvišno i bezrazložno, apsurdno. Ali strah će postepeno iščeznuti: Rokantenovo putovanje zaista je valovito, prepuno beskrajnih, neiscrpnih i krajnje zanimljivih finesa.

On počinje u nekom trenutku da razmišlja o značenju „istinskog življenja života“, značenju doživljavanja pustolovine, sukcesije događanja u životu, u širem smislu istorije, i dovodi to u vezu sa *pričanjem* i *pisanjem*. Postoji beskonačno mnogo slučajnih i običnih događaja, ali tek ukoliko se oni stave u kontekst neke priče dobiće se izvesno značenje. Kada se samo živi, sa druge strane, ne događa se ništa – dani se ređaju, dekori se menjaju, ljudi paradiraju. Ispitujući dalje svoj odnos prema istoriji, Rokanten ubrzo doživljava nekakav redak momenat sreće – za čiji zapis sutradan govori da je „uzvišen i odvrat“ – otkrivajući nam još jednu dimenziju pojma Mučnine:

„*Ništa se nije promenilo, a ipak, sve postoji na neki drugi način. Ne mogu da opišem; to je kao Mučnina, a ipak je to nešto upravo suprotno: najzad mi se dešava pustolovina i kad sebe ispitujem, vidim da mi se događa da sam ja i da sam ovde; to ja cepam noć, srećan sam kao neki junak romana.*“¹⁷

Nedugo potom, međutim, uslediće nekolicina situacija u kojima ćemo junaka zateći u anksioznim, paranoičnim stanjima i ponašanjima, dok pokušava najpre putem raznih mehanizama odbrane i bežanja da se izbori sa sobom i svojim intenzivnim utiscima postojanja, koje počinje sve

15 Ibid, str.29

16 Zurovac, M., *Umjetnost i egzistencija*, Mladost, Beograd, 1978., str.161

17 Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009., str.68

transparentnije da manifestuje svoju bezrazložnu prirodu. Ova spoznaja je uznemirujuća, pa Rokanten nervozno tumara ulicama, uzaludno tražeći predah od nje, gotovo se sudarajući sa predmetima, mislima, prizorima, situacijama, ljudima; doživljavajući nove značajne nalete Mučnine, od kojih se izdvaja scena ispred izloga kobasičarnice Žilijen, kada je na majonezu od jajeta pripremljenom na ruski način opazio kap krvi, čija ga je tamnocrvena boja povrhnjute boje jajeta izrazito terala na povraćanje. Pojašnjenje ove živopisne scene Sartr će dati nešto kasnije, kada bude govorio o besmislenosti boja: ove jarke boje kao da previše *hoće da postoje*, daju neki privid intenziteta i određenja, ali one zapravo uopšte ne postoje jer vid predstavlja apstrakciju, pročišćenu ljudsku zamisao. Sluđen ovim, i brojnim sličnim dešavanjima u kafani Mabli, kao i u Železničarskom sastajalištu, Rokanten zapada u krizni osećaj nepostojanosti bića, te počinje manično da trči, suočen sa ovakvim dubioznim preispitivanjem, silom pokušavajući da pobjegne od činjenice sopstvenog, kao i sveopšteg apsurd.

*„Obuze me prava panika. Nisam više znao kuda idem. Potrčah duž dokova, skrenuh u puste ulice četvrti Bovoazi: kuće su me svojim sumornim očima gledale kako bežim. Ponavljao sam sebi sa zebnjom: kuda ću? kuda ću? Sve se može dogoditi.“*¹⁸

Strepnju od toga da se „sve može dogoditi“ Rokanten pokušava da razreši upornim i neumornim gledanjem predmeta kojim kao da nastoji da ih zarobi, silom im namećući značenja i štastva, i vatreno govoreći sebi „to je plava svetiljka, to je hidrant“, te snagom svog pogleda pokušavajući da ih svede na njihov svakodnevni, uobičajeni izgled, mada se uopšte nisu doimali prirodno. Sve ovo vrhuni u nekakvom slomu, umoru, očaju, a nakon posete buvilskom muzeju i pomnog istraživanja njegovih stanovnika, i odustajanju od pisanja knjige o Rolbonu, što predstavlja razračunavanje sa istorijom. Sadašnjica jeste jedino što postoji, za razliku od prošlosti koja je nepriputna. Rokanten uviđa besmislenost svojih nastojanja da spasi prošlost nekog drugog čoveka koji je odavno mrtav, budući da nije u stanju da zadrži ni sopstvenu. On shvata međuzavisni odnos sebe i predmeta svog istorijskog zanimanja kome je do sada pozajmljivao postojanje, markiza

de Rolbona. Istorijska ličnost bila je potrebna Rokantenu, sa druge strane, da bi se oslobodio od sebe, *da ne bi osećao svoje biće*. Nakon raspršenja ove iluzije nameće se pitanje šta raditi dalje, a odgovor daje jedna stvar koja je čekala, koja se uzbunila i ustremila na našeg protagonistu, uvlačivši se u njega i ispunjavajući ga potpuno:

*„Nije to ništa: ta Stvar, to sam ja. Postojanje, oslobođeno, nevezano, izliva se na mene. Postojim. Postojim. To je blago, tako blago, tako lagano. I lako: reklo bi se da se sasvim samo drži u vazduhu. Pokreće se. To su odasvud milovanja koja čile i nestaju. Sasvim blago, sasvim blago.“*¹⁹

Na ovom mestu došli smo do jednog od najznačajnijih momenata romana *Mučnina*, gde Sartr izlaže kritiku kartezijanskog *cogita* i svojevrstan, na mahove pomalo komičan, odgovor Dekartovoj slavnoj mantri *Mislim dakle postojim*. Rokanten se iznova upušta u detaljne opise fenomena svog tela: posmatra svoje šake, prste, nokte, nadlaniću... osećajući nepodnošljivu težinu u njima, te zaključuje – gde god i kako god da postavi šaku, ona će nastaviti da egzistira, a on neće moći ne biti svestan njene egzistencije. Nasuprot tome, misao predstavlja „nešto najotužnije što postoji“ i bilo bi dobro moći prestati misliti. Ono što održava misao, tu vrstu bolnog mozganja, jeste „Ja“. Telu, sa druge strane, nije potrebno Ja jer telo živi sasvim samo bez pomoći. Ja jeste ona istanca koja održava misli i nepodnošljivo postojanje, zaključuje Rokanten, te svim silama nastoji prestati misliti, ali mu to ne uspeva.

*„Jesam, postojim, mislim, dakle jesam; jesam zato što mislim, zašto mislim? neću više da mislim, ja jesam zato što mislim da neću da budem, mislim da... zato što... fuj!“*²⁰

Umesto nekakvog zen stanja bez misli, dobijamo potpuno suprotno: na narednih nekoliko stranica romana Sartr napušta klasičnu rečeničnu formu i interpunkciju, ređajući nasumične reči-otiske u maniru „automatskog pisanja“, pokazujući nam ogoljenu prirodu misli i reči:

„Postojanje je meko i kotrlja se i mrda, ja se pomeram između kuća, ja jesam, postojim, mislim, dakle pomeram se, ja jesam, postojanje je konačni pad, neće pasti, pašće, prst grebe krovni prozorčić, postojanje je nesavršenstvo. Rascvetati se; boli me posečena šaka, postoji, postoji, postoji.“

Moje čulno telo koje živi, put koja vrvi i lagano meša tečnosti koja muta pavlaku, put koja meša meša meša blagu

18 Ibid, str.94

19 Ibid, str.117

20 Ibid, str.119

*i zaslađenu vodu moje ploti, krv moje ruke blago me boli moje ranjeno telo koje se okreće korača ja koračam bežim ja sam odvratna osoba sa ozleđenim mesom ozleđenim postojanjem na tim zidovima.*²¹

Šta se ovde dešava? Teoretičari su Satrov koncept nazivali *cogitom muke*, diferencirajući ga od dekartovskog, ali i huserlovskog *cogita* gde se sprovodi metoda transcendentnog idealizma, vraćanje refleksije unazad na intencionalno kretanje svesti. *Cogito* muke, naprotiv, neposredno je zaglubljen, zaronjen u stvari i zato misao u tom slučaju dobija osobinu lepljivosti i gustine, ona otežava i pretvara se u pekmez reči, a pekmez nadalje mutira u dim. *Cogito* muke zapravo uslovljava celokupnu unikatnu literarnu formu romana *Mučnina*. Rokantenovu pomahnitalu i amorfnu misaonu ekspresiju prekida iznova – muzika; začuo se ženski glas sa gramofona, i sve se iznenada umirilo. On konačno shvata: *Ja koji slušam, postojim*. Ja sam posmatrač, onaj koji sluša – ja sam prerefleksivna svest, i sve je puno postojanja. Kroz nekoliko dana, na ručku sa svojim kolegom Samoukom, sa kojim se upustio u jalo ve rasprave o humanizmu odnosno mogućnosti ljubavi prema ljudima, Rokanten će doživeti, kako objašnjava, najjači napad Mučnine. Posmatrajući neki zaljubljeni par, čudiće se ličnim tvrdoglavostima ljudi koja ih sprečava da primete sopstveno postojanje, čudiće se činjenici što svako sebe smatra neophodnim nekome ili nečemu: svi ti ljudi i ne znaju da postoje, a on je među njima *stranac* koji je sada svestan da mu mestu nije nigde, jer je suvišan. Da li su samoća i otuđenost – ili čak depresija - krajnji ishod *cogita* muke, kao što je kod Ničea gotovo imperativno *iskustvo sedmostruke samotnosti*?

Između reči i stvari nastao je nepregledni hijatus, stvari su se oslobodile svog imena, Rokanten okleva da ih imenima označi jer mu se to doima smešno i glupo. Stvari jednostavno postoje, a svest je zarobljena usred univerzuma Stvari. „*To je, dakle, Mučnina: ta zaslepljujuća očiglednost?*“²² Sledi čuvena scena u Gradskom parku, koju neki autori nazivaju najznačajnijim pasažom savremene literature, gde se koprena cepa, a junak konačno shvata suštinu svega što mu se događalo mesecima unazad. U stanju prerefleksivne svesnosti, usled rušenja integriteta reči, on se dokopava klupe parka, seda na nju i otpočinje

meditaciju na jedan impresivni koren i stablo drveta kestena, koja će mu doneti izvesno nadahnuće, a završiće u onome što se u budizmu, hinduizmu, sikizmu i drugim školama naziva *samadhi* – poptuno spajanje sa predmetom putem određenih meditativnih tehnika (od kojih jedna danas nosi nariv „zorna meditacija“), bivanje jednim sa njegovom egzistencijom, stanje koje donosi dramatične spoznaje, zauvek menjajući subjekta. On posmatrajući crnu, čvornovatu masu korena kestena dolazi najedanput do spoznaje da je čitav svoj život proveo u stanju nesvesnosti, te da nikada do sada nije ni slutio šta zapravo znači postojati. Postojanje se obično skriva, ali ono je u nama i ono je mi: upravo zato što smo u najtešnjem odnosu sa egzistencijom, teško nam je da rasvetlimo taj odnos – još jedna od ideja koje su dobro poznate i kod Hajdegera. Ali postojanje se takođe može i razotkriti. Kada se istopi glazura iluzije esencijalnosti zatiču se goli, čudovišni osnovi stvarnosti. Celokupna raznolikost predmeta samo je njihov spoljašnji sjaj, oni istinski jesu tek mekane mase u neredu. Rokanten zapaža da mu kestenovo stablo i brojni drugi predmeti kojima je okružen u parku počinju smetati, jer postoje toliko jako, i dolazi do konstatacije suvišnosti. Jedini odnos koji se među tim stablima može ustanoviti jeste suvišnost; svi drugi odnosi, grubo nametnuti i proizvoljni ne bi li se odgodilo rušenje ljudskog sveta, izgubili su moć, prestali da se hvataju za stvari.

„*Shvatio sam da nema sredine između nepostojanja i tog besvesnog obilja. Suvišan je kesten, tamo, preko puta mene malo nalevo. Suvišna je Veleđa. I ja – mlitav, malaksao, bestidan, koji varim, ljuljuškam sumorne misli – i ja sam bio suvišan.*“²³

Iz suvišnosti sledi spoznaja Besmislenosti, za koju Rokanten napominje da mu ona kao termin nije pala na um prilikom boravka u parku, jer tamo je on prosto „*bio* taj koren kestena“ odnosno bio je svest o njegovom postojanju – egzistirao je među stvarima, *sa* stvarima, bez reči. U dotičnom korenu, naime, nije bilo ničeg u odnosu na šta on ne bi bio besmislen; nikakvo znanje niti neznanje ne može u ovom slučaju doneti razrešenje. Svet tumačenja nije svet postojanja. Koren je postojao s onu stranu bilo kakvog objašnjenja. Možemo sebi reći „to je koren“, ali on pruža otpor, on to neće da bude, on izmiče. Razotkrila mu

21 Ibid, str.120

22 Ibid, str.143

23 Ibid, str.149

se tada Besmislenost, na koju se zapravo mogu svesti sva njegova saznanja, i koja mu od tada postaje usud, pratilja; ali ne kao misao ili glas koji izgovara reč, već kao:

„ta duga mrtva zmija kraj mojih stopala, ta drvena zmija. Zmija, ili nokat, ili kesten, ili kragujeva kandža, ne mari. I da nisam ništa jasno uobličio, shvatio sam da sam pronašao ključ Postojanja, ključ svojih Mučnina, svog vlastitog života.“²⁴

Rokanten saopštava da je tada razumeo, *posedovao* Mučninu, te da je neko vreme proveo u stanju ushićenosti, da bi u jednom momentu njegova svest napravila nekakav prelaz, pa je ustanovio kako „više nema ničega“. Jedino što je usledilo je bes koji donosi pitanje: čemu toliko postojanja, istovetnih poput stabala drveća, promašenih? Svet liči na pomičnu larvu koja nema nikakvog razloga da postoji, ali nije moguće da ona ne postoji. Sartr ovde upućuje prilično transparentnu repliku Ničeua. *„Bilo je glupaka koji su vam govorili o volji za moć i o borbi za život. Oni, dakle, nikad nisu posmatrali životinju ili drvo? ... Nemoguće je gledati stvari na taj način. Mekuštva, slabosti, da, toga ima“²⁵*. Taj koren nema nikakvu žestoku životnu snagu ili nešto slično, on ne želi da postoji ali ne može postojanje da spreči, to je sve.

Čitav ovaj spoznajni krešendo u parku duboko je transformisao Rokantenu, mada on ističe da mu nakon njega nije bilo lakše, niti je osetio zadovoljstvo. On izražava svoju uverenost da ga Mučnina neće nikada napustiti, ali njegov odnos prema njoj je promenjen – on ju je konačno prihvatio, ne plašeći se, ne smatrajući je više patologijom: *Mučnina, to sam ja*. Pri izlasku iz parka dešava se, takođe, jedna zanimljivost: park se, naime, „nasmešio“ Rokantenu kada mu je ovaj, naslonjen na ogradu, uputio poslednji pozdrav. *Nešto* ga je gledalo. *Nešto* je želelo da govori. *Nešto* mu se na izvestan način obraćalo. To mora biti onaj mali smisao koji uvek prevazilazi sve, i dovodi čoveka do očajanja. Rokanten frustrirano zaključuje da apsolutno nema nikakvog načina da do kraja shvati taj mali neuhvatljivi delić, te da je o postojanju naučio sve što je uopšte u ljudskoj moći. U toku iste noći donosi odluku da napusti Buvil i preseli se u Pariz, ali pre toga odlazi da se sastane sa svojom nekadašnjom devojkom Ani – odlazi, drugim

rečima, da preispita još jedno moguće lažno прибежиште: romantičnu ljubav.

Naravno da će se ovaj izlet završiti neslavno. Ani ga obaveštava da se promenila, i da je odustala od svog koncepta „savršenih trenutaka“, koji joj je nekada bio od izuzetnog značaja, koncepta koji im je izgleda u priličnoj meri narušio ljubavnu vezu; govori o svom novom odnosu prema predmetima, o njihovoj odvratnosti, o besmislu njihovog imenovanja, te Rokanten isprva radosno zaključuje da su on i Ani prošli kroz istu stvar, istu muku, da su na tom teškom putu ostavili iza sebe identične stare zablude, iako fizički odvojeni. Ani je odbacila verovanje i u „povlašćene okolnosti“, verovanje da postoji tako nešto kao što je „Mržnja“, ili „Ljubav“, što silazi odnekud, spušta se na ljude i spopada ih; docnije je shvatila da postoji samo ona, ona koji mrzi, ona koja voli, ona sama, a ona je tek nekakvo *testo koje se razvlači* – na ove reči Rokanten je bio ubeđen. Međutim, njegova nada brzo će iščeznuti. Ani je očajna, - usled istih onih posebnih spoznaja postojanja –dok je on bio samo duboko začuđen nad životom koji mu je dat ni za šta. *„Da je uzmem u svoje naručje... Čemu? Ne mogu ništa za nju? Ona je sama kao i ja.“²⁶* Nisu imali mnogo više da kažu jedno drugom, čaj se ohladio, Ani je ispoljavala samo ravnodušnost prema svemu. Želeo je ponovo da je vidi, privukao je njeno telo ka sebi u nameri strasnog poljupca; ali ona je to odbila, rekavši da se *ne može početi ponovo*, i da svrhu fizičkog zadovoljstva, koju bi joj on mogao pružiti, može ispuniti sa bilo kojim privlačnim muškarcem kog nasumično susretne, te ga gotovo grubo ispraća iz stana. Rokanten piše:

„Slobodan sam: ne ostaje mi više nijedan razlog da živim. ... Mučnina me ostavlja za trenutak na miru. Ali znam da će se vratiti: to je moje prirodno stanje.“²⁷

Do momenta kada je u Buvilu obilazio određena mesta i ljude ne bi li se sa njima pozdravio, pre nego što otpočne svoj novi život u Parizu, Sartrov čovek na sebi uočava brojne promene nove vrste. On gleda na ljude potpuno drugačije, beskrajno se i duboko dosađuje ali sebe ne zapušta, pa tako konstatuje da su navike ono što daje ljudima privid postojanosti nečega u životu. Navike se, pak, mogu lako promeniti. Svest postoji kao neko drvo, čije krošnje na

24 Ibid, str.150

25 Ibid, str.154

26 Ibid, str.175

27 Ibid, str.181

mahove ispunjava postojanje, pa ga potom napusti, poput ptice. Konačno se uspeva predočiti finalna sartrovska formulacija: svest je zaboravljena i zanemarena, a smisao njenog postojanja je to da je ona *svest o svojoj suvišnosti*, svest koja *nikada ne zaboravlja sebe*.

„Sad, kad kažem 'ja', to mi izgleda prazno. Ne uspevam više da odista osetim sebe, toliko sam zaboravljen. Sve što ostaje stvarnog u meni, to je postojanje koje oseća da postoji. Zevam polako, dugo. Ni za koga, Antoan Rokanten ne postoji ni za koga. To me zabavlja. A šta je to, Antoan Rokanten? To je nešto neodređeno. Bledo malo sećanje na mene treperi u mojoj svesti... I odjednom Ja bleđi, bleđi i gotovo je, gasi se.“²⁸

Ali telu, kao što je već objašnjeno, nije neophodno Ja da bi egzistiralo. Međutim, bezrazložnost, besmisao i suvišnost bića-po-sebi, kao osnovne kategorije egzistencije, uvek su nužno vezani za naše telo, pa je ono stoga glavni izvor osećanja Mučnine. Zašto je to tako? Svest participirajući u egzistenciji, biva uhvaćena i sputana poput ptice u lepku, zapadajući u monstrozno, amorfno testo postojanja – što u svakom slučaju ne predstavlja prijatnu zamisao; neki će je nazvati i definicijom „sartrijanskog pakla“ – a to se dešava, naime, jer je svest nužno vezana za telo. Rokanten prihvata Mučninu i ne bori se više protiv nje, jer shvata da se ništa ne može iskusiti a da se ne iskusi Mučnina: ona je najizvorniji, najautentičniji doživljaj sveta. Tek kada se prihvati ova činjenica, znaće se tačno kuda da se ide i šta da se čini u životu. Zurovac predlaže da Sartrov pojam Mučnine predstavlja *neposrednu svest čoveka o sopstvenom telu*: „Muka je neotklonjiva, jer je ona svijest o našim telima bez kojih ne možemo postati svjesni ničeg drugog u svijetu. Ako smo svjesni svijeta u kome živimo, tada na neki način moramo biti svjesni i našega tela posredstvom kojeg smo tek u svijetu“²⁹. To, međutim, ne znači da mi od jednog početnog fiziološkog iskustva (gađenja, povraćanja) posredstvom metafore ili nečeg sličnog pravimo neki naknadni pojam – naprotiv, upravo na temeljima metafizičke Mučnine mi možemo da osetimo fizičku mučninu. Za Sartra telo predstavlja *situaciju* bića-za-sebe (svesti). Egzistirati znači situirati se za biće-za-sebe. Ne postoje „duša i telo“ kao dve radikalno odvojene supstancije čiji je misteriozni

čin spajanja ono što se nastoji filozofski rasvetliti: telo je nužno obeležje bića-za-sebe. Međutim, prerefleksivni *cogito* nije više svest o telu: „on egzistira svoje telo“³⁰.

Pojam Mučnine svakako je veoma blizak pojmu *Strepnje*, koji je razvijan od strane drugih egzistencijalista, kao i u filozofiji egzistencije, pre svega kod Hajdegera i Kjerkgjega. Hajdeger opisuje strepnju (*Angst*) kao neodređenu i neobjektivnu nelagodnost pred svekolikim izmicanjem bića; tu, dakle, nema konkretnog uzroka niti predmeta strepnje. Strepnja pruža doživljaj „lebdenja“ i „ljuljanja“ u kome izmiče sve što postoji, sva bića – stvari, i mi sami kao bića; ona rezultira u *teskobi* jer otkriva ništavilo. Važno je napomenuti da je ovako shvaćen pojam strepnje prvi zapravo definisao Frojd: pojam Mučnine dovodi se, naime, takođe u vezu i sa psihopatologijom, pitanjem samoubistva, opravdavanja samog življenja; neki kritičari će ići toliko daleko da Sartrov *cogito* muke nazovu svešću jednog paranoičara.

Ali pogledajmo šta se dešava na samom kraju romana. Rokanten nije teskoban, ni uplašen, niti nesiguran. Odlazi u Železničarsko sastajalište i iznova sluša svoju omiljenu jazz ploču, kontemplirajući o tome kako bi njegov život u Parizu mogao izgledati. Najpre se fokusira na svoju svest: opisuje je sada kao čudovišnu jer ona više *nije niko*. Ja se ugasilo, svest je oslobođena čoveka, ali ona je ipak *svest patnje* koja se pita ima li joj kraja. Zašto je ona patnja? Jer ne može sebe da zaboravi. To je Mučnina, ali ne i oćajanje. Ani je bila teskobna, zarobila se na tom stepenu. Rokanten je u sasvim drugačijem raspoloženju.

„...i glas peva a da ne može da se zaustavi, i telo korača i postoji svest svega toga i avaj! svest o svesti. Ali niko nije tu da pati i da lomi ruke i da samog sebe sažaljeva. Niko – to je čista patnja raskršća, zaboravljena patnja – koja ne može da zaboravi sebe.“³¹

Čime bi se mogao baviti u Parizu, osim šetanjem i čitanjem? Počinju akordi *Some of these days*: Rokanten razmišlja ima li utehe u lepim umetnostima. Pisanje, ali ne strateško, već nasumično pisanje sve onoga što pada na pamet, jeste aktivnost koja odgađa Mučninu. Ipak, raditi nešto je stvaranje postojanja koga svakako ima previše. Proterati postojanje izvan sebe, to se već Rokantenu čini

28 Ibid, str.195

29 Zurovac, M., *Umjetnost i egzistencija*, Mladost, Beograd, 1978., str.167

30 Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.335

31 Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009., str.196

primamljivije, dok prati tonove saksofona, osećajući stid i „neki mali bol“. Ti tonovi, taj glas, ta muzika su medij stidljivog razotkivanja ovog malog bola – ali on je neuhvatljiv, on se ne može domašiti; ukoliko se namerimo da ga zgrabimo samo ćemo se bolno sudariti o postojeće stvari lišene smisla.

„A tačno u tom trenutku, s druge strane postojanja, u tom drugom svetu, koji se može gledati izdaleka ali mu se nikad ne može približiti, jedna mala arija počela je da igra, da peva: 'Treba se ugledati na mene, treba patiti po taktu.'“³²

Za nekog Jevrejina, autora ove kompozicije, i crnkinju koja je izvodi, Rokanten zaključuje da su „spaseni od greha postojanja“, da su poput junaka nekog romana jer su u najvećoj meri koja je moguća za čoveka opravdali svoje postojanje. Dakle, postojanje se ipak možda može, makar i malo, opravdati? On shvata svoju misiju: *napisao roman*, nikakav istorijski pregled kao u slučaju Rolbona. Ta knjiga morala bi imati ključnu osobinu da se iza stranica naslućuje nešto što ne bi postojalo, nešto što je iznad postojanja – kao u slučaju onog malog bola koji je titrao kroz muziku. „On ne postoji, jer u njemu nema ničeg suvišnog: sve ostalo je suvišno u odnosu na njega. On jeste.“³³ Umetnička dela koja poseduju ovu osobinu trebalo bi da nateraju ljude da se stide svog postojanja, i to je ono što Rokanten definiše kao svoj cilj. Mučnina će, međutim, ostati u njegovom životu, i on to dobro zna: nikakvo pisanje knjiga ne može čoveka sprečiti da postoji, niti da oseća da postoji. Mučnina jeste izvorno svedočanstvo da bića *jesu*, ona je naša specifična ljudska „veza“ sa postojanjem jer predstavlja jedan egzistencijalan odnos – odnos, naime, *svesti sa telom*. „Nužno proizilazi iz prirode bića-za-sebe da ono bude tijelo, to jest da se njegovo ništujće izbjegavanje biću događa u formi angažovanja u svetu“³⁴, što nas iznova vraća natrag na praktičku sferu odnosno način na koji se kroz njen kanal manifestuju ove ontološke postavke.

Sartrove ideje u književnosti i finalno ishodište *cogita muke*

U istoriji književnosti moguće je pronaći izuzetno mnogo slučajeva gde se autori bave egzistencijalističkim sartrovskim motivima, naročito doživljajem Mučnine –

svako u sopstvenom maniru i posebnosti jezičkog izraza. Ne govorimo ovde o recepciji ili uticajima Sartrovih ideja, mada su oni ponegde podrazumevani. Što se tiče specifičnog evociranja stanja Mučnine, nameće se nekolicina veoma značajnih figura. Red je da se krene od Dostojevskog; već smo naveli da je njegovo delo *Zapisi iz podzemlja*, izdato još 1864. godine, konstituisalo koncept egzistencijalističke proze – mada, konstituisalo je, uzgred rečeno, i daleko više od toga (pre svega Ničeovu misao). Dostojevski iznosi na relativno malom broju stranica zaista veliki broj filozofskih tema i pitanja, koje će snažno odjeknuti u stvaralaštvu svih generacija od njegovog vremena do danas – u formiranju, zapravo, osobenosti čitavog duha vremena savremenog doba. Njihova analiza bila bi gotovo beskonačna. Kod Dostojevskog se svakako prvi put daje prototip karakterističnog egzistencijalističkog junaka: neobičnog, društveno neprihvaćenog, koji se ispoveda čitaocima prisno, iz prvog lica, ogolivši sve tajne svog bića, doživljavajući kroz to ispovedanje neku vrstu samospoznaje. „Čovek iz podzemlja“, međutim, daleko je više ogorčen i pun prezira nego što su to Rokanten ili na pr. Kamijev Merso, ali sva tri junaka dele snažni animozitet prema ljudima, institucijama društva, moralnim vrednostima... Čovek iz podzemlja izlaže do tančina svoj nihilistički stav prema životu, kritikujući brojne socijalne fenomene; te preispitujući koncepte, opozivajući determinizam kao naučno polazište, takođe priča o nekakvoj nedefinisanoj *bolesti* – on nas u prvoj rečenici zapravo obaveštava o tome da je „bolestan“.

„Reći ću vam otvoreno i svečano da sam mnogo puta želeo da postanem insekt. Ali, čak ni toga nisam bio dostojan. Kunem vam se, gospodo, da je snažno saznanje – bolest, prava i istinska bolest.“³⁵

U svojim razmišljanjima, čovek iz podzemlja je kontradiktoran i nesiguran, konfliktan, ali i veoma strastven; on smatra da socijalne norme nemaju nikakvog temelja u prirodnom poretku, te da je ljudsko postojanje beskorisno – a ogorčenost usled ovih spoznaja usmerava na sebe samog. Jednako kao Rokanten, čovek iz podzemlja je „*isuviše (samo)svestan*“ i to mu je nepodnošljivo. On je zapravo tokom života postao svestan toga da ne može za

32 Ibid, str.201

33 Ibid, str.200

34 Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983., str.317

35 Dostojevski, F.M., *Zapisi iz podzemlja*, Laguna, Beograd, 2019., str.7

sebe iznaći nikakvu stabilnu esencijalnost, nikakvu čvrstu definiciju – izuzev ništavila – te da je čitav posao naučnika materijalista, koji nastoje ustoličiti aksiomatsku odredbu čoveka, jalov i besmislen. Pitanje slobode čoveka, *slobode da sebe kreira*, jeste od najvećeg značaja za Dostojevskog. Ideja davanja značaja *nesvesnom, iracionalnom* imaće neverovatnu karijeru u filozofiji, ali i ulogu u zasnivanju psihoanalize, snažno utičući i na Frojda, Junga. Bolest i patnja o kojoj čovek iz podzemlja često govori zapravo su ono što ljude tera ka napretku, samospoznaji, Sartre bi rekao – ka angažovanosti. Utopijske savremene koncepcije „toksičnog optimizma“ nastoje da eliminišu patnju kao nešto negativno, ali bez nje čovek ne može uspešno proći kroz proces individuacije, ne može biti integralnim. *Podzemlje* bi moglo biti još i nešto poput sartrijanskog i kafkijanskog stanja *alijenacije* čoveka, stanja koje predstavlja, međutim, uslov mogućnosti duhovne samospoznaje.

O Kafki i Sartreu moglo bi se napisati zasebno istraživanje. *Proces* i *Metamorfoze* uzimaju se kao najčešći primeri analize zajedničkih motiva dva autora, ali mi ćemo obratiti pažnju na jednu izuzetnu alegoričnu kratku priču: *Umetnik u gladovanju* (1922.). Kafka genralno piše o onome što se naziva ljudsko stanje, situacija. Sartre je veoma cenio Kafku, smatrajući da su njegova dela savršeni primer egzistencijalističke paradigme; štaviše, on je doprineo recepciji Kafke u Francuskoj. Umetnik u gladovanju je stranac u svetu, on je u kavezu, jasno diferenciran od drugih, suočen sa paradoksalnim situacijama u odnosima sa publikom i nadzornicima. Njegov kavez, njegovo „Podzemlje“, simbol je njegove neslobode; on će radije da se prepusti patnjama gladovanja koje će mu doneti spiritualno razrešenje, nego da prihvati pomoć sveta i ljudi kojima je okružen. Ali njegova umetnost zapravo je varka – ideja koja je takođe razvijena kod Tomasa Mana, kao i Ničea, ali ovde konkretno u značenju: umetnost je pravljenje vrline (veštine) od svoje bede, svog usuda. „*Probaj da nekom objasniš umetnost u gladovanju! Ako to neko ne oseća, ne možeš postići ni da to shvati.*“³⁶. Gladovanje je simbol za duhovnu borbu; umetnik u gladovanju želi da živi, ali paradoksalno, da bi živio on mora da ne jede. Patnja, trpljenje – gladovanje, kao i mučnina – predstavlja jedini istinski put do samospoznaje, do autentičnosti, do „*povratka samome sebi*“; ona

je ujedno blagoslov i kletva umetnika. Neumoljivu ulogu drugih ljudi odnosno priznanja okoline u formiranju čovekovog identiteta Sartre je filozofski elaborirao u *Biću i ništavilu* kao „*pogled Drugoga*“. Umetnik u gladovanju je neslobodan, a zver koja ga u kavezu nakon njegove smrti zamenjuje je po Kafkinom opisu slobodna, jer u njoj nema svesti.

Osećanje odvratnosti, dosade, straha i egzistencijalne Mučnine kroz pesnički izraz dočarali su sredinom 19. veka takođe i francuski simbolisti, krug takozvanih *les poètes maudits*, predvođen Bodlerom. Pojam Mučnine kod njih nosi ime: *Spleen*. Sartre se, prirodno, bavio Bodlerom u priličnoj meri. U *Cveću zla* nailazimo na sledeće stihove:

„Ništa nije duže od trapavih dana,
kad pod teškim prhom snega sa svih strana
dosada, proizvod sumornog nehaja,
poprimi razmere besmrtnog beskraja.
- Od sada si samo, o stvari živuća!
granit koji slama strahota kipuća,
koji spava u dnu saharskog bezdana;
stara sfinga svetu bezbrižnom neznana,
zbrisana sa mape, i čiji duh grubi
peva tek zrakama sunca što se gubi.“
(„LXXVI - Splin“)“³⁷

Kod Edgara Alana Poa imamo, nadalje, kao komparativ: *jezu* i *macabre* gde se u estetici horor žanra prikazuje Mučnina, možda ponajbolje u priči *Morela* (1835) koja sadrži neočekivanu i snažnu referencu na Platona. U domaćoj književnosti izdvaja se jedno *par excellence* egzistencijalističko delo – *Kinesko pismo* od Svetislava Basare gde se junak suočava sa pronalaženjem *praznine* u svetu bez ikakvog uporišta. Lista je doista podugačka. Spomenućemo još i Siorana, koji je trvrdio da ga je razočaranje u filozofiju i njen način izražavanja okrenulo književnosti. On u jednom intervjuu kritikuje Sartra, smatrajući da je u Francusku misao uveo „nemački žargon“: „*Očito je da je Sartre, zbog svog ogromnog uticaja, imao ulogu u stvaranju takvog stila. Onda je tu i uticaj Hajdegera, koji je u Francuskoj bio jako veliki. ... Opasnost filozofskog stila je gubitak veze sa stvarnošću. Filozofski jezik vodi ka megalomaniji. Čovek si stvori vlastiti svet u kojem je on sam – bog.*“³⁸

Da li je Sioran pročitao *Mučninu*? Jer Sartrova Mučni-

36 Kafka, F., *Umetnik u gladovanju*, Gramatik, Beograd, 2002., str.54

37 Bodler, Š., *Cveće zla*, prevod Kolja Mićević, Novi glas, Banjaluka, 1989., str.132

38 „Jedan neprevedeni intervju sa Sioranom: Noći u kojima niče nesanica“ u: *Vreme*, broj 1057, 2011.god; www.vreme.com 4.02.2025

na kod njega je – *Gorčina*; kao egzistencionalno lutanje, kao najradikalniji vid čežnje za kućom koje nigde nema. Ipak, Sioranu kod Sartra verovatno smeta bujica reči, prekomplikovanost izraza: „*Aforizam neguju jedino oni koji su upoznali strah usred reči, onaj strah od rušenja sa svim rečima.*“³⁹. Ali smeta mu možda i još nešto.

„*Knjiga koja, pošto je sve demolirala, ne demolira i sebe, uzalud nas ogročuje.*“⁴⁰

Šta je onda krajnje ishodište Sartrove Mučnine, ljudskog projekta prisvajanja, procesa individuacije, duhovne samospoznaje, „smrti ega“ – kako to predlažu savremeni pisci/spiritualisti i gurui? Da li nakon prihvatanja Mučnine sledi duhovno spokojstvo ili sunovrat? Je li ona samo nekakva „melanholija umetnika“? Neće svako, očigledno, poput Rokantena biti inspirisan da otpočne bavljenje umetnošću, niti svako ima talenta i mogućnosti za isto. Manje-više svi egzistencijalistički junaci ne rade, žive od nasledstva, ili imaju kratkotrajne činovničke poslove koji docnije propadnu. Ukoliko čitajući roman *Mučnina* dođemo do spoznaje da smo svi mi u tom stanju muke sve vreme - vodi li ona u patologiju, psihopatiju, u samoubistvo čak? Odgovori na ova problematična i delikatna pitanja bez sumnje morali bi se potražiti između ostalog u nasleđu Karla Junga, kao i u Sartrovom gotovo revolucionarnom konceptu *egzistencijalističke psihoanalize*.

Velikani savremenog duhovnog doba u čijem nasleđu i realitetu živimo govore nam dakle: mučnina, gorčina, dosada, gladovanje, podzemlje, tama... Ovako mračni i pomalo obeshrabrujući koncepti nisu bez razloga naišli na masovno razumevanje i prepoznavanje vlastitog iskustva kod ljudi dvadesetog, a naročito dvadesetprvog veka gde je čitava stvar doživela alarmanntnu akceleraciju. Može se premetiti da je identitet, termin koji je iz akademskih rasprava masovno migrirao u kolokvijalni govor, fundamentalni problem današnjice. Međutim, tu se zapravo dešava manjak odnosno *nepostojanje identiteta* kod ljudi, što nužno vodi u razne vrste patologija psihe i poremećaja ličnosti koji su u poslednjih par decenija zadobili epidemijske razmere u globalnoj populaciji. Otkuda potreba za toliko doktora, lečenja, zašto se desio očevitni porast aktivnosti kultova i religijskih zajednica, *self-help* i *life coaching* konceptata, raznih samoproklamovanih gurua, tradicionalnih kao i alternativnih vidova psihoterapije etc? Da li je naše

doba, dakle, „sartrijanski pakao“, i ima li umetnost kao ishodišna tačka svakog egzistencijalizma dovoljan i adekvatan emancipatorski potencijal da nas izbavi iz njega?

Literatura

Sartr, Ž.P., *Mučnina*, Paideia, Beograd, 2009.

Sartr, Ž.P., *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1983.

Sartr, Ž.P., *Šta je književnost*, Nolit, Beograd, 1981.

Zurovac, M., *Umjetnost i egzistencija*, Mladost, Beograd, 1978.

Small, S., „Sartre, Kafka and Buber on identity“ u: *Philosophy now*, Issue 75, 2009. www.philosophynow.org

Dostojevski, F.M., *Zapisi iz podzemlja*, Laguna, Beograd, 2019.

Kafka, F., *Umetnik u gladovanju*, Gramatik, Beograd, 2002.

Bodler, Š., *Cveće zla*, prevod Kolja Mićević, Novi glas, Banjaluka, 1989.

Sioran, E., *Silogizmi gorčine*, Rad, Beograd, 1998.

„Jedan neprevedeni intervju sa Sioranom: Noći u kojima niče nesanica“ u: *Vreme*, broj 1057, 2011.god; www.vreme.com

39 Sioran, E., *Silogizmi gorčine*, Rad, Beograd, 1998., str.12

40 Ibid, str.13

SARTRE'S NAUSEA – A RATHER REFLEXIVE COGITO AND SUMMONING INTO EXISTENCE THROUGH THE MEDIUM OF ART

Andrea Šukara

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia
draketemple793@gmail.com

Sartre's early novel *Nausea*, in his own opinion his most successful work, reveals to us the essence of the philosophy of contemporary existentialism which is significantly intertwined with the domain of art, where the emphasis is not on the subject of thought itself but on the specific method of communicating the true nature of being. The metaphysical concept of *Nausea* exposes - through literary art rather than through rigid theoretical deduction - a new ontological dimension that will provide the basis for an infinitely important phenomenological philosophical concept, especially in terms of the theory of knowledge. Sartre, following the experiences of the novel's main character Antoine Roquentin, invites us very effectively into a kind of long meditation on contingency as an essential fact of existence, and takes us through the stages of this specific process. The realization of *Nausea* is a self-realization that begins with psychosomatic symptoms, since our bodily intentionality reveals a hidden ontological reality. Man is thrown into this world, condemned to his freedom, that is, nothingness, and the horror that arises from this realization is anticipated in the feeling of nausea, and then in the growing need to transcend it, to be saved from such a situation. Existentialistic thought therefore does not culminate in some kind of pessimism, despair or passivity. Just as in the case of Nietzsche's nihilism, here it actually calls for action.

Keywords: Nausea, Sartre, Roquentin, existentialism, existence, consciousness, body, contingency, viscosity, art, literature