

**Adriana Car-Mihec**

**Menipejska tradicija i dramsko stvaralaštvo  
A. Strindberga**

*mr. Adriana Car-Mihec, Pedagoški fakultet, Rijeka, pregledni članak, Ur.: 25. svibnja 1993.*

*UDK: 394.25:839.7-2:829.7::929 STRINDBERG, A.*

*Slijedeći teoretski model Mihaila Bahtina autorica u ovom članku izučava na koji su se način elementi menipejske tradicije infiltrirali u dramsko stvaralaštvo Augusta Strindberga.*

U svojoj knjizi **Problemi poetike Dostojevskog**<sup>1</sup>, a potom i u knjizi **Stvaralaštvo Fransa Rablea i Narodna kultura srednjeg veka i renesanse**<sup>2</sup>, poznati je ruski teoretičar književnosti Mihail Bahtin razradio teoriju o karnevalizaciji književnosti. Polazeći od pretpostavke da upravo književni žanr osigurava jedinstvo i kontinuitet književnog razvoja jer u sebi trajno zadržava elemente arhaičnosti, tj. "uvijek pamti svoju povijest", ruski je teoretičar uveo u suvremenu znanost o književnosti obnovljenu, bogatu i vrlo poticajnu koncepciju menipejske tradicije. Bahtinova izučavanja menipeje, sokratovskog dijaloga, tj. čitavog područja ozbiljno-smiješne književnosti kao izvanrednog primjera karnevalizirane literature temelj su našeg rada u kojem ćemo razmatrati na koji je način menipejska tradicija utjecala na dramsko stvaralaštvo Augusta Strindberga.

Menipeja je, uz mnoge druge književne vrste nastale krajem antičkog doba (mim, sokratovski dijalog, simpozion, diatriba, rana memoarska literatura, solilokvij i dr.), jedan od najkarakterističnijih žanrova koji su antički teoretičari svrstali u oblast ozbiljno-smiješnoga<sup>3</sup>. Zajednička odlika svih vrsta s područja ozbiljno-smiješnoga, po Bahtinovu je sudu, duboka prožetost specifičnim "karnevalskim osjećajem svijeta". To je obilježje bitno utjecalo na formiranje osnovnih karakteristika tih književnih vrsta, među kojima Bahtin izdvaja najznačajnije:

- vezanost žanrova s područja ozbiljno-smiješnoga uz prikazivanje aktualne suvremenosti, što je uzrokovalo promjenu "vrijednostno-vremenske zone građenja umjetnikog lika";
- oslanjanje na iskustvo i slobodno maštanje, kao i kritički odnos prema predanjima;

- odsustvo stilskog jedinstva, što se manifestiralo miješanjem ozbiljnog i smiješnog, uzvišenog i niskog, ispreplitanjem različitih žanrovskih odlika i postupaka, uvođenjem, raznih autorskih maski, glasova i sl.

Bahtin smatra da je područje ozbiljno-smiješnog imalo veliko značenje za daljnji razvoj romana, te zaključuje da je upravo ta ozbiljno-smiješna, karnevalska linija romana predstavljala zasebnu tradiciju, odvojenu od epske i retoričke linije razvoja romana kao specifične književne vrste. Razvoj i tradicija romaneskne proze ovom prilikom izlaze iz vidokruga našeg istraživanja, ali nam je Bahtinovo izučavanje menipeje, njezinih odnosnih odlika i njezina povijesnog razvoja interesantno napose zbog njezine izrazite sposobnosti infiltriranja u druge žanrove, prije svega dramske. Koliko je i kako menipejska tradicija utjecala na razvoj književnosti tijekom povijesti, kao i, posebice, na dramsko stvaralaštvo Augusta Strindberga, vidjet ćemo nešto kasnije, a sada ćemo se zadržati, slijedeći Bahtina, na opisu osnovnih obilježja sokratovskog dijaloga i menipeje - najznačajnijih žanrova iz oblasti ozbiljno-smiješnog.

Sokratovski je dijalog bio u svoje vrijeme široko rasprostranjen književni oblik. Njime su se služili mnogi Sokratovi učenici - Ksenofant, Antisten, Heraklit iz Ponta i drugi, a najveći je umjetnik sokratovskog dijaloga bio Platon, čija su djela do nas doprla u najschačuvanijem obliku. Bahtin ne prihvaća tvrdnju da je sokratovski dijalog bio retorički žanr, te zaključuje da je njegov osnovni izvor bio upravo narodno karnevalsko osjećanje svijeta. Jedno od osnovnih obilježja tog karnevalskog, u početku gotovo potpuno memorskog žanra specifično je sokratovsko "shvaćanje dijaloške prirode istine i ljudske misli o njoj", koje je utjecalo na formu, ali i na sadržaj tih dijaloga. Takvo je shvaćanje prirode istine, kojim se omogućava spoznaja relativnosti svih konačnih pitanja, proisteklo iz karnevalskonarodne osnove tog žanra. Dijaloško je shvaćanje istine ujedno uvjetovalo i upotrebu dvaju osnovnih postupaka provociranja "riječi riječu" u sokratovskim dijalozima: sinikrize (pod tim pojmom Bahtin podrazumijeva suprotstavljanje gledišta u odnosu na jedan predmet) i anakrize (načini da se izazovu, provociraju govornikove riječi da ga se natjera Bahtin ističe i važnost oblikovanja "sižejnih situacija dijaloga" čiji je najčešći cilj bio stvaranje "izuzetnih situacija" (a koje predstavljaju svojevrstan zametak poslije u književnosti široko rasprostranjenih tzv. "Dijaloga na pragu"). Junaci su sokratovskog dijaloga ideolozi, ideje su ovdje uvijek ujedinjene sa svojim nosiocem, tako da u tim dijalozima već možemo govoriti o zametku "lika ideje".

Žanr sokratovskog dijaloga nije dugo živio, a u procesu se njegova raspadanja stvaraju novi dijaloški žanrovi koji su već od samog svog nastanka pod snažnim utjecajem karnevalskog folklor. Među tim žanrovima ističe se i menipeja (lat. *Saturna Menippea*). Taj je žanr, čiji korijeni sežu duboko u karnevalski folklor, dobio ime po grčkom književniku ciniku Menipu iz Gadare (3. st.p.n.e.) čija su djela izgubljena. Iako je taj žanr nastao veoma rano (kao začetnika Bahtin spominje Antistena), tek su Varonove satire, koje je on sam nazvao *Saturna Menippeae* u 1. st.p.n.e. uvele termin "**menipeja**" kao oznaku određenog žanra te mu osigurale ugled u antičkoj književnosti.

Najznačajniji su književnici, filozofi, koji su se okušali u tom žanru, nastalim u okrilju antičko-stoičke filozofske škole, Seneka, Petronije, Lukijan, Apulej. Prvi evropski roman - tzv. *Hipokritov roman* - također je zanimljiv primjerak menipejske satire, dok je Boetieva *Consolatio Philosophie* (oko 520. g.) posljednja menipeja u antičkoj književnosti. U tom razdoblju svoga procvata menipeja je snažno utjecala na "grčki roman", antički utopijski roman i rimsku satiru. Menipeja se razvija i u kasnijim vijekovima - sve do današnjih dana. Upravo je menipeja, po Bahtinovu sudu, jedan od glavnih prenosilaca karnevalskog osjećaja svijeta u književnoj povijesti.

Zbog već spomenute sposobnosti modificiranja i infiltriranja u druge žanrove menipeja je odigrala značajnu ulogu u razvoju evropskih književnosti. Tim ćemo se utjecajima vratiti nešto kasnije, a sada ćemo obratiti pažnju na osnovna obilježja menipeje, koja su se formirala u doba njezina nastanka, a vidljiva su, po Bahtinovu sudu, tek nakon tradicije od dvije tisuće godina. Bahtin smatra da se arhaika žanra konzervira i zadržava, iako u obnovljenju obliku, i u kasnijim stupnjevima svoga razvoja. Kako smatramo da su osnovne odlike menipeje prisutne u dramama A. Strindberga, osvrnut ćemo se na njih i izvojit ćemo ih redom, kako to čini i Bahtin.

1. Bahtin ističe da je u menipeji, u odnosu na sokratovski dijalog, uvećan broj elemenata smiješnog.

2. Menipeja je, za razliku od sokratovog dijaloga, oslobođena "memoarsko-povijesnih ograničenja", svih oblika predanja i oblika "životne istinitosti", u njoj su mašta i fantastika prepuštene potpunoj slobodi.

3. Kako je osnovni cilj menipeje "provociranje i provjeravanje posljednjih istina", izuzetne su situacije u njoj brojne, a cilj im je provjeravanje ideje i čovjeka ideje<sup>4</sup>.

4. Bahtin posebno ističe da je jedna od najvažnijih karakteristika menipeje "organsko spajanje filozofskog dijaloga, visoke simbolike, avanturističke fantastike i naturalizma društvenog poduzemlja"<sup>5</sup>.

5. Menipeja je univezralni žanr "konačnih pitanja", u njoj se provjeravaju konačne istine, ljudski postupci. Pritom otpadaju svi "akademski" (gnoseološki, estetički) problemi, a ostaje samo provjera krajnjih, ogoljenih pitanja. Upravo je za menipeju karakteristična sinikriza, tj. suprostavljanje takvih konačnih pozicija na svijetu.

6. Konstrukcija menipeje je troplanska, tj. njezina se radnja, kao i dijaloške sinikrije, odvija na zemlji, Olimpu i u podzemnom svijetu. U njoj se često rabe tzv. "dijalozi na pragu" (oba su postupka snažno utjecala na srednjovjekovnu književnost). Prikaz je podzemnog svijeta u menipeji utjecao na stvaranje posebnog žanra - "razgovora mrtvih", koji je bio široko rasprostranjen u književnosti 17. i 18. stoljeća.

7. U menipeji se javlja poseban tip eksperimentalne fantastike (npr. gledanje iz nekog neobičnog kuta i sl.).

8. Osim toga, u menipeji se po prvi put javlja i "moralno-psihološko eksperimentiranje" koje u njoj nema usko tematski, već formalno-žanrovski karakter. Prikazi neobičnih moralno-psihičkih stanja (ludila, podvojenih ličnosti, maštanja, dvojništva, čudnih snova, strasti, samoubojstava i sl.) u menipeji su korišteni u svrhu narušavanja integriteta i čovjekove završenosti, tj. s ciljem da se iskaže dijaloški odnos čovjeka prema svijetu i samome sebi.

9. Menipeja obiluje scenama skandala, neobičnih ponašanja i ispada, narušavanja općepriznatih i usvojenih normi ponašanja, govora i sl. Sve je u njoj usmjereno na točke prijeloma, krize, katastrofe.

10. Iz svega nabrojenog proistječe da je menipeja prepuna oštrih kontrasta, ambivalentnosti, prijelaza, promjena.

11. Menipeja često u sebe uključuje elemente "socijalne utopije" u obliku snova (korištenje snova uopće unosi mogućnost prikaza sasvim drugačijeg života, specifična sagledavanja svijeta i sebe sama, otvara mogućnost stvaranja izuzetnih situacija i sl.) ili putovanja u nepoznate predjele.

12. Menipeja odbija bilo kakvu normativnost i dovršenost, te je jedna od njezinih osobitosti upotreba umetnutih žanrova.

13. Isprepletenost različitih žanrova u menipeji usko je povezana s prisutnošću raznovrsnih stilova i tonova u njoj, iz čega je i slijedio "novi odnos prema riječi kao materijalu književnosti".

14. Kao posljednju odliku menipeje Bahtin ističe njezin "aktualan publicistički ton"; menipeja je za Bahtina svojevrsan "novinarski žanr antičkih vremena", ispunjen

obiljem aktualnih pitanja. Menipeje su prave enciklopedije svoga vremena. Do sličnih zaključaka u vezi s ovom odlikom menipeja dolazi i Northop Frye, koji tvrdi da "menipski satiričar, baveći se intelektualnim temama i stajalištima, pokazuje svoju bujnost na intelektualan način, gomilajući ogromnu hrpu erudicije u svojoj temi ili zasipajući svoje sitničave mete bujicom njihova vlastita žargona"<sup>6</sup>. Radivoje Mikić u svojoj je knjizi *Postupak karnevalizacije* upozorio na sličnost Bahtinovih i Fryeovih zaključaka u pogledu istraživanja osnovnih odlika menipeja, iz čega se može zaključiti da je menipeja (ili menipska satira - kako ju je Frye nazvao) žanr konstantnih osobina i veoma duge tradicije, što, uostalom, i na primjerima dokazuju oba autora.

Sve su te karakteristike žanra organski povezane i čine "duboki unutrašnji integritet žanra". Osim toga, duboka uronjenost menipeje u aktualnu stvarnost vremena u kome je ona nastala usko je povezana s još jednom njenom važnom osobinom - odbacivanjem svake normativnosti i dovršenosti na svim razinama.

Potrebno je još istaći da je menipeja nastala u doba dezintegracije nacionalnih predaja<sup>7</sup>, u razdoblju borbe mnogobrojnih religioznih i filozofskih škola, kada su se rasprave o "konačnim životnim pitanjima" vodile svugdje gdje su se okupljali ljudi i gdje je karakterističnom postala figura mudraca, filozofa (kinika, stoika, epikurejca) ili proroka. Drugo je obilježje te epohe "obezvredivanje svih spoljašnjih čovekovih životnih situacija, njihove pretvaranje u *uloge* koje su se igrale na sceni svetskog pozorišta po volji slepe sudbe (...) To je dovelo do narušavanja epskog i tragičkog integriteta čoveka i njegove sudbine"<sup>8</sup>.

Osim svih dosad nabrojenih obilježja menipeje, nužno je ponovno spomenuti i njezinu izrazitu sposobnost infiltriranja u druge, veće žanrove (npr. grčke romane, utopijski, antički roman i djela aretološkog žanra), ali i njezinu sposobnost asimiliranja srodnih žanrova (npr. dijaloga - obično su to razgovori s odsutnim sugovornikom; solilokvija - razgovora sa samim sobom; simpoziona - dijaloga u vrijeme gozbe). Žanrovi koje je menipeja asimilirala srodni su s njom upravo po svojoj naglašenosti dijalogičnosti i prikazu ljudskog života i misli, te su i oni pod snažnim utjecajem karnevalskog folklor (posebno se tu izdvaja simpozion kao čist karnevalski žanr).

Sve dosad izdvojene specifičnosti žanra menipeje i sokratovskog dijaloga važne su za razradu Bahtinove teorije o žanrovskoj tradiciji karnevalizirane književnosti. Menipeja je, naime, po autorovu sudu, najznačajniji prenosilac karnevalskog osjećaja svijeta, čiju razvojnu liniju Bahtin prati kroz povijest natičke, srednjevjekovne i renesansne književnosti, kao i književnosti posljednjih triju stoljeća.

Promotirimo dakle, kako su žanrovi ozbiljno-smiješnog utjecali na razvoj evropskih književnosti od antičkih vremena pa sve do danas.

Sokratovski dijalozi, rođeni na zalasku antičke epohe, bili su jedan od najrasprostranjenijih žanrova toga doba. Njih su pisali Platon, Ksenofont, Antisten, Fedon, Eshin, Euklid, Aleksamen, Glukon, Sinije, Kreaton i dr. Većina tih dijaloga nije sačuvana - do nas su doprli samo Platonovi i Ksenofontovi dijalozi, a ostali su sačuvani samo u fragmentima ili o njima saznajemo preko različitih predaja.

Žanr sokratovskog dijaloga duboko je prožet karnevalskim osjećanjem svijeta, što se i očituje u prisustvu narodnokarnevalskih "prenja", rasprava između života i smrti, mraka i svjetla, zime i ljeta, tj. uopće u dijaloškom pristupu otkrića misli i istine, u familijarnom odnosu među sudionicima dijaloga, ukidanju distance među njima, slobodnoj mezalijansi misli i likova, prožetosti ironijom kao specifičnim oblikom karnevalskog smijeha i sl. Sam središnji junak tog žanra - Sokrat - ambivalentan je, odnosno predstavlja spoj ljepote i ružnoće, u njemu se sjedinjuje narodna maska budale, lude - neznanca s crtama uzvišenih mudraca, a rezultat je tog spoja "ambivalentna slika učenog neznanja". Sokratov je život bio okružen karnevalskim legendama te Bahtin smatra da se upravo u Sokratovu liku može prátiti novi tip

prazne heroizacije. Usko vezani uz takav postupak i likovi su iz drugih romana, poput npr. Gargantue, Eulenspiegel, Don Quijota, Fausta i Simplicissimusa, stvarani također u atmosferi karnevalskih legendi.

Već smo spomenuli da u procesu raspadanja sokratovskog dijaloga nastaje menipeja - žanr koji Bahtin smatra najvažnijim nosiocem karnevalskog osjećaja svijeta u povijesti svjetske književnosti. Ovom je prilikom potrebno istaći da Bahtin razlikuje dvije osnovne razine na kojima djeluje karnevalizacija - dubinsku (žanrovsku) i površinsku (tematsku). U nekim je menipejama karnevalizacijom prožeta površinska, tematska razina - što je vidljivo iz prikazivanja različitih svečanosti karnevalskog tipa, kao i iz izrazito karnevalskog oslikavanja triju planova menipeje: Olimpa, podzemnog svijeta i zemlje. Sva su ta tri plana prožeta slobodnim familijarnim kontaktom među ljudima, česti su u njima prikazi skandala, ekscentričnosti, krunjenja i detronizacije, mezalijanski, kontrastnih spojeva i sl. Osim tog površinskog sloja, karnevalizacija prodire i u "dubinsko filozofsko-dijaloško jezgro menipeje". Kako je menipeja žanr "posljednih pitanja", Bahtin tvrdi da "karnevalska misao također živi u sferi fundamentalnih pitanja, ali im ona ne daje apstraktno-filozofsko ili religiozno-dogmatsko rešenje, već ih predstavlja u konkretno-čulnoj formi karnevalskih igara i likova. Zato je karnevalizacija omogućivala da se fundamentalna pitanja putem karnevalskog osjećanja sveta prenose iz apstraktno-filozofske sfere na konkretno-čulni plan likova i događaja, karnevalski dinamičan, raznovrsnih i intenzivnih<sup>9</sup>. Karnevalizacija tako u menipeji postaje "transmisioni kaiš između ideje i avanturističkog umetničkog lika" (kao primjer Bahtin navodi Voltairova **Candida**), ona prodire u samu filozofsku jezgru menipeje.

Menipeja je spoj potpuno raznorodnih elemenata, poput filozofskog dijaloga, avanture i fantastike, naturalizma društvenog podzemlja i fantazije, i dr., a nit kojom su ujedinjeni svi ti oprečni momenti u organsku cjelinu žanra upravo je karneval i karnevalsko doživljavanje svijeta.

Zbog posjedovanja velike sposobnosti infiltriranja u druge žanrove, rušenja barijera među njima, kao i među najrazličitijim stilovima, zatvorenim sustavom misli i sl., menipeja je odigrala važnu ulogu u daljnjem razvoju književnosti. U antičko je doba menipeja infiltrirala u grčke romane, utopijska djela i aretološke žanrove. Presudan je utjecaj menipeja (kao i njoj bliski žanrovi - sipozion i solilokvij) imala na formiranje starokršćanske (grčke, rimske i bizantske) književnosti. U većini pripovjedačkih žanrova starokršćanske književnosti (u evanđeljima, apostolskim djelima, žitijama svetaca i mučenika, apokalipsama i sl.) utjecaj je menipeje vidljiv pri formiranju dijaloških dijelova - oni se, naime, izgrađuju kao sinikrizme ili anakrizme. Kako je jedna od osnovnih ciljeva tih žanrova bio provjeravanje istine i ideja putem različitih mučeništva, u njima srećemo mnoštvo postupaka, poput korištenja snova, ludila i različitih drugih opsjednutosti pomoću kojih se postiže konačan cilj - otkrivanje vladajuće istine. Starokršćanska pripovjedačka, posebno apokrifna, književnost bila je, osim toga, neovisno o utjecaju menipeje, podvrgnuta procesu neposredne karnevalizacije.

U srednjem je vijeku menipeja i dalje živjela i obnavljala se u novim književnim oblicima na latinskom, ali i na narodnim jezicima. Većina je književnih žanrova toga doba bila pod snažnim utjecajem karnevalskog osjećanja svijeta - najčešće je književnost bila organizacijski vezana uz svetkovine karnevalskog tipa, a ponekad je bila i njihov "književni dio". Kako su u srednjem vijeku svetkovine karnevalskog tipa zauzimale važno mjesto u životu ljudi (karneval je u velikim gradovima trajao čak tri mjeseca godišnje), utjecaj je karnevalskih simbola, načina mišljenja bio od presudne važnosti za književnost koja je nastajala u tome razdoblju. Sve je to vidljivo u veoma rasprostranjenj, gotovo neobuhvatnoj poluparodijskoj i parodijskoj književnosti na

latinskom jeziku - u tzv. *parodi sacri*, odnosno u parodičnim traktatima, psalamima, zavještanjima, epitalfama i dr. Pojave slične *parodi sacri* vidljive su i u književnosti pisanoj na narodnim jezicima, tj. u parodičnim molitvama, pripovijestima, legendama i drugom, ali i u parodičnim srednjovjekovnim epovima, viteškim romanima i sl., te i u različitim žanrovima "smjehovne retorike", u *fabliauxima* i lirici vaganata.

Bahtin smatra da se upravo u dramskoj književnosti srednjeg vijeka naj snažnije osjeća utjecaj karnevalskih formi i simbola. Mirakuli, moraliteti, misterije, sotije i farse - sve su to žanrovi duboko prožeti karnevalskim osjećajem i događajima s karnevalskog trga srednjeg vijeka<sup>10</sup>.

Svi su ti duboko karnevalizirani žanrovi bili pod utjecajem menipeje koja, osim toga, svoj život nastavlja i u žanrovima crkvene literature na latinskom jeziku - posebno u hagiografijama, pa potom i u mnogim dijaloziranim oblicima (raspravama, prenjima, slavljenjima), kao i u novelističkoj književnosti srednjega vijeka i rane renesanse.

U doba renesanse, kada je karnevalizacija zahvatila sveukupnu književnost i ideologiju, menipeja je prodrla i u sve visoke žanrove - Bahtin kao najvažnije primjere navodi Rabelaisa, Cervantesa, Shakespearea, Grimmelshausena, pisce pikarskih romana, Boccaccia i dr. U to se doba ujedno razvijaju i različiti oblici renesansne menipeje koji u sebi objedinjuju antičke i srednjovjekovne odlike tog žanra (Bahtin izdava je F. de Queveda, Erazma Rotterdamskog, M. de Cervantesa, Grimmelshausena i dr.).

Nakon razdoblja renesanse karakter se karnevalizacije potpuno mijenja, ali je njezin utjecaj na žanrovsku tradiciju i dalje od presudne važnosti. Menipeja, naime, i nadalje prodire u različite karnevalizirane oblike književnosti, ali se razvija i samostalno u raznim oblicima i pod različitim nazivima: "lukijanski dijalog" (varijeteti u kojima prevladava antička tragedija), 'filozofska priča' (karakterističan vid menipeje u doba prosvjetiteljstva), 'fantastična priča' i 'filozofska bajka (forme karakteristične za romantizam, za Hoffmanna, na primjer i dr.)"<sup>11</sup>

Kako je menipeja u povijesti književnosti bila glavni provoditelj različitih oblika karnevalizacije, Bahtin ističe da su se u novije vrijeme žanrovskim odlikama menipeje služili mnogi književni pravci i umjetničke metode, naravno obavljajući ih na različite načine. "Tako, na primjer, racionalistička Volterova 'filozofska priča' i Hofmanova romantična 'filozofska bajka' imaju zajedničke odlike menipeje i podjednako su oštro karnevalizovane uza svu duboku različitost njihove umjetničke usmerenosti, idejnog sadržaja i naravno, stvaralačke individualnosti."<sup>12</sup>

Praćenje menipejske tradicije Bahtin završava primjerom Dostojevskog, u čijim su djelima sadržane i obnovljene sve suštinske odlike menipeje, kao i elementi njoj bliskih književnih žanrova.

Slijedeći autorov model mi ćemo pokušati razmotriti na koji su način elementi menipejske tradiciji infiltrirani u dramskom stvaralaštvu A. Strindberga. Karakteristike su menipeje prepoznatljive, naime, već u piščevim dramskim djelima iz naturalističkog razdoblja. Tako je, npr. atmosfera u kojoj se odigrava radnja **Gospođice Julije** specifična: "Radnja se odigrava u grofovoj kuhinji **jedne Ivanjske noći**", dakle u potpuno izuzetnoj, nesvakodnevnoj, prazničkoj situaciji prožetoj karnevalskim, familijarnim tonovima.

U prvim je replikama drame najavljen motiv ludila:

JEAN: Večeras je gospođica Julija i opet luda, **potpuno luda!**

KRISTINA: Ah, je li on konačno ovdje?

JEAN: Otpratio sam grofa na kolodvor, i kada sam na povratku prolazio pored **štaglja**, ušao sam i **zaplesao**, i vidio sam kako je gospođica **vodila**

**pies s lugarom.** Ali, kada me je spazila, zaletjela se ravno na mene i zatražila da plešem s njome valcer. I onda je 'tancala' - to još nisam nikada doživio - Ona je ludal!"<sup>13</sup>

(Istakla A.C.M.)

Vidljivo je da je već u samom početku jednočinke najavljen lik Julije kao osobe koja se nalazi na samom rubu ponora, na pragu ludila, lik koji je, unatoč opuštenu dapače raskalašeno familijarnu ponašanju prema osobama iz svoje okolice, potpuno izdvojen, drukčiji od ostalih. Evo kako je Strindberg tumačio uzroke takva Julijina ponašanja: "Žalosnu sudbinu gospođice Julije ja sam motivisao čitavim nizom okolnosti: majčinskim **osnovnim nagonima**; očevim nepravilnim vaspitanjem; urođenim osobinama i sugestijama verenika na **slab degenerisani mozak**; zatim: **prazničnim raspoloženjem Ivanjdanjske noći**; odusustvom oca; njenom **mesečnom bolešću**; bavljenjem sa životinjama; **nadražujućim utjecajem igre**; **sutonom**; **koji natjera dvoje ljudi u neki tajni prostor**, kao i **preduzimljivošću nadraženog čoveka**."<sup>14</sup>

(istaknula A.C.M.)

Lik je gospođice Julije ambivalentan, o čemu nam svjedoči i Jeanov opis njezina ponašanja:

**JEAN:** Gospođica je u **nekim slučajevima i suviše ohola**, a u **drugim opet premalo ponosna**, baš kao i grofica dok je bila živa. Ona se **ponajbolje osećala u kuhinji i u staji, nosila je prljave manšete, ali na pucetima morala je biti grofovsku kruna**. - Gospođica, da o njoj koju rekнем, ništa ne drži do sebe i svoje osobe."<sup>15</sup>

(Istakla A.C.M.)

U Ivanjskoj noći, "kada slavimo svečanost kao veseli ljudi i odbacujemo svaki položaj", Julija se našla i u vanjskom i u unutrašnjem psihološki izuzetnu položaju. Upravo se u takvu okolišu, u kome se kidaju posljednje veze i razgolićuju stare laži, otvaraju ljudske duše i provjeravaju posljednje životne istine. Julijin je integritet potpuno uništen i ona je dovedena u situaciju u kojoj stupa u "dijaloški odnos sa samom sobom" - dijalog koji ona vodi s Jeanom ustvari je tragična borba sa samom sobom. Gospođicu je Juliju, kao i Jeana, Strindberg prikazao kao: "**kolebljivce, rastrzane, sastavljene od starog i novog** (...) moje duše (karakter) su konglomerati bivših i sadašnjih društvenih stepena, isečenih iz knjiga - **otpacit ljudi**, otrgnuti komadi prazničnih odela koji su postali obične krpe, upravo onako kao što je i duša sastavljena od krpa. A, osim toga, dao sam malo i istorije razvitka, pri čemu puštam da slabiji krade od jačega i da ih ponavlja, **puštam duše da jedna pod druge uzimaju ideje**, ili sugestije - kako ih zovu."<sup>16</sup> (Istaknula A.C.M.)

I zaista, i Julija i Jean nakon svoje seksualne ivanjske pustolovine, dakle kada su granice među njima srušene, samo naizgled vode dijaloge, a zapravo razgovaraju sa samima sobom.

Motiv ludila i stvaranje izuzetnih situacija (karakteristični inače za sve Strindbergove drame) nisu jedini momenti koje je pisac naslijedio od menipeje. Primjer s početka *Gospođice Julije* upućuje na prisustvo motiva sna, kao i elemenata socijalne utopije:

**GOSPOĐICA:** Možda! Ali i vi isto tako! - Uostalom, sve je neobično! Život ljudi, sve je to pjena što plovi po vodama, dok ne potone! **Usnula sam san** koji se vraća tu i tamo i koji mi opet pada na pamet. Popela sam se na kolac i nemoguće mi je da siđem; u glavi mi se zavrti kad pogledam dolje, a moram dolje, tek u mene nema srčanosti da skočim; ne mogu da se uhvatim čvršće i **čeznem da padnem**; ali ipak ne padam. Pa

ipak nisam smirena, dokle god nisam dolje, na tlu! I kada bih sišla na tlo, htjela bih u zemlju duboko... Jeste li to već osjetili?

JEAN: Ne! Obično sanjam kako ležim pod visokim drvetom u nekoj tamnoj šumi. Hoću gore, gore na vrh, pa da se ogledam po svetloj krajini, tamo gdje sunce sja, hoću gore da ispraznim ptičje gnijezdo, u kome leže zlatna jaja. I penjem se penjem, ali drvo je toliko debelo, tako glatko, i još je tako daleko do prve grane. Ali znam, ako se dohvatim prve grane, popet ću se do vrha kao po ljestvama. Još je nisam dosegnuo, ali dosegnut ću je, pa ma bilo i u snu!<sup>17</sup>

(Istakla A.C.M.)

Cijela je radnja *Gospođice Julije* prožeta snažnom biblijskom simbolikom<sup>18</sup>, slobodnom fantastikom, ali i naglašenim naturalizmom društvenog podzemlja koji je posebno izražen u sceni posljednjeg sukoba Kristine i Jeana (potrebno je istaći da je Jean, kao i Julija, prikazan kao lik tuđ svojoj okolini), u kome se otkrivaju njihove "opasne tajne", kao i u Julijinim i Jeanovim okrutnim duelima, te i kroz izrazito aktualnu tematiku kojom je drama vezana uz vrijeme u kojem je nastala, a koja se očituje u problematiziranju odnosa spolova i klasa. Sama mjesta na kojima se radnja odigrava (kuhinja, Jeanova soba, štagalj koji se samo spominje i sl.) nose izrazito naturalistička obilježja.

Radnja je Strindbergove tragedije - koja započinje Julijinim "krunjenjem" u karnevalskoj opuštenoj atmosferi, a završava njezinim potpunim padom - prepuna oštrih kontrasta, snižavanja, ambivalentnosti, prijelaza i promjena, uzleta i slomova.

U svojoj se drami Strindberg služio umetnutim žanrovima - baletom, monologom i pantomimom, kao i stihovima<sup>19</sup>. Pojedini su dijelovi radnje popraćeni muzikom kojom se dočarava karnevalska atmosfera drame koja završava tragično - Julijinim samoubojstvom. Upravo motiv samoubojstva i nekoliko sličnim s njom povezanih - ludilo, podvojenost Julijina karaktera, maštanja, snovi, strast i sl. - momenti su koji Strindbergovu *Gospođicu Juliju* usko vezuju uz žanr menipeje. Ipak, u toj jednočinskoj tragediji, kao i u ostalim dramama iz naturalističkog perioda, oblici "moralno-psihološkog eksperimentiranja" imaju uglavnom tematski karakter. Formalno-žanrovski karkater ti motivi dobivaju u kasnijim Strindbergovim djelima - posebno u *Putu u Damsk* i *Igri snova*.

Cijela je konstrukcija *Putu u Damsk* - tzv. "drame preobraćenja" - pisana u formi sna: "U ovoj *Igri snova*, kao i u svom ranijem delu, *Put u Damask*, autor je pokušavao da podržava nevezanu, ali prividno logičnu formu sna. Sve se može dogoditi i **sve je moguće i verovatno**. Vreme i prostor ne postoje: na jednoj beznačajnoj osnovi realnosti mašta prede i tka nove uzroke, mešavinu sećanja, iskustva, **neobuzdanih maštarlja, apsurdnog i improvizacije**. Likovi se cepaju, udvaraju, umnožavaju; isparavaju se i kondenzuju; razdvajaju se i uspoređuju. Ali nad njima svima vlada ista svest - svest spavača."<sup>20</sup> (Istakla A.C.M.)

U svom *Putu u Damask* Strindberg se potpuno prepušta mašti i fantaziji. Za razliku od prethodnih, naraturalistički koncipiranih drama, u kojima se san uklapa u psihološki sustav motivacije, u novoj se drami, koja nastoji ostvariti "transcendentalnu ideju" on potpuno opire "takvom prilagođavanju poetske zamisli fizičkim zakonima".<sup>21</sup> San ovdje nije "drugi život", već "mogućnost sasvim drugog života".

*Put u Damask* je polifonijski strukturirana drama kroz koju protječe mnoštvo izuzetnih situacija u tijeku kojih se, u skladu s menipejskom tradicijom, provjeravaju ideje. Sigurno je da je Strindberg vrlo dobro poznavao postupke sinikrize i anakrize i vješto ih rabio svojim dramama. Postupke sokratovog dijaloga pisac je slijedio i u dijaloškom pristupu istini.



Organizacijsko središte cijele drame *Put u Damask* predstavlja traganje za konačnom istinom. Kroz sve Strindbergove drame, naime, protječe ista tema - vječita i surova borba među spolovima. Svi dramatičarevi likovi, istovremeno ljubeći i mrzeći svoje partnere, tragaju za istinom među ljudima. Borba spolova u Strindberga prerasta u borbu čovjeka i sudbine.

I u *Putu u Damask* radnja se odvija na postajama, gotovo uvijek na otvorenom prostoru, dijalozi se vode "na pragu" - u klancu, na moru, na raskrsnici, na brdu, na uglu ulice, pred kućom i slično. Ako je radnja i smještena u neki zatvoren prostor, onda su to uvijek mjesta na kojima se sreće mnoštvo ljudi, to su uvijek "prolazna mjesta" - liječnička ordinacija, hotelska soba, krčma i sl. Sva su ta mjesta nekakve odlučujuće točke zbivanja, centri prijeloma.

Osim naglašenom slobodom, maštovitosti sižea, izuzetnom biblijskom simbolikom i sl. ovo djelo obiluje i izrazito naturalističkim slikama (kao primjer izdvojili bismo prizor u krčmi - 3. čin, 2 dio *Putu u Damask*; u toj je sceni ujedno izvanredno ostvarena igra krunjenja i detronizacije).

*Put u Damask* obiluje neobičnim, ekscentričnim ponašanjima glavnog junaka, neobuzdanim maštanjima, karnevalskim ustoličavanjima i svrgavanjima, vizijama, ludilima (npr. scena u Azilu). Lik neznanca koji svojim ponašanjem narušava svaku društvenu normu podvojen je, razdvojen u nekoliko svojih varijanata - Prosjaka i Luđaka s kojima raspravlja (tj. sa samim sobom) o "konačnim pitanjima".

Odnos je Neznanca i dame dan u oštrim kontrastima - ljubav se neprestano naglo slijeva u mržnju i obrnuto. Cijela je drama - taj dnevnik piščeva života u kojem je zahvaljujući izuzetnoj fantastici sna sve dopušteno - prožeta oštrim oksimoronskim spojevima, snižavanjima, ambivalentnošću, grotesknim prizorima.

U svojoj *Igri snova* pisac ide još dalje - to je djelo apstraktnije, prožeto je karnevalskim osjećajem svijeta i familijarnim odnosima među ljudima, a slike su u njemu povezane s sasvim fantastičan način, nalik bajki. "U ovoj bajci nema ljudi, postoje samo siluete, nema htenja, postupaka i sukoba, postoje jedino zbivanja koja prirodnom neverovatnošću promiču jedna za drugim (...) Strindbergu je ovde pošlo za rukom - žrtvovanjem svake dramatičnosti - da nađe jedinstvenu formu u obliku jodne bajoslovne misterije života koja po svojoj književno-istorijskoj situaciji pomalo podseća na dijalogizirana poetska dela namijenjena pozirnici, koja su se javila posle iscrpljenosti velikih dramskih razdoblja (govoreći o kraju elizabetinskog doba književna istorija ovu vrstu drama naziva romansom)."<sup>22</sup>

Podsjetili bismo još i na Strindbergove *Godišnje igre - Advent - Uskrs, Ivanje* - koje su tematski vezane uz određene izuzetne godišnje događaje - kršćanske praznike. Te drame obiluju fantastičnim situacijama (hodanje mrtvaca, ples vještica i sl.), ali i mnogim drugim elementima naslijeđenim iz menipejske i karnevalske žanrovske tradicije, kao uostalom i velika povijesna tragedija *Gustav Adolf* u kojoj, između ostalog, nalazimo mnogo elemenata karnevalizirana folklora (sajam, pokladna povorka, praznovjerja, predskazanja i sl.).

Na osnovi malobrojnih primjera iz bogata i raznolika dramskog opusa Augusta Strindberga htjeli smo upozoriti na činjenicu da je Bahtinova teorija menipeje poticajan oslonac za izučavanje ne samo prozne - kao što je na primjeru Dostojevskog pokazao sam Bahtin - već i dramske književnosti kroz stoljeća njezina razvoja.

## Bilješke

<sup>1</sup> Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd 1967.

- <sup>2</sup> Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Tablea i Narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978.
- <sup>3</sup> O postanku ozbiljno-smiješnih žanrova vidjeti u: E.R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Matica Hrvatska, Zagreb 1975.
- <sup>4</sup> Kao i Bahtin, i Northop Frye ističe da se dramski interes menipske satire sastoji, prije svega, u sukobu ideja, a ne u sukobu karaktera. Vidjeti u Northop Frye, *Anatomija kritike*, naprijed, zagreb 1979.
- <sup>5</sup> Bahtin, *Problemi...*, nav. dj. str. 177.
- <sup>6</sup> Frye, nav. dj. str. 351.
- <sup>7</sup> Usp. Tamarin, G. R., *Teorija groteske*, Svjetlost Sarajevo, 1962.
- <sup>8</sup> Bahtin, *Problemi...*, nav. dj. str. 182.
- <sup>9</sup> Bahtin, *Problemi...*, nav. dj. str. 199.
- <sup>10</sup> Usp. Lebeg, Rajmon, *Komično u dohovnom i svetovnom pozorištu*: u Klaić, Dragan, *Pozorište i drame srednjeg veka*, Književna zajednica Novo Sada, Novi Sad 1988, str. 381- 403.
- <sup>11</sup> Bahtin, *Problemi...* nav. dj. str. 203.
- <sup>12</sup> Bahtin, *Problemi...*, nav. dj. str. 202.
- <sup>13</sup> Strindberg, August, *Gospođica Julija*, u: *Naturalističke drame*, Zora, zagreb 1977, str. 60.
- <sup>14</sup> Strindberg, A., *Predgovor za Gospođiju Juliju*, u: Miočinović, Mirjana, *Rađanje moderne književnosti-drama*, Nolit, Beograd 1975, str. 41-52, 45.
- <sup>15</sup> Strindberg, A., *Gospođica...*, nav. dj. str. 68.
- <sup>16</sup> Strindberg, A., *Rađanje...*, nav. dj. str. 45.
- <sup>17</sup> Strindberg, A., *Gospođica...*, nav. dj. str. 68.
- <sup>18</sup> O biblijskoj metaforici vidjeti u: Carlson, H. G., *Strindbergova biblijska metaforika*, u Prolog, XI, Zagreb 1983, 55-56, str. 65-72.
- <sup>19</sup> U *Predgovoru Gospođici Juliji* Strindberg piše: "Forma nimalo nije nova, ali mislim da mi je dužnost da tako činim, jer će je, možda, izmenjeni zakoni ukusa učiniti savremenom. - Namera mi je ipak bila da publiku tako vaspitam da može da sedi i gleda celo jedno veće komad u jednom činu. Ali ono traži prethodno ispitivanje. - Medutim, da bih dao predaha publici i glumcima, a da pritom ne lišim publiku iluzija, usvojio sam tri umetničke forme, koje sve pripadaju dramskoj umetnosti, naine: monolog, pantomimu i balet, prvobitno povezane s antičkom tragedijom. Sam komad je sad zamenjem monologom, a hor baletom." (str. 48.)
- <sup>20</sup> Vilijams, R., *Drama od Ibsena do Brehta*, Nolit, Beograd 1979, str. 98.
- <sup>21</sup> Usp. Žmegač, Viktor, *Težište modernizma*, SNL, Zagreb 1986.
- <sup>22</sup> Lukač, Đerđ, *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978, str. 506.

## LITERATURA:

1. Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd 1967.
2. Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i Narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978.
3. Carlson, H. G., *Strindbergova biblijska metaforika*, u: Prolog, XI, Zagreb, 1983, 55-56.
4. Curtius, E. R., *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Matica hrvatska, Zagreb 1975.
5. Frye, Northof, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb 1979.
6. Klaić, Dragan, *Pozorište i drame srednjeg veka*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1988.
7. Lukač, Đerđ, *istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978.
8. Miočinović, Mirjana, *Rađanje moderne književnosti - drama*, Nolit, Beograd 1975.
9. Strindberg, August, *Naturalističke drame*, Zora, Zagreb 1977.
10. Tamarin, G. R., *Teorije groteske*, Svjetlost, Sarajevo 1962.
11. Vilijams, R., *Drama od Ibsena do Brehta*, Nolit, Beograd 1979.
12. Žmegač, Viktor, *Težište modernizma*, SNL, Zagreb 1986.

SOMMARIO

**TRADIZIONE MENIPEA E CREAZIONE DRAMMATICA D'A. STRINDBERG**

Seguendo il teoretico modello di Mihail Bahtina autrice in presente articolo esamina il modo in quele gli elementi della tradizione menipea sono stati infiltrati nella opera drammatica d'A. Strindberg.