



## VIZIJE SIMON MAŠAR

Nežna sanjarija po motivima iz Marksa, Lenjina, Šilera

### Zaboravljeni Breht

Godina je 1940, nemačke trupe prodiru u Francusku. U nekom malom gradu u centralnoj Francuskoj, Simon Mašar radi u prevoznikom preduzeću i gostionici porodice Supo. Dete trenutno s vatrenim žarom čita knjigu o Devici Orleanskoj i u snovima vidi sebe kao Jovanku Orleanku.

Neprijatelj je tik ispred grada. Mnogi ljudi beže na jug od fronta i od okupatora, nedostaju prevozna sredstva i namirnice. Gospodin Supo, vlasnik gostionice, nagomilao je veće zalihe benzina i krije ga od francuskih činovnika. Kad pokuša da odveze svoje vlasništvo, dolazi do otvorenog sukoba s gladnim i očajnim izbeglicama. Do borbe ne dolazi jer mama Supo, vlasnikova majka, izbeglicama obećava snabdevanje.

Dolaze Nemci kojima treba benzin za tenkove. Simon čuje da šef želi da izruči svoje zalihe neprijatelju. Sasvim u ulozi Svete Jovanke, ona pali benzin. Kad Nemci počnu da tragaju za saboterom, Supoovi izruče dete. Dolazi do suđenja: Simon proglašavaju ludom i odvlače je u ludnicu. Za vreme transporta, ona vidi da su izbeglice zapalile gimnastičku salu u koju su ih saterali.

Ova fabula koju je Breht razvio zajedno s Fojhtvangerom osnova je kako Brehtovog komada, tako i Fojhtvangerovog romana *Simon*. *Vizije Simon Mašar* spadaju u najmanje poznate Brehtove komade. Nije izveden za autorovog života, a i posle Brehtove smrti slabo su na njega obraćali pažnju kako pozorišta tako i proučavaoci Brehta. Osim pominjanja u obuhvatnim monografijama o Brehtu i zbornicima, bilo mi je dostupno samo desetak recenzija i nekoliko rukopisa. Stoga je nezaobilazno da se detaljno prikažu brojni Brehtovi koncepti i iskazi koji još nisu objavljeni, kao i malobrojni štedriji, takođe neobjavljeni radovi o *Simon Mašar*, kako bi se pripremio materijal za raspravu o komadu.<sup>1</sup>

### Istorijska pozadina<sup>2</sup>

Prvog septembra 1939. Hitler je umarširao u Poljsku. U skladu sa francusko-engleskim sporazumom o Poljskoj, Francuska je na to objavila rat nacistima, ali nije započela neka

<sup>1</sup> Za navode literature up. Jürgen Albers, *Das Prinzip der „Historisierung“ in der Dramatik Bertolt Brechts* (Diss. Saarbrücken, 1977).

<sup>2</sup> Isto, str. 81. f.

veća borbena dejstva. Tako je Hitler mogao da najpre završi rat na istoku kako bi potom prebacio svoje trupe na zapad i 10. maja 1940. prešao u napad.

Ovde započinje Breht. Francuska armija je demoralisana, oficiri žive u luksuzu i ostavljaju front na cedilu (5, 1844 f.). Breht se prilikom opisivanja pojedinosti očito koristi izveštajima svedoka ili novinskim izveštajima. Njegov Žorž, jedan od zaposlenih u gostionici, priča: „A kada je bitka započela, naš pukovnik je seo u auto i odveo se u pozadinu, a iza njega su pošla dvojica kola s vinom i namirnicama“ (5, 1845). Ovo tačno odgovara savremenim vestima<sup>3</sup> da su se generalštabovi gostili po zamkovima: „Jedan od najvažnijih štabova je za vreme povlačenja vukao i svoj vinski podrum i na kraju su ga ispraznili posle primirja u Montobanu“.<sup>4</sup> Oficiri su počinili izdaju: „Pohapšeni su rodoljubi koji su hteli da nastave s borbom“ (14, 1452). Ovde je već nagoveštena tema *Simon Mašar*: držanje različitih krugova stanovništva suočenih sa nacional-socijalističkom pretnjom.

### „Bogat se bogatom raduje“

„U celoj opštini se priča: vaša gostionica je Francuska u malom“ (BBA, 119/11).<sup>5</sup> Kao model Francuske, Breht u *Simon Mašar* prikazuje prevoznčko preduzeće i gostionicu Supoovih. Vlasnici gostionice ne spadaju u najbogatije porodice u zemlji, ali imaju zaposlene koje – što je posebno vidljivo u slučaju Simon – izrabljuju, veći posed i veze sa imućnim desničarskim krugovima kao kapetan Feten. Ti sitni preduzetnici su predstavnici kapitala u malom gradu, kao što Feten predstavlja veleposednike, gradonačelnik državnu vlast, a zaposleni u gostionici radnike Francuske.

Uz upadljivu sličnost sa Lenjinovim *Poukama Komune*,<sup>6</sup> Breht razrađuje vezu između borbe za nacionalnu samostalnost i socijalno oslobođenje i pokazuje da se na kraju suprotnost između klasa pokazuje kao jača od one između nacija. U svoju radnu svesku je 19. 12. '41. zapisao da „u ratovima između dve zemlje ne samo potlačeni već i vladajući slojevi obe zemlje imaju zajedničke interese. posednik i razbojnik stoje rame uz rame protiv onih koji ne priznaju vlasništvo – patriota.“<sup>7</sup> S jedne strane, postoji delimična suprotnost između vladajuće klase u Nemačkoj i Francuskoj: svako bi hteo da se obogati nauštrb onog drugog. Gazda to zna i – koliko je moguće – sklanja svoj imetak na bezbedno. S druge strane, patriotizam kojim se u početku zanosi Anri Supo ubrzo se pokazuje kao prazna priča, kad

<sup>3</sup> H. – J. Lefebvre, „39–40“. *Souvenirs d'un correspondant de guerre* (Paris, 1968), str. 24.

<sup>4</sup> R. Cartier, *Der zweite Weltkrieg* (München, 1967), t. 1, str. 32.

<sup>5</sup> Akronim za „Bertolt Brecht Archiv“ (Arhiv Bertolta Brehta), koji deluje pri berlinskoj Akademiji umetnosti (Akademie der Künste). (Prim. prir.)

<sup>6</sup> Lenin, *Werke* (Berlin), t. 13, str. 483–486; str. 483: „Proletarijat [...] je preuzeo dva zadatka – jedan opštenacionalni i jedan klasni; oslobođenje Francuske od invazije Nemačke i socijalističko oslobođenje radnika od kapitalizma [...] Buržoazija je tada obrazovala 'vladu nacionalne odbrane', a proletarijat je trebalo da se pod vođstvom te vlade bori za nezavisnost čitave nacije. U stvarnosti je to bila 'vlada nacionalne izdaje' koja je svoj zadatak videla u borbi protiv pariskog proletarijata.“

<sup>7</sup> Navodi iz Brehtovih rukopisa, dnevnika i nacrtu uglavnom slede njegovu naviku da ne koristi verzalna slova, što je zadržano i u prevodu (Prim. prev.).

treba nešto da doprinese svojim vozilima ili čak da svoj benzin dà za Francusku ili da ga uništi. Isti čovek koji objavljuje „Nijedna jedina šoljica za kafu ne sme pasti neprijatelju u ruke“ (5, 1868) kad se radi o evakuaciji njegovog porcelana, hoće da izruči svoj benzin neprijatelju. „Bogat se bogatom raduje“: moto parabole *Tupoglavi i šiljoglavi* se jasno demonstira. Bogataši sabotiraju odbrambenu borbu i razoružavaju armiju zato što im unutrašnji neprijatelj deluje opasnije od spoljnog: „Položili su oružje. Andre se više ne bori. Sada ga treba staviti u strogi zatvor“ (5, 1902). U analogiji s apsolutističkim „L'etat c'est moi“ vlasnica gostionice objavljuje: „Mi smo Francuska“ (5, 1909).

Supoovi bez razmišljanja osuđuju malu Simon na duhovnu smrt kako se ne bi poremetili njihovi poslovi i saradnja s Nemcima. Breht je u nacrtima za *Simon* šestu scenu nazvao *Izdaja* (BBA, 1145/86) i vizuelno učinio jasnim odavanje deteta (dolaze nemački i francuski kapetan):

S. je nehotice pokušala da se sakrije iza P.

P. se skloni u stranu, tako da se ona ukaže.

U štampanoj verziji Breht je mogao da se odrekne tog naslova, pošto su izjave madam Supo dovoljno nedvosmislene.

U *Suđenju Jovanki Orleanke*, Breht se okušao u još jednoj scenskoj obradi materijala o Jovanki. Ovde jedan elegantni gospodin predstavlja posjednike: „Ispirajući creva i čistači kloaka padaju u patriotski zanos, lepo od njih. Laktaju se sa engleskim stražarima, izvrsno. Samo: kuda to vodi? [...] Na kraju krajeva, vrata stražare ne razlikuju se toliko od vrata mog hotela“ (6, 2537). Slično vlasnici gostionice u procesu protiv Simon, postaje brutalan čim oseti da je ugrožen: „Protiv vaše bagre, uključujući tu vašu Devicu, važi samo jedno: iskoriniti, spaliti, ugušiti u krvi, obesiti, zgaziti, istrebiti“ (6, 2539). Pokazuje se da je posjednicima borba protiv unutrašnjeg neprijatelja, klasna borba odozgo, važnija od nacionalne slobode koja se tako rado priziva: „Dublja je naime i trajnija od rata među narodima / Koji istoričari brbljivo opisuju/Borba među klasama“ (10, 913).

### Državna vlast

Državnu vlast u malom gradu Sen Martenu oličava gradonačelnik. Breht vrlo diferencirano prikazuje tog predstavnika vlasti: naročito u nacrtima, msje Šave prikazan je kao antifasista koji prozire stanje stvari. On kaže Supou: „Ljudi poput tebe [...] biće krivi ako se izgubi rat! [...] ali i vojna uprava je puna zločinaca kakav je ovaj beler [Feten]! sve sami fašisti“ (BBA, 1145/13)! Šave prebacuje gazdi da izrabljuje Francuze u nevolji; njegovi sinovi su na frontu; i pošteno se trudi da očuva interese Francuske. Pa ipak, narod ima malo poverenja u tu državnu vlast: „NAREDNIK: Znamo dobro gradonačelnike. Nikad ništa ne urade“ (BBA, 1180/11). Radnja pokazuje da je ta procena tačna: Šave protestuje protiv egoizma Supoovih, umiruje izbeglice i na kraju ne postiže takoreći ništa. Kako pokazuje naročito druga scena, on služi kao tampon između naroda i ekonomski jakih: on sprečava direktni i nasilni sukob i posreduje u stvaranju kompromisa koji je pretežno u korist gostionice. Na kraju čak moli svoje policajce da utovare gazdin porcelan.

Brecht i Fojhtvanger su se slagali u pogledu karakterizacije gradonačelnika: često ga nazivaju „slabim“.<sup>8</sup> Ta slabost se ne sme tumačiti personalizovano, kao karakterna osobina g. Šavea; ona je objektivna slabost njegove službe. Šave je zaposlen kao gradonačelnik u unapred zadatom društvenom poretku i mora se držati pravila igre. On odlično zna da ne sme da se umeša „kvareći“ poslovni život: „inače će mi ukinuti kraljevsku apanažu“ (5, 1861). Kad razgnevljeni gradonačelnik prebaci g. Supou „izrabljivanje“, pozivaju ga na red: „Vi nemate pravo, msje I mer, da narušavate poštovanje ovog deteta prema njenom gazdi.“ (BBA, 1180/16). Brecht naglašava objektivnu funkciju građanske državne vlasti upravo time što pokazuje subjektivno pristojnog i dobronamernog nosioca dužnosti. Tokom procesa gradonačelnik više puta pokazuje da je u sebi na strani Simon: on je zgričen, ne oseća se prijatno u svojoj ulozi i „ljubazno“ se obraća Simon (5, 1899); ogorčen je zbog toga što dete treba isporučiti zavodu za slaboumne i čak želi da posvedoči da su motivi Simon patriotski. Moraju ga podsetiti na odnose moći:

„Sudije Nove Francuske, msje Šave, neće pridati mnogo važnosti svedočenju osobe sa vašom prošlošću. Osim toga, put za Tur je postao prilično nesiguran za ljude kakvi ste vi“ (str. 1908 f.).

„Nećete se naći na klupi za svedoke, već za optužene“ (BBA, 1191/82).

Ekonomski odnosi moći u građanskom društvu, dakle, ne omogućavaju državnom aparatu pravo zastupanje naroda ni onda kad bi službenik lično to želeo.

### Narod – između prilagođavanja i otpora

Ako izuzmemo Simon, čiji lik ćemo još detaljnije obraditi, narod predstavljaju šoferi i radnici u gostionici, roditelji Simon, izbeglice, jedan narednik, sporedne ličnosti, anđeo i nemački vojnik. Ti likovi ponašaju se dvosmisleno: s jedne strane zaposleni kritikuju svog šefa, preziru ga, opiru se i govore u korist izbeglica. Takođe, oni ne gaje istinsko poverenje prema jedinstvu svih Francuza, što postaje jasno naročito za vreme velikog gazdinog pokušaja bratimljenja: Moris čak ne želi ni da se rukuje sa šefom. S druge strane, često su oportunistički ili čak „puzavi“ (5, 1893).

Mišljenja o držanju likova iz naroda se razilaze. Dok, na primer, Monika Ekhard smatra: „Nepodeljene simpatije dramatičara nesumnjivo su na strani zaposlenih u gostionici, [...] tako je tekstopisac u svojoj *Simon Mašar* u prvi plan naglašeno stavio klasno svesni proletarijat“,<sup>9</sup> Erhard Šiler piše: „Oni iz ličnih razloga svesno služe rđavoj stvari.“<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Leon Feuchtwanger, *Simone* (Berlin, 1957), str. 35 ff.; Brecht (5, 1861): „Ti si, naravno, došao da mi prebaciš kako sam slabić. Jesam“; up. str. 1868; BBA, 1190/109: „Gradonačelnik (slabašno) [...] Gazda (koristeći gradonačelnikovu slabost)“; BBA, 1192/02 „slabog“ ubačeno rukom ispred „gradonačelnika“.

<sup>9</sup> Monika Eckhardt, *Das Motiv der Jeanne d'Arc in Brechts „Die Gesichte der Simone Machard“* (Staatsexamenarbeit, Pädagogisches Institut Dresden, 1965), str. 58.

<sup>10</sup> Erhard Schiller, *Bertolt Brechts Stück „Die Gesichte der Simone Machard“ und andere Bearbeitungen des Jungfrau von Orleans-Stoffes* (Pädagogische Hochschule Potsdam, Hist.-Phil Fakultät, 1959), str. 62; up. Volker Gräfe, *Bertolt Brechts Gestaltungen des Jeanne d'Arc Stoffs. Vergleichende Betrachtung nach geistiger*

Analiza komada i različitih nacрта pokazuje da se Breht sasvim svesno odrekao idealizovanog predstavljanja ličnosti iz naroda i razradio protivrečnosti u njihovom držanju. Moris, koga Fojhtvanger prikazuje kao klasno svesnog i cenjenog radnika koji postupa promišljeno i želi da pomogne Simon,<sup>11</sup> to je i kod Brehta. Kako saznajemo u prvom snu Simon, on zastupa socijalističke ideje o „kapitalu“ i širi parole poput one „proleter i svih zemalja, ujedinite se“, koju Simon ne razume, i koje se stoga u govoru njenog sna iznova javljaju gotovo neprepoznatljive (5, 1859). Kao i Moris, i drugi zaposleni proziru držanje vladajuće klase u ratu i ovde služe neposredno kao Brehtovi glasnogovornici.

Naročit značaj za prosuđivanje likova iz naroda ima njihovo držanje u drugoj sceni koju je Breht nazvao *Rukovanje*. U nekim nacrtima je još jasnije nego u štampanoj verziji da narod prilikom tog „bratimljenja“ pada na rafinirani plan vladajuće klase i takoreći polaže oružje. Madam Supo ubeđuje sina, koji žali za poklonjenim namirnicama:

„servis je isto toliko vredan i ne može se odneti bez pomoći, anri, ne budi tikvan“ (BBA, 1145/29 f.)

„Da li više voliš pljačku? Seti se benzina u ciglani koji ti sigurno neće ostaviti ako sad ne načiniš neki gest. I porcelana“ (BBA, 1180/35; up. BBA, 211/18).

Ovi argumenti se u štampanoj verziji ne izgovaraju, ali nedvosmisleno stoje iza držanja madam Supo: treba imati srca, i Rober već pada na obmanu: „Zbog toga ćemo natovariti vaš porcelan“ (5, 1873). Samo Moris u početku odbija rukovanje lažnog bratimljenja, da bi se onda nevoljno ipak priključio igri.

Ni izbeglice se ne ponašaju mnogo drugačije: protestuju protiv bednog tretmana, žele da ih nahrane i evakuišu. U svom očajanju razvaljuju kapiju i prete pljačkom, što gospođu Supo primorava na taktičko popuštanje. Nakon što su zalihe gostionice delimično razdvojene i obećano snabdevanje hranom, izbeglice se umiruju i delom čak ostaju, u korist porcelana.

U toj sceni se svi predstavnici naroda pokazuju kao kratkovidi i na izvestan način potkupljivi. Za nešto malo namirnica i lepih obećanja, odustaju od borbe u trenutku kad su mogli da postignu mnogo više. To kratkovido-egoistično držanje još je jasnije u Brehtovim skicama: „[Žorž]: Nadam se da smo prikupili dovoljno benzina. Inače gazda sutra može da zakatanči svoje preduzeće, a mi ćemo se naći na ulici“ (BBA, 1180/10). Šef je omogućio svojim radnicima da se izvuku od vojne službe time što je triput potpisao da su neophodni za njegovu prevozničko preduzeće, a oni mu uzvraćaju tako što pred gradonačelnikom daju lažne izjave o nagomilanom benzinu. Time postaju saučesnici u gazdinoj izjavi.

Sumnjiva je i Žoržova ranjena ruka. On se žali na nju dok se front približava, a odjednom ozdravi kad nestane opasnost od toga da bi morao u borbu. Iako nije jasno zašto bi se pretvarao pred čiča Gistavom i Simon, ostaje sumnja da se pod zavojem nalazi zdrava ruka. Gradonačelnik sumnja: „Vrhovni konjušar kaže da je ranjen u ruku, a ranu mu niko nikad nije video“ (BBA, 1180/23). Kako bi se vrednovali postupci predstavnika naroda, moraju se razjasniti moguće alternative. Tako se između ostalog kaže: „vojnici ne treba da pakuju porcelan nego da dižu mostove u vazduh. kamioni ne treba da odvoze zalihe nego izbe-

---

*Absicht und Stil* (Examenarbeit, Hamburg, 1968), str. 72 i 73: „Ali uprkos svom znanju, ili možda zato što u trenutnom položaju ne veruju u uspeh, ni Žorž, a kamoli plašljiviji čiča Gistav ne mogu se naterati na aktivan otpor, već Simon i njeno delo ostavljaju na cedilu.“

<sup>11</sup> Feuchtwanger, *Simone*, str. 35 ff., str. 164 i 188.

glice" (BBA, 1190/66). Izbeglice i zaposleni u gostionici čak i ne razmatraju aktivnosti poput tog dizanja mostova u vazduh. Tek nakon što jedno dete zapali benzin, izbeglice postaju aktivne. Postoji više varijanti tog završetka: Fojhtvanger (?) ovako završava fabulu: „I dok Simon odvođe posle presude, Sen Marten se trese od udara bombi. Engleski avioni nastavljađu borbu" (BBA, 211/21). Ovo poverenje u inostrane avione nije odgovaralo Brehtovim namerama. On je jednu varijantu završio solidarnošću građana sa Simon. Radnici treba da operu gazdina vozila:

*Moris: Mi? Teško da ćete u Sen Martenu naći još nekog ko bi radio za vas. Idemo! (Moris, Robert, Žorž polaze)*

*Žorž (kod kapije, osvrnuvši se, promuklo): Čuvajte se! Doći će i drugi dani. Pitaćemo vas za Simon kada dođu (BBA, 1180/99 f.).*

Štampana verzija sadrži nesumnjivo najaktivnije rešenje, sabotažu izbeglica, iako se tim požarom pogled skreće na Simon.

### **Simon: mesečarka ili junakinja?**

Lik Simon spada u one aspekte komada o kojima se najviše raspravljalo. To se da objasniti najpre time što je devojčica naslovna junakinja koja se pojavljuje u čitavoj predstavi i svojim držanjem pokreće radnju. Drugi razlog je to što je starost junakinje od početka bila žestoko osporavana. Fojhtvanger saopštava: „Jedino pitanje povodom kog se nismo mogli složiti bila je starost junakinje. Za Brehta je Jovanka-Simon tokom rada postajala sve mlađa, za mene sve starija.“<sup>12</sup> Breht je na kraju u jednom pismu Fojhtvangeru smatrao da bi ulogu trebalo da igra samo jedanaestogodišnjakinja.<sup>13</sup> O svojim namerama zabeležio je 2. 12. '42. u *Dnevniku rada*: „što se tiče lika Simon, neodređeno razmišljam kako bi se ono detinjasto moralo snabdeti efektom očuđenja, recimo time što se pokazuje trinaestogodišnjakinja koja je pre vremena poterana na rad i primorana da služi kao odrasla. [...] onda se to detinjasto pojavljuje kao bolna nedostatnost, kao nespretnost nekog kome će zapravo još dugo biti neophodna pomoć.“ Može se dokazati da je uzrast Simon od najvećeg značaja za razumevanje komada: on objašnjava uticaj knjige i postupke Simon. Iako nisam dovoljno optimističan da bih zajedno s Inom Kansi poverovao: „Publika ne može identifikovati svoj način razmišljanja s dečjim načinom razmišljanja“,<sup>14</sup> činjenica da nam otpor prikazuje dete mogla bi nam olakšati kritički pogled. U Fojhtvangerovom romanu, Moris kaže Simon: „Ti si jedina na celom svetu koja je mogla da se tako detinjasto ponese. Ima tu i drugih, manje upadljivih sredstava. Može se, na primer, sipati šećer u benzin.“<sup>15</sup> Postupanje Simon,

<sup>12</sup> Feuchtwanger, *Zur Entstehungsgeschichte des Stückes Simone*. U: *Neue Deutsche Literatur*, 5 (1957), sv. 6, str. 57.

<sup>13</sup> Isto, str. 58.

<sup>14</sup> Ina Kansi, *Die Gestaltungen des Jeanne d'Arc-Stoffes in Bertolt Brechts Stücken „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ und „Die Gesichte der Simone Machard“*. *Ein Vergleich* (Staatsexamenarbeit, Dresden, 1965), str. 42.

<sup>15</sup> Feuchtwanger, *Simone*, str. 164.

njeno poverenje u to da gazda ne radi ništa nepravilno, i njeno držanje posle čina, pokazuju veliku naivnost i još nije posvećeno dovoljno pažnje njihovoj pogrešnosti. Breht ovako karakteriše devojčicu:

*Simona. To naređivanje čas ovog čas onog maloju sluškinji ostaje karakteristična crta sve dok se ovo i ono ne određuje a kretanje tamo-amo ne suprotstavlja nečemu drugom. to bi se desilo kad bi, na primer, ona bila rastrzana između želja onih odozgo i nevolja onih odozdo, jer bi bila izrabljivana i s vrha i sa dna. i ako bi, da bi se to suprotstavilo nečemu drugom, u nekom posebno rastrzanom trenutku načulo nešto o TENKOVIMA što bi je naročito obuzelo i zaplašilo (BBA 1190/50).*

Ovo dete koje nepromišljeno dela nije uzor, pre je, kao Azdakova priča u *Kavkaskom krugu kredom*, primer za to koliko je slučajnosti i kakvih čudnovatih pomagača neophodno da bi se u nekom lošem društvenom poretku izvela ispravna radnja: „prvobitno sam video pomalo tromu, duševno zaostalu i sputanu ličnost; onda se učinilo praktičnije da se uzme dete“ (*Dnevnik rada*, 8. 12. '42). Kako bi obrazložio često pojavljivanje snova u fabuli, Breht je odabrao dete koje je neuobičajeno zaneseno snovima čak i za svoj uzrast. Često pati od košmara, kako Žorž nagoveštava sa „opet tvoji košmari“ (5, 1847), i „ima previše mašte“ (5, 1853). Simon se svakog slobodnog trenutka udubljuje u knjigu o Devici Orleanskoj i toliko je pod njenim utiskom da se ova pojavljuje u njenim snovima koje sanja čak i usred bela dana. Već u prvoj sceni devojčica je prikazana kao predmet izrabljivanja: u kecelji i cipelama odrasle osobe – što podvlači njenu nedoraslost – mora da obavlja teške poslove. Ona je bukvalno devojka za sve, radnicima donosi jabukovaču, tegli rublje i obavlja kurirske poslove. Čiča Gistav je naziva „radnicom na benzinskoj pumpi, kelnericom i sudoperom“ koja za svoj rad dobija celih dvadeset franaka nedeljno (5, 1849). Simon je u komadu sasvim izrabljivana „potrkuša“ kakvom je Breht hteo da je prikaže. Da je Breht uobličio odraslu junakinju koja razložno postupa, ona bi posle svog dela pobegla, a sudski proces bi postao moguć tek posle potere, izdaje i hvatanja. Takva pozitivna junakinja niti bi odgovarala materijalu o Jovanki Orleani niti Brehtovom stilu unošenja protivrečnosti u likove.

Mala Simon već po svom zanatu više nije dete, a prema svom znanju i iskustvu ipak još nije ni odrasla. Ona je u jednom dijalektičkom odnosu istovremeno mesečarka i junakinja: njen uzrast i njena zanesenost je s jedne strane – pre svega nakon podmetanja požara – navode na teške greške, a s druge strane upravo je njeni snovi gone na delanje. Ona je junakinja jer je zaneta snovima i iz istog tog razloga je i hvataju; ona postaje aktivna jer kao dete reaguje spontano, a dolazi pred sud jer ume da dela samo emocionalno. Stoga spada u Brehtove ambivalentne glavne junake poput Galileja, Azdaka ili Majke Hrabrost.

### **Snovi za buđenje**

Gotovo naturalističko reprodukovanje snova kod Brehta moralo bi padati u oči: „Breht tu nastupa psihologizirajući, snovi sadrže skrivene slike i zamršeni su kao stvarni snovi, što umanjuje njihov poetski rang. Dete deluje dirljivo, izaziva sentimente.“<sup>16</sup> Da li je taj „natu-

<sup>16</sup> Henning Rischbieter, *Bertolt Brecht*, 1. t. (Velber, 1968), str. 160.

realizam“ prekid s epskim pozorištem? Izgleda da pojedini autori veruju u to. Na primer, Even o komadu piše: „Simon i niz drugih ličnosti tretirani su s nežnošću i nema pokušaja da se izbegne ‘uživljavanje’.“<sup>17</sup> I Buclaf hvali Brehta na način koji se ovome ne bi mnogo svideo: „Što se tiče formalnog temelja i izvođenja, Breht je ovde preskočio senku vlastite teorije o epskom pozorištu.“<sup>18</sup> Sam Breht objašnjava svoje motive u *Dnevniku rada* 19. 12. '41: „sno-vi dozvoljavaju nenaturalistički stil koji je ovde teško sprovesti (u snu je makar naturalistički obrazložen)“. Kako bi se prepoznala funkcija snova, nužno je da se prouči njihova sadržina. Na prvi pogled, oni ponavljaju prethodna zbivanja, izmešana sa sadržinom knjige Simon. Ako se pažljivije pogleda, ne radi se naprosto o montaži ta dva elementa prožetoj pojedinim fenomenima sna, već se i knjiga i stvarnost pojavljuju karakteristično izmenjeni.

Vrhunac ovde predstavlja prikaz gradonačelnika: njegova nemoć, već prikazana u realnim scenama, sad se komentariše i objašnjava. Najpre se još jednom pominje njegov neprijatni položaj između plemstva (gazda) i zahteva naroda (5, 1861 f.). U drugoj sceni sna on uzima Jovankin mač da bi je proglasio plemkinjom i daje ga gazdi. U budnom snu ga ukore i ošamare zbog „samovolje“ kad pokuša da pomogne Simon (5, 1888) i, konačno, u četvrtom snu nalazi se među sudijama Simon, iako mu je zbog toga neprijatno.

Ako prevedemo parabolu, videćemo nimalo sanjarsku sliku: državna vlast se – formalno gledano – nalazi između zahteva naroda i ekonomski jakih. Ona se prinudno stavlja na stranu bogatih, razoružava narod i predaje oružje posednicima, ali, ako pokuša da se osamostali, biva kažnjena i stoga mora da sudi narodu. Breht ovde posredstvom sna može presudno da zaoštiri iskaz ostalog dela radnje.

Prikaz vladajuće klase Breht čini naročito jasnim u sanjanoj sceni suđenja: proces protiv Simon je prosto klasičan primer klasne borbe odozgo. Pukovnik, kapetan i madam Supo svojim pitanjima pokušavaju da raskrinkaju Simon kao agenta nižih klasa. O anđelu: „U kakvom se stanju nalazilo njegovo ruho? Prilično iznošenom? [...] Aha. Istanjen rukav. Kao da se u tom ruhu radilo, je li? Možda je ono bilo i pocepano? [...] Da li je anđeo rekao nešto što bi mogla da kaže osoba od ugleda?“ (5, 1900). Potom islednici pokazuju čega se plaše: „pijandure“ i „đubretara“ koji dolazi „odozdo“ i podbunjuje narod. Sudije vode svoj rat protiv buntovničke device koja je nahuškala ljude iz gimnastičke sale (5, 1899 f.) – dakle protiv vlastitog naroda. Spoljnom neprijatelju se podilazi, narod je osuđen i pre nego što je saslušan.

Pokazuje se da scene sna bolje odražavaju suštinske crte stvarnosti nego realne scene. Razrada istorijsko-tipičnog kao obeležje Brehtovog realizma dešava se upravo u najsnažnijoj vizionarskoj formi. Ta forma je neizostavna i stoga što u komadu nije predstavljen nijedan predstavnik naroda koji svesno dela. To što figure iz naroda ne prepoznaju u realnoj radnji delom izgovaraju u snu (tako Simon govori o „zelenoškim fišecima“ [5, 1860]; delom je gledaocu omogućeno da zna više od ličnosti na sceni.

Vidimo da scene sna ne predstavljaju prekid s epskim pozorištem, već su, naprotiv, uzoran primer za istorizaciju i očuđenje. Realna priča prikazana je u novoj svetlosti koja omogućuje da se prepoznaju veze i tipične karakteristike zbivanja koji bi u naturalističkom

<sup>17</sup> Frederic Ewen, Bertolt Brecht. *Sein Leben, sein Werk, seine Zeit* (Frankfurt, 1975), str. 378.

<sup>18</sup> Wolfgang Butzlaff, *Die Darstellung der Jahre 1933–1945 im deutschen Drama*. U: *Deutschunterricht* 16 (1964), sv. 3, str. 35.

prikazu bili skriveni. Grefe naglašava da je drugim nivoom radnje Breht „pretvorio sredstvo otuđenja u oblikovni element strukture i građe njegove ‘Simon Mašar’”. Tako ovo delo predstavlja primer za ‘efekat očuđenja’ ostvaren u centralnom motivu čitavog komada.”<sup>19</sup> Struktura komada podstiče gledaoca da uporedi scene sna i realna zbivanja, prošlost i sadašnjost i da tako utvrdi zakonitosti. Ako se, na primer, zna da istorijska Jovanka umire na lomači, i ako se onda vidi da Žana iz 1940. sama podmeće požar, možda se može zaključiti da su porasle mogućnosti otpora. Pokazuje se promenljivost istorije, gledalac se aktivira kao subjekat istorije – ali za Brehta istorizacija upravo to i znači: „Međutim, u njene snove su se umešali istorijski procesi o kojima je pripovedala čitanka, uspomene na izvesne događaje sa benzinske pumpe, tako da je priča o svetici u njenim snovima pokazivala osobene izmene koje nisu duboko potresale samo one gledaoce kojima je prepričavala svoje noćne doživljaje nego bi svakako zanimale i nekog istoričara, samo da je bio prisutan” (BBA, 1190/112).

### Knjiga – Breht i tradicija

Ajzler je jedini istakao središnji značaj knjige za držanje Simon. On je hteo „da uveća ulogu knjige, kako bi postalo jasno da je dete žrtva patriotskog vaspitanja”.<sup>20</sup>

Zaista, jedino sredstvo patriotskog vaspitanja koje se pojavljuje u komadu jeste čitanje priče o Jovanki Orleanki. Ne kaže se ko je autor čitanke: prema mestu radnje trebalo bi pretpostaviti da je Francuz, recimo Klodel, s Brehtove strane gledano svakako je to i Šiler, čiju je dramu već parodirao u *Svetoj Jovanki od klanica*. Ovde imamo dobru priliku da proučimo Brehtov odnos prema tradiciji ne na osnovu teorijskih iskaza, već putem njegove umetničke prakse.

Središnje značenje knjige jasno je svakome ko poznaje Brehtovo naglašavanje fabule već samo po tome što je prva od samo četiri scene naslovljena *Knjiga*. Kao što je nužno za informisanje publike, prvi san najpre uvodi u ovu knjigu kako bi kasnije *otuđio* prethodnu radnju. Knjigu u komadu komentarišu s tri strane: 1. Simon u svojim snovima, 2. gazda, 3. Žorž i drugi radnici.

Pasaže u kojima Breht dozvoljava Simon da iznova proživi knjigu ne treba vrednovati kao iskazivanje autorovog mišljenja o klasičnom delu, budući da se sve pročitano reprodukuje u mašti devojčice. Pa ipak, Breht ovde demonstrira jedno moguće shvatanje knjige – i to jedno nesputano-naivno.

Kao i govori Simon, i anđelovi govori odražavaju njeno razumevanje pročitano, budući da se njen brat u stvarnosti ne pojavljuje. Prilikom uobličavanja anđela Breht je postupao vrlo promišljeno. Prvobitno je tvrdio: „glas anđela j(e glas) naroda” (BBA, 1190/39), a učitelj je na sledeći način objašnjavao anđelovu poruku: „a da li znaš zašto je to bilo sasvim tačno? zato što je govorio samo ono što su ljudi govorili u jovankinom selu, ili obični ljudi u vojsci, to jest najbolji od njih. to što bi jovanka čula preko dana [...] to je noću iznova sanjala, a onda je to izgovarao anđeo. [...] anđeo koji se javljao jovanki bio je narod. kaže se: glas na-

<sup>19</sup> Wolfgang Butzlaff, *Die Darstellung der Jahre 1933–1945 im deutschen Drama*. U: *Deutschunterricht* 16 (1964), sv. 3, str. 35.

<sup>20</sup> Feuchtwanger, *Simone*, str. 35ff.

roda je glas boga, dakle glas boga je glas naroda" (BBA, 1190/99; *Dnevnik rada*, 19. 12. '41). Prikaz za štampanu verziju nije ostao pozitivan kao u ovim nacrtima. Anđeo govori o božanskoj misiji „male služavke“ (5, 1857) u formalnom stihovanom govoru. Simon papagajski ponavlja – uz prekide svakodnevnih asocijacija – plemenite izreke, a čiča Gistav je vraća na zemlju. Kad počne da sanjari o „jedinstvu među Francuzima“, gradonačelnik je opovrgava pokazujući da su gazda i njegova majka otišli.

Breht očučuje učenje knjige – bar onakvo kakvim ga Simon shvata – i po formi i po sadržaju: on karikira religiozni patos i kritikuje delimično pogrešno shvaćeni patriotizam. Ali to ne znači da je anđelova poruka sasvim pogrešna: naročito se konkretna uputstva za delanje mogu u velikoj meri poistovetiti s Brehtovim mišljenjem. Već ovde se pokazuje diferencirano shvatanje o vrednosti tradicije. U prvoj sceni saznajemo da je Simon dobila knjigu od svog *gazde*. Breht je vrlo svesno uobličio takvo stanje stvari. Kod Fojhtvangera, devojčica dobija knjige preko device oca Bastida,<sup>21</sup> a u Brehtovim beleškama nalazimo više varijanti: knjiga potiče od neke učiteljice (BBA, 1192/01 i 211/17 [Fojhtvanger]), od „učitelja prekoputa“ (BBA, 1190/112) ili od časne sestre (BBA, 1190/53). U poređenju s tim varijantama, činjenica da gazda pozajmljuje knjigu naglašava svrhu koju ona treba da ispuni; Simon treba da nauči šta je patriotizam: „U vremenima kakva su ova, trebalo bi da mirno sagleda istoriju Francuske. Današnja omladina više ne zna šta znači Francuska. [...] Čitajte da vidite kakav je duh nekad vladao.“ (5, 1848). Skice eksplicitno kažu protiv koga knjiga treba da posluži: „Za Francusku bi zaista bilo bolje kad biste svi čitali takve knjige umesto izvesnih novina“ (BBA, 1180/08). Na kakve novine misli gospodin Supo može se zamisliti kad se čuje čega se plaši njegov prijatelj Feten: „U Parizu besne komunisti“ (BBA, 1180/50). Gazda, dakle, namerava da klasike koristi kao protivotrov za subverzivne novine. Posle prve scene, gospodin Supo se dugo ne vraća na knjigu, tek na kraju on i njegova majka razočarano oduzimaju knjigu Simon: „Nije joj koristila“ (5, 1910). Vlasnici gostionice, dakle, vide da čitanka zastupa ideologiju korisnu za njih i veruju da bi Simon više radila po njihovom da je razumela knjigu. Moglo bi se pomisliti: klasici su reakcionarni i služe samo vladajućoj klasi kako bi opravdala svoju poziciju. Breht, međutim, opovrgava to mišljenje u komadu: gledalac vidi koliko lektira snažno utiče na Simon, i da ona stoga dela doduše naivno, ali u krajnjoj liniji ipak protiv onih na vlasti. U čitanci se, mora biti, nalaze i napredne ideje, osim ako se pođe od toga da je Simon sve pogrešno shvatila.

Žorž kao predstavnik radnika od samog početka klasično delo vidi negativno: naziva ga „staromodnim“ i „krvožednim“ (5, 1846 i 1858). I čiča Gistav se ruga: „Sada bi i pralju trebalo obučavati kako da postane Jovanka Orleanka. Naravno, u njenoj dokolici. Deca su nakljkana patriotizmom. A oni se ogrću pelerinama“ (5, 1848). To odbijanje knjige od strane radnika u gostionici prikazivano je u mnogim nacrtima: nazivana je „starim koještarijama“ (BBA, 1182/09 i 1190/53), a Gistav pita „da li se opet [precrtano: „i dalje“] ožderava tim đubretom?“ (BBA, 1145/07). Ili „i potraži u svojoj knjizi da li je devica povremeno brisala s lica mesta“ (BBA, 1145/53)!

---

<sup>21</sup> Joachim Tenschert, *Jeanne D'Arc 1940. Gegen den Teufel in Frankreich. „Die Gesichte der Simone Machard“ von Bertolt Brecht an den Städtischen Bühnen Frankfurt am M. U: Theater der Zeit*, god. 12 (1957), sv. 5, str. 47–51, str. 50.

Nakon što je Simon poverovala gazdi i priznala da je podmetnula požar, Moris komentariše: „Nije dobro protumačila knjigu“ (5, 1894). Na šta time misli? S jedne strane, sasvim prosto, priča može da je opomene na oprez: „Pa to znaš iz knjige. Naravno da Jovanka Orleanka biva osuđena od francuskih sudija, i tako mora biti, jer je Francuskinja“ (5, 1897; up. *BBA*, 1180/60: 'Vojniče [...] Pročitaj poslednje poglavlje svoje knjige'). I kod Šilera, gde Devicu ne spaljuju na lomači, ipak je odbacuju njeni zemljaci. To učenje moglo bi preneti već i naivno razumevanje teksta. Međutim, nudi se još jedna interpretacija. Breht ne prikazuje Devicu *samo* kao povezanu s narodom, jedno režijsko uputstvo glasi: „telesna straža [Simon] gura narod nazad dugim kopljima“ (5, 1878). Nadalje, pada u oči da ne teži samo Simon jedinstvu svih Francuza, već i gazda: „Dodavola i kavijar i ‚pomar‘. Volim jedinstvo“ (5, 1875). Breht to naglašava time što drugu scenu naziva *Rukovanje*. Tenšert ovako tumači pogrešno shvatanje Simon:

*Dete nije u stanju da shvati kako se pouke knjige o delima Device ne mogu bez daljeg preneti u francusku sadašnjost godine 1940. Građanstvo, u petnaestom veku nacionalnotvorna društvena sila, u svom poznom dobu pretvorilo se u parazitsku klasu koja se tokom 19. i 20. veka trgovački bavila izdajom nacije, koristila ratove da nastavi kako svoje trgovačke poslove, tako i sve oštriju klasnu borbu drugim sredstvima!*<sup>22</sup>

To bi značilo da je učenje knjige – ako se posmatra u svom istorijskom kontekstu – u suštini tačno; ali ono se može razotkriti samo analizom teksta u okviru njegove istorijske uslovljenosti. Ova teškoća ispravnog razumevanja, s jedne strane, ne sprečava to da Simon, time što ozbiljno shvata ideale građanske klase u usponu i što pokušava da ih ostvari, delimično ispravno reaguje na novu situaciju; ali s druge strane dovodi do toga da je gazdi lako da reklamira knjigu za sebe i da se Simon prema njemu odnosi pogrešno. Breht, dakle, iako preko anđela parodira i kontrastiranjem raskrinkava patos nacionalnog govora, i te kako vidi napredne ideje u književnoj tradiciji. On ne odbacuje kratkovido klasična dela kao prevaziđena ili čak štetna, ali pokazuje da se ona za sadašnjost mogu učiniti korisnim samo putem istorijsko-kritičkog tumačenja.

### **Kako je Lenjin postao „nežan“ i „bezazlen“**

Recepcija *Simon Mašar* ponekad je krajnje zapanjujuća. Eslin, koji inače ipak marksizam kod Brehta otkriva kao takav, naziva komad „jednom od njegovih najnežnijih i najvizionarskijih tvorevina“ i „jednim od Brehtovih najbezazlenijih komada“.<sup>23</sup> U istom smislu Kopecki

<sup>22</sup> Martin Esslin, *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters* (München, 1970), str. 105 i 280; up. Gerhard Storz, *Figuren und Prospekte. Ausblicke auf Dichter und Mimen, Sprache und Landschaft* (Stuttgart, 1963), str. 170–185, str. 182: „Kavez kolektiva se otvorio, ličnosti drame puštene su na slobodu iz dvodelne sheme klasne borbe.“ Leonhard Reitz, *The Historical Drama of Brecht* (Diss. Austin, 1972), str. 146, prelazi u metafiziku: Breht „preobražava središnju figuru devoјčice ne u fizičku heroinu već u čistu ideju – ideju o 'Devici Orleanskoј'“.

<sup>23</sup> Eduard Kopetzki, *Das dramatische Werk Bertolt Brechts nach seiner Theorie vom epischen Theater* (Diss. Masch. Wien, 1949), str. 158.

smatra da „nedvosmislenost pedagogije opet ustupa pred neponovljivom mnogostranošću“,<sup>24</sup> a Kuk, konačno, tumači otprilike u smislu pozorišta apsurd: „Brecht kao da postavlja pitanje, jedno od najstarijih u pozorištu: Šta je stvarnost? [...] Da li je san manje stvaran od života? – pita on. I čini se da je odgovor koji pruža u ovom komadu, najmanje političkom od svih njegovih komada, negativan.“<sup>25</sup> Ova mišljenja u gruboj su suprotnosti s rezultatom mog rada: komad *Simon Mašar* krajnje je politički i pod jakim uticajem Lenjina. Brecht se ovde u potpunosti usredsređuje na odnos nacionalnih i klasnih suprotnosti; glavni iskaz komada jeste taj da se imovinski odnosi na kraju pokazuju kao najvažniji faktor za odnose među ličnostima. Nacionalni govori upotrebljavaju se tamo gde su od koristi i guraju u stranu tamo gde smetaju. Bogat se bogatom raduje – i preko granica.

Razlog za nesporazume očito je bila upotreba snova čija se dramska funkcija nije vide-la. Još jedan razlog nalazi se u složenosti teme i, upravo povodom tog pitanja, uglavnom totalno interpretatorsko nepoznavanje marksističkih pozicija. Opštepoznato je da su mark-sisti za internacionalizam, a retko ko zna da to ne isključuje humani i zasnovani patriotizam. Pojedininim interpretatorima je Brehtov iskaz po svemu sudeći bio tako stran i nezamisliv da im se verovatnijim činilo svako nagađanje, makar ne bilo zasnovano na komadu. Međutim, nemam nameru da kritikujem tumače. Eslin ima i pravo kad kaže da su nesporazumi ute-meljeni u komadu, a to – kao i toliko puta kod Brehta – proističe iz materijala: Simon je slično Ani Firling u *Majci Hrabrost* nedvosmisleno naslovna junakinja i uz to dete. Time ne samo da je, kako je Breht smatrao, data mogućnost da se delanje devojčice posmatra otu-đeno već se uz veću verovatnoću izaziva totalno uživljavanje. Čak i kad bi neiskustvo i bespomoćnost Simon bili jače razrađeni, ipak bi ostala njena dobra volja, a njena bespo-moćnost postala bi još dirljivija. Kako bi se olakšao kritički pogled bilo bi nužno još grublje istaći njene greške posredstvom scena snova ili (kao, na primer, višim vrednovanjem Žorža i Morisa) stvoriti pozitivnu protivtežu.

Druga tačka je završetak. Slično kao u *Galileju*, on potvrđuje postupke glavne ličnosti. Simon je postigla nastajanje otpora okupatoru. Kako završetak verovatno natprosečno snažno boji interpretaciju gledaoca – poslednji utisak „ostaje“ – iz pozorišta se izlazi s ose-ćanjem da je Simon postupala uzorno. Breht se, doduše, u jednoj primedbi uz *Galileja* branio od te interpretacije: „Prema vladajućim pravilima izgradnje komada, završetak pred-stave treba da nosi veću težinu. Ali komad nije izgrađen prema tim pravilima“ (17, 1110). Ova primedba, međutim, ne menja ništa u uobičajenim navikama recepcije.

U komadu je Simon prva od ličnosti iz naroda koja pruža otpor. Ako se figura Simon tumači kao u parabolama, to znači da se na početku nalazi spontani, osećanjima uslovljeni otpor najneiskvarenijeg dela nižih slojeva naroda. Ta prethodnica naroda u početku pravi greške iz kojih uče ona sama i drugi (izbeglice). Upitno je da li je prilikom ovakve karakte-rizacije dovoljno uzet u obzir položaj u Francuskoj posle vlade Nacionalnog fronta i dva-deset dve godina nakon Oktobarske revolucije. Ja sam stoga zajedno s Bungeom uveren da bi Breht razjasnio još mnogo toga da je postavljao probe komada. Komad ovakav kakav je sada izaziva nesporazume. Svakako da spretna dramaturgija može mnogo da pomogne

<sup>24</sup> B. A. Cook, *Bertolt Brecht and the dialectical Joans*. U: *The Catholic World* (januar 1963), t. 196, br. 1, 174, str. 250–255, str. 255.

<sup>25</sup> Bunge, *Fragen Sie...*, str. 184.

tako što će, na primer, učiniti Žorža simpatičnim kao iskusnog radnika. Time se može suprotstaviti načelnoj težini građe o Jovanki Orleani, nadmoći Jovankine uloge.

Uprkos tim problemima koji se javljaju u građi i složenoj tematici, može se zabeležiti da je *Simon Mašar* jedan od Brehtovih najzanimljivijih komada, ne samo sa stanovišta tretmana istorije. Tretiranje odnosa nacionalnih i društvenih sukoba na osnovu građe o Jovanki Orleani, otuđenje te građe putem vizija i time dovođenje na scenu sadašnjosti i prošlosti istovremeno: to je eksperiment koji zasluži više pažnje nego što je dosad dobio.

**Izvornik:** „Die Gesichte der Simone Machard. Eine zarte Träumerei nach Motiven von Marx, Lenin, Schiller“, John Fuegi, Reinhold Grimm i Jost Hermand, ur. *Brecht-Jahrbuch edition suhrkamp* 956 (Frankfurt: Suhrkamp, 1978), str. 66–87.

(Sa nemačkog prevela **Tijana Tropin**)