

Dragutin Horvat

PETER WEISS — UMJESTO NEKROLOGA

UDK 830-2.09

Govorimo li o njemačkoj dramskoj književnosti nakon drugoga svjetskog rata, ne možemo zaobići imena Bertolta Brechta, Friedricha Dürrenmatta, Maxa Frischa i Petera Weissa. Ovaj četverolist nije, međutim, samo odraz književnopovijesne taksativnosti, nego mnogo više poetološke srodnosti četiriju dramskih opusa. Brechtov opus većinom nastaje prije 1945. godine, pa je i kronološki prvi. U poratnom razdoblju Brechtove drame prolaze, s jedne strane, proces recepcijskog sankcioniranja, a s druge strane postaju i izazovom ili, da kažemo, kamenom kušnje ostaloj trojici dramatičara. Svaki od njih pokušat će na specifičan način i teoretskim tekstovima, a prije svega samim dramskim djelima razriješiti pitanje vlastitog odnosa prema Brechtovoj dramaturgiji i njegovu poimanju društvene funkcije kazališta.

Po literarnom stažu najmlađi od trojice spomenutih autora — sada već moramo reći bio je — Peter Weiss. Rođen je 1916. u Babelsbergu kraj Berlina. Još je gotovo dijete u vrijeme kada ga nacizam, zbog židovskog porijekla, prisiljava da luta uzduž i poprijeko Evrope, spasavajući život. Godine 1939. stiže u Švedsku i ondje ostaje, vjeran i svojoj novoj domovini, ali i materinskom njemačkom jeziku na kojem piše sva značajnija djela, sve do smrti — 10. svibnja 1982.

Kolebajući se između sklonosti prema književnosti, filmu i likovnoj umjetnosti, definitivno se opredjeljuje za literaturu tek početkom pedesetih godina, a prvo je njegovo značajnije prozno djelo »mikro roman« *Sjena kočijaševa tijela (Der Schatten des Körpers des Kutschers)*, svojevrsna anticipacija poetike francuskoga »novog romana«. Roman je nastao 1952. godine, ali je objavljen tek 1960. Ocjena kritike više je nego povoljna, a Weissovo ime spominje se u istom dahu s imenom Güntera Grassa, autora netom izašloga romana »Limeni bubanj«, kao događaj u suvremenoj njemačkoj književnosti. Međutim, Weiss, kao epik skloniji autobiografsko-refleksivnoj nego fabulativnoj prozi, svoj pravi umjetnički nerv otkriva ipak u dramskom stvaralaštvu.

Weissov je dramski prvenac jednočinka *Kula (Der Turm)*. Napisao ju je 1948. i iste godine je praizvedena u Eksperimentalnom kazalištu u Stockholmu. Pomalo kafkijanska slika svijeta u destrukciji, svijeta u kojem traženje smisla egzistencije postaje jalovim poslom, dominira i u drugoj ranoj drami, *Osiguranje (Die Versicherung)*, iz 1952. godine. Dramski tekst *Noćni*

*gosti (Nacht mit Gästen)*, iz 1963. godine, s podnaslovom »Vašarska balada«, još izrazitije nego prethodni pokazuje Weissovu koncepciju teatra u kojoj on ujedinjuje Brechtov pojam epskog kazališta s elementima njemačkoga pučkog igrokaza i tradicijom dramske groteske, približavajući se tako, s drukčijih pozicija i s drukčijim krajnjim rezultatom, apsurdnom teatru Eugenea Ionesca.

Svjetsku slavu dramatičaru Weissu donosi tekst *Progon i ubojstvo Jeana Paula Marata*, prikazani u izvedbi kazališne družine u Charentonu, pod vodstvom gospodina de Sadea (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*). Ta drama, najdužeg naslova u dotadašnjoj povijesti njemačke dramske književnosti, doživljava praiizvedbu u Schillerovu kazalištu u Zapadnom Berlinu 1964. i do 1976. je na repertoaru devedeset pet kazališnih kuća širom svijeta, od Osla do Sydneja i od New Yorka do Tokija. Jugoslavenska premijera u Splitu, u režiji Bojana Stupice, kasni za svjetskom praiizvedbom samo godinu dana.

Tema drame doziva nam u pamćenje još jedno djelo koje obrađuje povijest francuske revolucije u doba jakobinske diktature. To je historijska drama »Dantonova smrt« (Dantons Tod) Georga Büchnera (1813-1837), nastala 1835. godine. Paralele između Weissove i Büchnerove drame otkrivamo prije svega u koncepciji likova. Protagonisti, kod Büchnera Danton, kod Weissa markiz de Sade, skeptici su, uvjereni u besmislenost revolucije i nekorisnost krvavih žrtava što ih ona zahtijeva. Njihovi antagonisti, kod Büchnera Robespierre, kod Weissa Marat, tom i takvom skepticizmu suprotstavljaju gorljivu vjernost revolucionarnoj ideji i vjeru u njezinu konačnu pobjedu. Međutim, dok je Büchnerov tekst po svojim dramaturškim određenjima preteča psihološki fundirane drame kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća, Weiss se koristi Brechtovom plakativnom dramaturgijom. Težište, dakle, nije na psihološkoj razradi individualnih likova, nego na što plauzibilnijoj prezentaciji osnovne ideje drame. Weiss više ne prihvaća teoriju o pojedincu pokretaču povijesnih zbivanja, pa je stoga i junak njegove drame zapravo anonimni kolektiv ili pak — sama revolucija.

Plakativnost teksta Weiss naglašava odvajanjem povijesnog zbivanja od njegovih autentičnih vremenskih i prostornih konotacija — dakle postupkom vrlo sličnim Brechtovu efektu začudnosti (*Verfremdungseffekt*). Događaji iz 1793. preneseni su u 1808. godinu, i to na kazališne daske, a aktore tih događaja glume kazališni amateri — umobolni pacijenti ludnice u Charentonu.

Weiss se, prema tome, koristi dramskim tipom »predstave u predstavi«, što ga u njemačkoj literaturi nalazimo u romantičkoj dramskoj groteski »Maćak u čizmama« (*Der gestiefelte Kater*) Ludviga Tiecka, ili u doba bečke moderne u djelu »K velikom Petrici (*Zum grossen Wurstl*) Arthura Schnitzlera. Riječ je o tekstovima koji, kao i Weissov tekst, unutar drame prezentiraju dvije sfere dramske fikcije: sferu glumaca i sferu publike, naglašavajući tako i na razini strukture djela autorovu namjeru da distanciranjem gledaoca od dramskog zbivanja u njemu izazove kritički angažman u vezi s iznesenim problemom.

Weiss je i u tretiranju vlastitih tekstova blizak Brechtu. Poput Brechta, i Weiss dramski tekst smatra poluproizvodom kojem će tek inscenacija, koristeći se njime samo kao predloškom i mijenjajući ga, odrediti definitivnu formu i osigurati adekvatnu recepciju. Tako će Weiss mijenjati i doradivati

*Marat/Sadea* na osnovi inscenacijskih iskustava pune četiri godine poslije praizvedbe — sve do 1968.

Teatar koji nosi izrazita obilježja političke angažiranosti, koji ne želi biti samo fikcionalni dokument vremena, nego i dokument političke analize stvarnosti, karakterizira i sljedeće Weissove drame. Dramski oratorij *Istraga (Die Ermittlung)*, nastao 1965, montaža je autentičnih svjedočanstava žrtava nacističkih koncentracionih logora, pri čemu je signal literarnosti djela ritmiziranost jezika koja u *Marat/Sadeu* i u kasnijim tekstovima često ustupa mjesto stihu. Tehnikom montaže autentičnih i fikcionalnih dokumenata, svojstvenom takozvanoj dokumentarnoj književnosti, Weiss će se služiti i u drugim dramama, a teoretski će taj književni postupak formulirati u četrnaest točaka *Bilježaka o dokumentarnom kazalištu* (1968)

*Pjev o luzitanskom bauku (Gesang vom Lusitanischen Popanz)* iz 1966. izrazito dokumentaristički tematizira događaje u portugalskim kolonijama, pokazujući svom drastičnošću zločine što ih čini kolonijalizam na samrti. Godine 1967. Weiss se izjašnjava i o ratu u Vijetnamu u drami maratonskog naslova *Diskurs o prethistoriji i o toku dugotrajnog oslobodilačkog rata u Vijetnamu kao primjer nužnosti oružane borbe potlačenih protiv tlačitelja, s osvrtom na pokušaj Sjedinjenih Američkih Država da unište temelje revolucije (Diskurs über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Viet Nam als Beispiel für die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker sowie über die Versuche der Vereinigten Staaten von Amerika die Grundlagen der Revolution zu vernichten)*.

No ta dva teksta, koliko god bili rezultati autorova angažmana u sferi opće humanog i politički naprednog, u umjetničkom pogledu ne dosežu razinu *Marat/Sadea*.

Drama *Kako su izliječene patnje gospodina Mockinpotta (Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird, 1968)* donekle je prekretnica u Weissovu dramskom stvaralaštvu i povratak ranoj dramskoj produkciji. Pamfletističku proklamativnost dramske strukture u *Marat/Sadeu* i *Diskursu o Vijetnamu* zamijenit će tradicionalistički orijentirana fabulativnost, a kolektiv kao nosilac dramskog zbivanja ustupit će mjesto individualnom junaku. U *Mockinpottu* je to običan, »mali« čovjek u uzaludnoj potrazi za pravdom u kapitalističkom društvu. No »susret Karla Marxa i braće Marx«, kako tu grotesku o kapitalističkom moralu s bezbroj lica zove Viktor Žmegač, ne završava u pesimističkom tonu, kakav prevladava u ranim dramama. Mockinpott bi mogao naći svoju pravdu, ali, poručuje Weiss, tek onda kada vlastitu sudbinu uzme u svoje ruke, tek kad odlučno kaže ne svima onima koji manipuliraju njegovom egzistencijom.

Međutim, koliko god *Mockinpott* a i tri posljednje drame — *Trocki u prognstvu (Trotzki im Exil)*, *Hölderlin* i *Proces (Der Prozess)* — pokazuju mišljenje u dramaturškoj koncepciji, toliko dokazuju da Weiss tematskim i ideološkim opredjeljenjem svojih tekstova ostaje dosljedan samome sebi.

Historijsku omeđenost likova u *Trocki* i *Hölderlinu* Weiss će i opet iskoristiti za unošenje autentičnih dokumenata u korpus dramskih tekstova. Tematski te dvije suvremene drame u historijskom ruhu povezuje osnovni motiv — konflikt pojedinca i društva, u *Trocki* i *Hölderlinu* formuliran kao nepomirljivost individualnog i kolektivnog shvaćanja političke ideologije. Me-

đutim, dok je *Hölderlina* s oduševljenjem prihvatila i kritika i publika, pokušaj literarne rehabilitacije Trockog bio je potpuni umjetnički promašaj koji će uvelike poljuljati autorovo umjetničko samopouzdanje, ali i narušiti njegovo zdravlje.

Hölderlin i Kafka dvije su literarne opsesije Weissova mladenaštva. Tragove čitanja Kafke u njegovim ranim djelima već smo spomenuli, ali svoj dug praškom autoru Weiss zapravo odužuje svojim posljednjim dramskim tekstom — dramatizacijom Kafkina romana *Proces* (1974). Poštujući, koliko je moguće, integritet epskog predloška, Weiss u *Procesu* ne želi iznevjeriti ni vlastiti umjetnički kredo progresivno orijentiranog pisca. Blizak Mockinpottu, Weissov Josef K. žrtva je mehanizama buržoaskog društva, a njegov je tragični kraj posljedica nemogućnosti da pronikne u te mehanizme i da im se djelotvorno suprotstavi.

Posljednje Weissovo djelo, opsežni roman *Estetika otpora* (*Die Ästhetik des Widerstands*, 1975) izrazito je autobiografskog karaktera, pokušaj sumiranja životnih iskustava autora koji je, kritički sagledavajući i sadašnji i prošli trenutak svjetske povijesti, vjerovao u moguću bolju budućnost čovječanstva.