

Naslov, koji smo zapisali, već sam po sebi sasvim određeno upozorava na unutrašnje odnose u dramatsku strukturu komada Petra Weissa "Proganjanje i ubistvo Jean Paul Marata" ("Izvođenje glumačke trupe charentonskog zavetišta, pod vodstvom gospodina de Sada"), koju sad izvode u Drami, ali se ne dozice istovremeno i osnovnih dimenzija ljubljanske postave. Naslov, pri tom, dakako ne sadrži nikakve vrednosne kriterije jer se ni u Weissovom tekstu ni u režiji Miletia Koruna, ne radi o pitanju ko je viši u pravu — de Sade ili Marat. Stvarni su i jedan i drugi, i to je dovoljno. Pitanje valorizacije može da se postavlja političkoj interpretaciji, koja je, mislim, u osnovi zatvorena sadržinskoj uštini drame. Nivo politike je i inače nužno nivo stvarnosti, jer su i kod Weissa Sadove i Maratove egzistencije u osnovi sreducirane na političke dimenzije, a ipak je u prvom redu značajno to da njihova zajednička veza, dakle njihov odnos, politiku u svom jezgu prevaziđa i time se iz politike udžide u istoriju. To znači da se u dijalogu medju de Sadom i Maratom može razgovarati samo o istoj ljudskoj sudbinji koja je u istoj meri osobina slobodnog delanja i neke temeljne čovekove zatvorenosti u objektivnim, od čovekove slobodne volje neovisnim, samostalnim redstvima u svetu i odnosu medju njima, dakle neslobode. I tek je ta povezanost niva sudbine i tragike, nivo istorije, jer u njoj istovremeno postoji politička polemika i transcedencija, umnost i ludost, društvenost i pojedinačnost, sloboda i studenost itd. — dilema koja je u osnovi nerazređljiva i na koju kao na nerazređljivu u početku treba pribasti, jer daje celovit sliku istorijskog. To znači da je sve što je bilo stvarno bilo i razumno, pa ma stajalo sa ove ili sa one strane odnosa.

Markiz de Sade stoji na jednoj strani, na drugoj Marat, ovde moral apsolutne sumnje i čistog, nad socijalnom praksom maloduzinog intelektualizma, tamo princip effikasnog revolucionarnog delovanja i krvi, a ta praksu neprestano deformiše njegovu realizaciju. Marat sam kaže negdu u tekstu ovo: „... mnogi od onih što su u početku bili s nama (oper ketekutu sa starim bijeskom) i sad je očigledno (da je bilo od revolucije) koristili samo za trgovce i clin-care.“ Onda de Sade izriče potpunu anatemu nad svakom revolucionarnom promenom sveta: „Zvljdim ja na to kretanje gomile (koje se vrti u krugu...) Verujem sam u sebe.“ Ipak se ne radi o tome da Maratova maksima — „Mladi su nasuprot stavljen delanje (...) i neke stvari proglašavam za pogrešne“ i prilahvati se da ih promenim i poboljšam! — bude do kraja poreknuta i nadoknadena nekom drugom mak simon, ili da bude revalorizovana. Previše je živa, scela zaobuhvata jedan ljudski život. Petru Weissu je stalo do celine prožimanja dvaju ekstremnih a jednako temeljnih egzistencijalnih principa, koje predstavljaju oba učesnika polemike u njegovoj drami. Tu negde treba tražiti Weissovo spisučko ishodište.

Ipak još pomenuto ishodište potrebno opredeli se još jednomu suštinskom dimenzijom. Treba se naime zapitati kome je u dijalogu data prednost prvog udarca, jer se po njemu odigledno upravlja čitav dajni tok. Tek je kroz početak moguće analizirati autorov odnos prema problematikom. Ako smo naime rekli da je pisateljsko ishodište ovoga teksta u potrebi za objektivizacijom grade, gledanja u svet kakav jeste a da nad njim ne bude izrečen sedi ili bude apriori podijeljen na dobre i leće ljudje, onda smo u stvari rekli samo ono što u osnovi obeležava takozvanu „realističnu“ literaturu bez neke posebne „tendencije“, a time smo priznali u neku „idealnu“ književnost s kojom bi sve ostalo pisanje trebalo samo poređiti i učiniti jednostavno suditi nad njim. A to je, ako deponu porazništvo, nivo politike i prakticizma, da ravan ne-objektivnosti. Nivo je možda odgovarajući, ko to tačno zna, ali nam se u slučaju Marata čini nedovoljan. Peter Weiss naime takozvanu „realističnu“ književnost prevaziđa. Interesuje nas svakako gde — a to opet znači da ispitujemo sadržinu, unutrašnju napetost i strukturu slike u njegovom tekstu — onu posebnost koja njegov „realistički“ pisateljsko ishodište izdiže nad literaturnom svoga tipa, onom koju znamo iz prošlosti. Istinita je dakako i jedna i druga literatura, jer oba konstituišu prostor, a prostor opet obe omogućava. — Njegre je dakle potrebno ispitivanje u prostoru a onda zamisli njegove analize, prvog udarca u polemici ili dijalogu medju de Sadom i Maratom.

— Petru Weissu, nemakom Jugrevinu, koji od 1938. godine kao emigrant živi u Švedskoj, literatura je u prvom redu delovanjem svedočenjem. Principi brechtovske dramaturgije, koji stoje u prvom planu njegovog shvatljana pozorišta, izgubili su onu čvrstinu i pouzdanoću mera koja je Brechtu omogućavala dramaturšku kauku, kao agitaciju za promenu i revolucionisanje sveta. Osnovni Weissovog dramaturškog prostora nalazi se dakle u raspadanju tog sveta na koji je „agitovan“ Brecht, u raspadu vrednosnih merila, te naposletku u jednoj mogućnosti koja literaturi još preostaje: analizi svete, odnosno konkretnog egzistencijalnog prostora i svedočenju o njemu ili ikakvog realizatorskog projekta. Srušio se takođe i srednji stub Brechtovog dramaturgije, nastojanje sa takozvanim Verfremding Effektem, da deziluzionističkim, nepredoslo angažovanim i sentimenata oslobodenim teatrom. Weiss je ostao brechtovska racionalistička i poetična nota, a deziluzionistička nastojanja zamenila je sinteza V — efekta i starog iluzionističkog teatra, znači, stajalište za koje se Brecht u pozorištu zalaže, a stajalište koje je u pozorištu poričao.

Prva ravan je iluzionistička: na pozornici se rekonstruise neko autentično istorijsko dogovanje, sa svom potrebnom podrobnosti i verušću. Kao što je Weissov savremenik i istomiljenik u svojim dijalozima Slučaj Roberta Oppenheimera rekonstruisao dogadaje pred

markiz de sade protiv jean paul marat

16-74941655

JANEZ INKRET

američkom komisijom za atomska pitanja, kad se radio o poverenju državne bezbednosti fiziku Oppenheimeru, tako je i Peter Weiss u Maratu obnovio milje charentonskog zavetišta, u kojem je od godine 1801. pa sve do svoje smrti 1814, kao internac, boravio markiz Alphonse de Sade. U charentonsku ludnicu su naime zatvarali i „takve ljudi koji nisu bili duševno bolesni, ali su svojim vladanjem onemogućavali boravak u društvu. U tom je zatvoru bilo i takvih ljudi koji su zgredili stvari koje nisu bili dovoljno raspravljeni na javnim sudskim raspravama, pa i ljudi koje su zatvarali zbog teških političkih prestupa“, kako u Pozorišnom listu autor objašnjava svoju rekonstrukciju. Svojverna i potpuno društvena izolacija, koju između ostalog markiz de Sade doživljava u Charentonu, nikako ne znači i njegovu društvenu eks-komunikaciju, jer je umobolna tamnica samo posidicu nekih njegovih socijalnih stavova, posledice koja do kraja razotkriva i potenciraju njegovu — u osnovi golij i čist inkonformistički — društveni status. Ludnica dakako nije metafora stvari u kojem je sve moguće i gde svaka reč može da bude teška ili pak savšin bez težine, i gde je sve istovremeno stvarno i nestvarno, nego predstavlja onaj rub nekog društva i njegovih moralno-političkih ugovora, gde su po logici i posledicama tih istih ugovora stvari dovedene do apsurd-a da postale jasnije i obiglednije, — rub где stvari i njihove posledice više nije moguće rezavati normalnim društvenim putem i gde je u osnovi ukinuta svaka mogućnost kompromisa i ponovnog, reabilitacionog prilagodavanja ili autokritike. Spor sa društvom ovde je završen u jednom zauvek nerazređljiv. To je groteski svet bošnici i osudjenika, gde se umnost i lust, bolest i zdravljaju siluju u jedno, iznutra kojeg na jedno ni za drugo više nema kriterija. Merila i sudovi dolaze spojla, iz onog sveta koji je Charenton izmislio, te se i konstituiša svet, a svet tek kroz oba koncepte postoji. Stoga Weissova drama i ne može biti drama pouke, ne može biti Lehrdramatika, iako je projektovana u tom pravcu. Stoga je to drama učešća u dijalogu i stoga se gledala na kraju ne može opredeliti ni za jednu ni za drugu stranu dijalogu, što bi po njegovoj spojli praktičkišću strukturi morao da učini: argumenti de Sada i Marata su iste vrednosti. Odličiti su za jednog od njih dovoljno bilo da je dočito političko delovanje, aki opredeljenje, koje je u čitavom toku drame neprastreno anatemizovano. Uime čega je anatemizованo — to je nemoguće doznaati. Struktura sveta u kojem živimo je potičena, zatvoreni smo među različite politike, opredeljeni smo — a svet nije moguće poricati zato što je svet — ljudski svet. Moguće je jedino živeti u tom svetu. Biti prisutan — kako u opredeljivanju tako i u praktičkišću odlučivanja, imati ruke krvave do lakaša, kako ne negde kaže Sartrov Hoederer, znači nije moguće živeti celina sveta nego same neke njegove konstitucijske pravilnosti. Dobra je da u celine sveta dođe učenje sveta da ne može biti u celini sveta. Anatema nad Maratovom revolucionom kao najintenzivnijem socijalnim angažovanjem ne vodi nikuda. Moguće se revolucioni odupri, ali i to opet ništa ne znači:

„I sad Marat/ sad vidim/ kud vidi/ ova revolucija/ ka slabljenju po jedincu/ utapanje u jednoljub/ odumiranju, razumnost/ samozatulj/ smrtonosnj iznenadlosti/ pod državu/ čije je ost varenje neizmernodaleko/ udaljena od svakog pojedincu/ i više je nije moguće napasti/ ja više ne pripadam nikom...“

Polemika ih konstituiše i potvrđuje. U muk se nije moguće zatvoriti. Nema večnih i neprekidanih stvari. Stilski, koja se rada iz osnovne dileme sveta, moguće je razrešiti jedino smrću. Smrć je jedini živi bog. Citat ljudski život kreće se u tom pravcu, a hteo bi da obesnaži to saznanje. Zato de Sade neposredno pre Maratovu smrću može da kažeovo:

„Marat/ šta su svl pameti i govor/ prema onoj/ koja sad stoji ovde i hoće k tebi/ da te poljubi i obgrli (...) Pogledaj/ stoji ovde/ s grudima golim ispod marame/ možda kod sebe ima nož/ da rasplasma njime igru ljubavnu...“

Marat pada pod nožem Charlotte Cordayevu, a de Sade ostaje sam, više ni samon se ne pripada. I ono saznanje koje je izrekao još u početku igre, potvrđeno je — bar za njega. Smrć stvari zbrise i inače, i ne dodaje im vrednost: „Svaka smrć, i najokrutnija/ tone u potpunu ravnodušnost prirode (...) nijedna lepa individualna smrć ne pokazuje se više našim očima/ samo još ohevzereno vmrjanje u kojem bi mogli odagnati čitave narode/ hiljadom proračunljivošću.“ Ovdje se Marat i de Sade konacno izravnavaju. Obojica su utonuli u „obezvredenu“ gomili charentonske umobolnice i njegog gledališta: bolesnika, fetiril lumperproleterizovana pevača, pripovedača, glumaca, itd. I direktor zavetišta, gospodin Coumier spada medu njih, mada je vlasti i cenzuri imao u svojim rukama. A to je autor Peter Weiss lično. U njegovom osmišljavanju vlastite a istovremeno i tude — rekonstruisane — igre, u oslavljivanju otvorenih vrata, u objektivizmu i u

napisati ponešto o predstavi. Osnovno izvedačko pitanje Proganjanja i ubistvo Jean-a Marata leži, mislim, u dramaturškom problemu kako razmesti autentični svet charentonskog zavetišta od de Sadove igre i kako pri tom sačuvati idejni snagu njegovih dijaloga i njihova konkretnu ulogu u umobolničkom ambijentu. Drugim rečima: to začita da je osnovni proučaj izvedenja u odnosu između autentične igre i deziluzionističke igre u igri. Akcenat na jedno ili na drugoj strani može da sruši osnovnu ravnatelju Weissovog teksta, kao što bi je srušio i akcenat na jednoj od dveju prvih uloga.

Reziser Mihi Koruna se po svojoj pozorišnoj opredelenosti odušuo da igru izvede pre svega s vidiku umobolnice, znači, da je u prvom redu gradi na dosegivoj groteskoj i spektakularnoj rekonstrukciji charentonskog groblja, gde je radnja postavljena. Rekonstrukciju je obavio sa svim potrebnim i nepotrebni (i kicerškim) groteskim barokom (u mizancenu, pokretima, rekvizitima, kostimu, zvučnim kulisama). (Prikoljado raščlanjena pozornica deo je arh. Sveti Jovanovića, a živopisni glumački kostimi Alenke Bartlove.) A svata živopisnost je, naravno, imala za posledicu samo to da je de Sado „izvođenje“ bilo sasvim deplastrano i zamagljeno, a sadržansko jezgro prestrukurisano kada je de Sado dijalog s Maratom bio tu samo zato da bi Mile Koruna mogao okojega da poikaze sve svoje domisljate egzistencijalne mogućnosti a da njima ni izbliza ne dotakne stvarne temelje Weissove drame. Osim toga je izvestaćenim pevanjem — bilo ga je nešto što zahteva sama struktura teksta — i spretno brišao, tako da se čitava kulisa de Sade-Maratove polemike promenila u bezbržnu i preprečenu ilustraciju gde se sva oštira te kulise dokako gubila i time u osnovi dezelavala i istinu i smisao polemike same u kojoj je ipak suštinu čitavog Weissovog teksta. Ostao je naravno teatar i spektakl koji je počeo i završio se u vrlo jednostavnoj maškaradnoj izvezetnosti koja sem radosť od života skoro da ne kazuje nikakvu drugu poruku.

Po takvom pozorišnom shvatljivanju, sama reč na sceni obigledno ne može biti živa, na svaki način je treba obložiti pokretom, rekvizitom, muzikom. Rezultat je naravno upravo suprotno onome što bi neko očekivao: reč reživa je uveliko zatrepuje u njihovu igru (izuzetak je naravno Charlotte Cordayeva), nego ostaje na nekom nivou, podredenom nivou kao saputnici i ilustrator dijalogu, polemike i konflikiranja.

S tim u vezi treba pomenuti još i dovoljno razređeno i misljeni izgraden ulogu Marata, koju je igrao Polde Bibić sa ostriim idejnim akcentima i ljeanevno a da joj se plastificirane reči nije dodavao nikakva suvišna ilustrativna pomagala. Markiz de Sade i Marat Šoučka bio je obigledno previsič raznovan kao ideološka poznačajna kula u sredini sveta, nego ostaje na nekom nivou, podredenom nivou kao saputnici i ilustrator dijalogu, polemike i konflikiranja. Sudjelovanje je skoro čitav glumački zbor ljubljanske drame.

Preveo sa slovenačkog G. J.

istočna pesma

iz ove pesme sunce izlazi
koga greje koga greje
koga crno izlazi

u čijoj glavi stvara čuda

iz ove pesme sunce izlazi
nekome izlazi nekome izlazi
kome crno izlazi
čije čelo izigrava ko nebo

iz ove pesme sunce izlazi
nekome izlazi nekome izlazi
beko sunce belo sunce crno
nekome na srce pada

UZALUDNA PESMA

Ništa nećeš stvoriti
od ovo malo sunca
što te greje
od ovo malo nesigurnog
neba što te pokriva

Ništa nećeš stvoriti
od ove šume što ne zna da je šuma
od ove staze što ne zna kud vodi
od ove ljubavi
o kojoj je gorko pričati

Ništa nećeš stvoriti
od obraza svog čistog
od danе reči od iskrene duše
od pomisli svojih od nada
od crnih vrana sebe

Dragoljub JEKNIC