Sonja Novak, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Croatia

Kad ljubav ne može umrijeti... Ljubav i destruktivni diskurs u filmskim adaptacijama drame Friedricha Dürrenmatta Posjet stare dame

Abstract: When Love Cannot Die… Love and Destructive Discourse in Film Adaptations of Friedrich Dürrenmatt's Play Der Besuch der alten Dame

The paper analyses film adaptations of the play Der Besuch der alten Dame written by the Swiss author Friedrich Dürrenmatt with special focus on how they thematise love. Dürrenmatt's play is in its essence a tragic comedy that deals with the issue of greed and the distortion of basic moral values such as honesty and sincerity that are then also turned into greed, culminating in the justification of violence and murder for profit. The film adaptations that are analysed in the paper are the German version from 1959, the American version from 1964, and the newest German version from 2008. The analysis shows that the American and the newest German version do not adhere to the original pattern in terms of representing the love and relationship between the two main characters, Claire and Alfred. It is important to stress that love is the trigger that directs the plot to its end. The role that love plays in the film adaptations is the key factor that influences whether the end is tragic or not, which depends also on the historic, social, and cultural context in which the adaptations were filmed. Furthermore, the paper includes an analysis of the metamorphosis of a love that cannot die into a love that cannot be sustained: Eros, powered by the libido of the main characters Claire and Alfred in the past, slowly progresses until it turns into the destructive death drive of Thanatos. The analysis simultaneously explores to what extent each film adaptation imitates the original destructive discourse of love present in Dürrenmatt's play.

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/2.7.lc.4

Keywords: love, film adaptations, tragic comedy, Friedrich Dürrenmatt

1. Uvod

Eva Illouz u sociološkoj studiji Why Love Hurts (2012) opisuje diskurse hipermoderniteta kroz sociologiju, psihoanalizu, evolucijsku biologiju i feminizam, i to kao fenomene progresivne razočaranosti i racionalizacije koji se prelijevaju i na koncept ljubavi te ga naposljetku i oskvrnjuju. Illouz karakterizira moderno društvo kao društvo u kojem nedostaje kulturalni patos ljubavi što je posljedica raslojavanja želje za romantikom. Kao posljedica istog nastaje hiperseksualizirana kultura individualne i opće nesigurnosti i ironičnog duha koji prožimaju moderni diskurs ljubavi (197). Slično je uočio još 1982. godine Niklas Luhmann u studiji Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität u kojoj izražava sumnju o tome je li ljubav uopće adekvatna tema za suvremenu književnost (192, 202) s obzirom na to da moderno društvo s jedne strane karakteriziraju nebrojene mogućnosti za „neosobne“ veze, a s druge pak strane prekomjerno intenziviranje osobnih veza (13). Za razliku od toga, Alain Badiou ne samo da afirmira ljubav kao fenomen (modernog) društva već i uočava posebnu poveznicu između ljubavi i teatra, no pri tome uočava i subverzivnu komponentu: „Ljubav u kazalištu ne mora uvijek nužno, pa čak ni uglavnom, biti prikazana kao farsa iz spavaće sobe ili pak nevina romansa: ona jednako tako može biti i tragedija, odbijanje ili bijes. Veza između kazališta i ljubavi ujedno je i istraživanje bezdana koji razdvaja pojedince[1] (Badiou 87). Poveznica koju je Badiou uočio između ljubavi i teatra lako se može prevesti i na područje filmske umjetnosti što dokazuju nebrojeni filmovi s tematikom ljubavne tragedije, a koji nisu tek filmske adaptacije književnih predložaka, već originalna filmska ostvarenja.

Dokaz za navedenu Badiouovu tvrdnju je i tragikomedija Posjet stare dame (Der Besuch der alten Dame) švicarskog autora Friedricha Dürrenmatta, a koja je tema predstojećeg rada jer prikazuje ljubav, odbijanje, bijes i, naposljetku, tragediju. Taj je komad, uz Fizičare (Die Physiker), vjerojatno Dürrenmattov najpoznatiji dramski tekst, istodobno i najpopularniji materijal za (filmsku) adaptaciju. Od kazališne premijere u Schauspielhausu u Zürichu 1956. godine sve do danas ovo je dramsko djelo doživjelo razne vrste adaptacija, prijevoda i lokalizacija; od mjuzikala preko televizijskih serija

do filmskih adaptacija u Austriji, Njemačkoj, SAD-u, Libanonu, Rusiji, Mađarskoj, Čileu, Estoniji, Indiji, bivšoj Jugoslaviji, Senegalu...

Dürrenmattov dramski tekst Posjet stare dame tragikomedija[2] je o povratku multimilijarderke Claire Zachanassian u rodni gradić Güllen nakon što je u mladosti i bijedi, i još k tome i narušena ugleda, iz njega bila prisiljena otići. Ispostavlja se kako je gospodarstvo gradića uništila sama Claire nakon što je udajom stekla ogromno bogatstvo i pokupovala sve industrijske pogone i, uništivši ih, osiromašila grad. Bio je to plan koji je godinama kovala iz osvete kako bi prisilila svoje bivše sugrađane i stanovnike Güllena da, u zamjenu za pozamašnu svotu novca i oporavak grada, ubiju njezinog bivšeg ljubavnika Alfreda. Njezina potreba za osvetom rađa se iz Alfredove izdaje koji ju je trudnu ostavio, optužio za promiskuitet i potom oženio drugu djevojku zbog novca. Nakon suđenja u kojem je Alfreda tužila za očinstvo i izgubila Claire biva prisiljena napustiti grad i postati prostitutka. Dijete je po rođenju dala na usvajanje, no djevojčica je ubrzo umrla. Iz pakla prostitucije Claire je izbavio bogataš koji je bio opčinjen njezinom vatrenom crvenom kosom. Nakon njega udavala se nebrojeno puta, no nijedan brak nije opstao duže od nekoliko dana. Sada se, zajedno s osmim mužem, željna osvete vraća u grad Güllen čiji stanovnici pokleknu pred moći novca i naposljetku ubiju njezinu bivšu ljubav Alfreda. Nakon toga grad ponovno doživi gospodarski procvat i napredak.

Na prvi pogled riječ je o kazališnom komadu koji kritizira moć novca u suvremenom društvu koja seže toliko daleko da je njome moguće kupiti pravo i pravdu i učiniti ubojstvo legalnim. Istodobno je to priča o „ljubavi koja nije mogla umrijeti.“ (Dürrenmatt 334) Rad daje pregled analize filmskih adaptacija u usporedbi s originalnim dramskim predloškom s posebnim naglaskom na tematiziranju ljubavi. Analiza uključuje filmske adaptacije iz 1959., 1964. i 2008. godine. Rad će pokazati kakvu ulogu zauzima ljubav u radnji ovisno o društveno-povijesnom i kulturnom kontekstu filmske adaptacije te analizu metamorfoze ljubavi iz ljubavi koja ne može umrijeti u ljubav koja ne može živjeti. U psihoanalitičkom frojdovskom smislu moguće je ustvrditi kako Claireina ljubav koja ne može umrijeti odgovara želji, odnosno nagonu za životom – erosu – koji je doslovce u mladosti pokretan libidom jer je ljubav između nje i Alfreda bila strasna i u potpunosti tjelesno realizirana. Naprasni prekid te ljubavi s Alfredove strane uzrokuje psihozu kod Claire i njezin nagon za životom prerasta u destruktivni nagon za smrću – thanatos.

2. “I love you, ... I mutilate you“ ili ljubav kao destruktivni diskurs

U grčkoj je mitologiji Eros bio bog ljubavi, a Tanatos njegova suprotnost, bog smrti.[3] Prema psihoanalitičkoj teoriji nagona Sigmunda Freuda, opisanoj u djelu Jenseits des Lustprinzips (1920), eros kao široko shvaćen pojam nagona za životom i koji je obilježen načelom zadovoljenja potreba počiva uvelike na libidu, seksualnoj želji i strasti. Ljubavi, moglo bi se reći. Dijametralno suprotan je thanatos definiran kao nagon za smrću odnosno nagon za uništenjem i njegov je krajnji cilj život odvesti u smrt. Nadovezavši se na Freudovu teoriju, Jacques Lacan[4] je također ustvrdio da su seks i smrt usko vezani rekavši kako je „veza između seksa i smrti, seksa i smrti pojedinca fundamentalna“ (Miller 150), dok isto tvrdi i Badiou za ljubav: “Postoji vrlo bliska i duboka veza između ljubavi i smrti.” (30) Lauren Berlant pak pojašnjava i poveznicu između ljubavi i agresije:

> *Voljeti objekt znači pokušati njime ovladati, pokušati uništiti njegov alteritet, njegovu Drugost. Ovdje agresija ne predstavlja suprotnost ljubavi, već je njezin integralni dio: prema jednom načinu razmišljanja, ljubavnik/ca žudi za tim da mu/joj objekt ljubavi bude nadohvat ruke, tamo gdje ga može voljeti. Upravo zato sadizam, mazohizam i perverzija nisu iznimke od pravila žudnje prema Freudovu modelu, već su sastavni dio ljudskih veza. Ljubav omogućuje da se pritisak agresije uslijed žudnje ispusti u okviru primjerenosti. (25)*

Agresija, dakle, ne predstavlja suprotnost ljubavi, već njezin sastavni dio. Eksces, odnosno ljubav/žudnja preko svake mjere otima se kontroli i zahtijeva nekakav oblik ispusta, a to je često agresija. Upravo se to događa u Dürrenmattovu Posjetu stare dame, odnosno to je obrazac ponašanja njegove protagonistice Claire.

Lacan tvrdi kako je ljubav ”kao reflektirajuća opsjena … u osnovi prevara. Smještena je na razinu nagovještaja zadovoljstva onog jedinog označitelja potrebnog da se uvede perspektiva kojoj je u središtu točka Ideala, s velikim I, ukotvljena negdje u Drugom i s koje Drugi vidi mene u onom obliku u kojem želim biti viđen/a.“ (Miller 268) Za Lacana voljeti znači željeti biti voljen (Miller 253) od “drugog”, dok istodobno “ljubav može biti smještena samo onkraj, ondje gdje u početku odbija sam objekt.” (Miller 276) Nadalje, Lacan tvrdi kako je ljubav u svojoj srži narcisoidna (50), a ono što

on naziva pravom ljubavlju otvara put k mržnji. (146) Sva ova proturječja ipak vode jednom zajedničkom zaključku: nesebična ljubav ostaje samo ideal i mogućnost njezina postojanja je upitna. Ovakve značajke ima i Claireina ljubav prema Alfredu. Iako je njihova veza prekinuta, Claire ga se ne može odreći jer njezina ljubav ne može umrijeti, no njezini razmjeri prelaze u eksces koji se manifestira kao agresija jer joj ljubav nije uzvraćena. Ljubav je ta koja ne može umrijeti, ali ni živjeti te stoga objekt te ljubavi mora umrijeti.

Poznato je kako želju/požudu/žudnju Lacan definira kao „žudnju Drugog“ (Miller 158) koja nastaje na mjestu križanja seksualne stvarnosti i polja želje u kojem se realiziraju sinkope podsvjesnog (Miller 156). Iz svega navedenog može se zaključiti kako je Lacanov koncept ljubavi dualan: on ljubav promatra istodobno kao psihoanalitičku i filozofsku kategoriju, no u oba slučaja ljubavi pripisuje obilježja varke, sebičnosti subjekta, ekscesa, a izjednačava je sa željom/žudnjom (jouissance), odnosno erosom.

Prema Badiouovu objašnjenju Lacan ljubav definira kao pojavu koja se manifestira između seksualnih činova, kao ono što popunjava prazninu odnosa među pojedincima dok ne vode ljubav (19). Sam je Badiou stava da je ljubav moguće definirati kao pojavu koja nalazi načine zajedničkog opstanka dvoje ljudi;[5] no slaže se s Lacanovom distinkcijom između ljubavi i seksa:

> *U ljubavi onaj drugi pokušava prići “biću drugoga”. U ljubavi pojedinac odlazi onkraj sebe, onkraj narcisoidnosti. Kroz seksualni odnos zapravo stupamo u vezu sami sa sobom uz posredstvo drugog. Taj drugi nam pomaže otkriti stvarnost užitka. U ljubavi je pak posredstvo drugog dovoljno samo po sebi. Ljubavni su susreti takvi u svojoj prirodi: uhvatite se u koštac s onim drugim i onaj drugi jednostavno postoji s vama, kakav ili kakva jest. (Badiou 19)*

Za Badioua se narcisoidnosti seksa suprotstavlja ljubav između subjekta i objekta koju karakterizira jednostavno postojanje, odnosno trajanje.

Badiou nadalje ističe: „Razmišljanje koje nastaje uslijed ljubavi opire se bilo kakvom poretku, opire se snažnom redu zakona.“ (79) U ljubavi, dakle, postoje vlastiti zakoni koji se mogu suprotstavljati zakonima, konvencijama i normama društva. Badiou se tako približava Lacanu koji kaže, kako objašnjava Ellie Ragland u djelu Essays on the Pleasure of Death From Freud to Lacan: „seksualna jouissance je 'društveno' regulirana, ako ne i određena zakonom konvencija: Drugim.

Ali što stvara takav zakon? U Lacanovu učenju društveni zakon ne stvaraju izvanjski faktori ili impersonalni superego, već on proizlazi iz pojedinačnog.“ (12)

Elementi koji determiniraju ljubav stoga su prema Badiouu trajanje, a prema Freudu, odnosno Lacanu agresija kao sastavni dio potrebe da se ovlada objektom ljubavi i koja proizlazi iz činjenice da je pojedinac u ljubavi uvijek u odnosu s „drugim“ u kojem traži odgovor i svoj odraz. Osim toga, kako to iščitava iz Lacanova i Freudova ključa Ragland, u ljubavi vladaju i individualni zakoni koji se često ne mogu podrediti društvenim (prihvatljivim) normama.

3. Anatomija Claireine ljubavi

Dürrenmattov Posjet stare dame je tragikomedija o, u jednu ruku, dosezima izopačenosti ljudskog društva zbog novca, a s druge strane priča o osveti odbačene žene. Analiza će pokazati kako su (tragi)komični momenti i elementi toliko karakteristični za Dürrenmattovu dramatiku prisutni samo u originalnom dramskom tekstu i zadržani u najranijoj filmskoj adaptaciji, onoj njemačkoj iz 1959. koja je nastala kratko nakon kazališne praizvedbe. Režiju za tu istoimenu adaptaciju televizijskog filma u produkciji Südwestfunka potpisuje Ludwig Cremer, a glavne uloge Claire i Alfreda tumače Elisabeth Flickenschildt i Hans Mahnke. U nastavku će biti predstavljeni najvažniji aspekti originalne tragikomedije i najvjernije, odnosno najranije filmske adaptacije koji će kasnije poslužiti kao temelj analizi njemačko-talijansko-francusko-američke i najnovije njemačke filmske adaptacije djela.

Milijarderka Claire se nakon mnogo godina vraća u rodni grad koji je u kolapsu zbog katastrofalne gospodarske situacije. To dokazuje kako je za nekoga ili nešto u gradu vežu određeni trajni osjećaji, što se može protumačiti kao trajanje latentne ljubavi. Pri dočeku na raspadajućem kolodvoru,građani planiraju kako će Alfred ponovno osvojiti svoju staru ljubav i nagovoriti je da spasi grad izdašnom financijskom donacijom. Međutim, nitko ne zna da će Claire u zamjenu za darovani novac tražiti od građana da ubiju njezinog bivšeg ljubavnika. Njezini osjećaji, dakle, uključuju određenu agresiju prema objektu ljubavi. Dürrenmattovsku mračnu i tragikomičnu atmosferu kreiraju momenti poput onoga u kojem se Claire, dok građani još ne znaju njezine namjere, prividno šali s policajcem o tome zatvara li ikad jedno oko na ubojstva te mu savjetuje da u budućnosti zatvori oba. Isto se tako „šali“ sa župnikom o tome ispovijeda li osuđene na smrt, a s

liječnikom raspravlja o tome dijagnosticira li često srčani udar kao uzrok smrti. Na sve se ovo Alfred slatko smije, potpuno nesvjestan mreže koju je ona oko njega isplela i koja će ga naposljetku odvesti u smrt prema njezinoj želji i prema zakonu koji je onda u gradu uspostavila jer građani na kraju opravdaju njegovo ubojstvo proglasivši ga nesrećom.

Dürrenmatt potom vrlo pažljivo, kao u krimiću, odmotava klupko radnje čiji će se groteskni kraj nazrijeti na kraju prvog čina: pri dočeku u hotelu „Zlatni apostol“ Claire građanima grada daje svoju ultimativnu ponudu: „Jednu milijardu za Güllen, kada netko ubije Alfreda.“ (Dürrenmatt 285) Kao što je uočeno kod Lacana, u ljubavi je kreiranje prihvatljivih normi ponašanja neovisno od impersonalnog superega, odnosno izvanjskih standarda te ono nastaje u pojedinačnom. Stoga si i Claire dopušta postupati prema vlastitim zakonima, a protivno normama društva. Za nepravdu i odbacivanje ljubavi ona traži najstrožu kaznu – ubojstvo.

Tragični moment komada čini pomalo hegelijanski sukob dviju strana za koje se obje može reći da su u pravu: Claire je pretrpjela sramotu, izgubila dijete, bila prisiljena postati prostitutkom i tako preživjeti, dok se Alfred oženio drugom radi novca i dućana koji sada propada. Međutim, prekid ljubavne veze prema normama društva u koje je radnja smještena nije prijestup koji se kažnjava smrću. Hegelijanski sukob leži u prestrogoj kazni za, netko bi mogao reći, Alfredov mladenački prijestup, nepromišljenost i ludost, no istodobno i pohlepu s obzirom na njegov odabir braka radi novca, a ne braka iz ljubavi.

> ALFRED: Vještičice moja! Pa kako to možeš tražiti! Pa život je odavno krenuo dalje!
> CLAIRE ZACHANASSIAN: Život je krenuo dalje, ali ja nisam zaboravila, Alfrede. Ni šumu Konradsweiler, ni Peterov sjenik, ni spavaću sobu udovice Boll, kao ni tvoju izdaju. A sada smo ostarjeli, oboje. Ti si oronuo, a mene su izmesarili skalpeli kirurga. No, sada želim da se nas dvoje obračunamo: ti si odabrao svoj život, a mene si prisilio na moj. Želio si zaustaviti vrijeme, baš tu u šumi naše mladosti, punoj prolaznosti. (Dürrenmatt 286)

Alfred je u svojoj nevjerici slatkorječiv i adresira je nadimcima od milja, dok ona gorko odgovara kako, iako se njemu život možda nastavio, ona nije mogla zaboraviti ništa od njihove ljubavi, ali ni od njegove izdaje.

Isprva gradonačelnik Güllena na ovu njezinu ponudu ustaje blijed i u ime svih odlučno je odbija, na što ona jednostavno odgovara da će čekati. Već u drugom činu financijska situacija u gradu se popravlja – svi nose nove žute cipele i nove hlače i kupuju kod Alfreda u dućanu. Ispostavlja se kako građani kupuju na kredit, zbog čega Alfred počinje osjećati prijetnju koja se nadvila nad njegovim životom. U jednom trenutku on počne razbijati robu i stvari u svom dućanu te zvukovi loma dopru do Claire u „Zlatni apostol“, na što ona u raspravi sa svojim mužem broj osam cinično zaključuje: “Ljudi se prepiru oko cijene mesa.“ (Dürrenmatt 293) Ironični trenuci poput ovog u originalnom komadu i najranijoj adaptaciji su brojni, no u njemačko-talijansko-francusko-američkoj i najnovijoj filmskoj adaptaciji nisu česti.

U drugom se činu Alfred pribojava za svoj život; prijavljuje pokušaj ubojstva policiji koja tvrdi da ne može djelovati jer zločin nije počinjen; Alfred se potom obraća i svećeniku i učitelju, čak u jednom trenutku pokušava vlakom pobjeći iz grada, što je ključan trenutak u komadu, odnosno njegov vrhunac. Pri tom njegovom pokušaju, svi stanovnici Güllena prate ga na kolodvor, a on strahuje da će ga linčovati prije nego što uđe u vlak. Međutim, nitko ne čini ništa konkretno da mu fizički naudi, osim što ga svojim tijelima pasivno sprječavaju da ode. On se potom vraća u grad što omogućuje ostvarenje Claireina nauma – pobjeda novca i pohlepe nad ljudskošću, samilošću, oprostom. Kafkijanska atmosfera koja je prisutna u Alfredovu pokušaju bijega čini osnovno tkivo scene u kojoj ga masa ljudi vrlo smireno, odmjereno, naizgled ravnodušno prati do kolodvora, što je u ogromnom kontrastu s njegovim osjećajem panike i unutarnje psihološke rastrojenosti uzrokovane strahom za vlastiti život. Taj kontrast uvelike pridonosi jezivoj i groteskoj atmosferi koja nastaje u tom trenutku i koja do kraja prožima i originalni dramski tekst i najstariju filmsku adaptaciju.

Simboličan lov na Claireinu crnu panteru koji se događa u komadu zapravo je alegorija lova na Alfreda. Crna pantera je Clairein ljubimac kojeg je dovela sa sobom u Güllen i on u jednom trenutku bježi iz svog kaveza, pa Claire i stanovnici gradića organiziraju lov na tu opasnu zvijer koja je izmakla njezinoj kontroli. Eksplicitna je to alegorija njezina lova na Alfreda jer ga je Claire zvala svojom crnom panterom tijekom njihove ljubavne veze u prošlosti, ali i implicitna, jer svi oko njega počinju nositi pištolje i naganjati životinju koja se skriva po gradu. Taj lov ujedno je i još jedan iskaz Claireine moći jer pokazuje da svatko, odnosno sve što izmakne njezinoj kontroli mora umrijeti, nestati i biti uništeno.

U trećem činu učitelj Claire naziva Medejom, ultimativnom osvetnicom, što je vrlo opravdano jer ona iz osvete ubija ono što najviše voli. Nakon Alfreda ona je uzaludno redala i mijenjala muževe u potrazi za ljubavlju, no njezini su muževi samo trofeji žene koja ne može pronaći pravu ljubav nakon najvećeg životnog razočaranja u ranoj mladosti. Život na koji je bila prisiljena uklonio je iz nje i posljednju trunku ljudskosti – i doslovno i preneseno. Doslovno, jer je ona uvelike umjetna, sa svom silom skupocjenih proteza na tijelu zbog prometnih nesreća koje je doživjela. Međutim, ona nije više ljudsko biće ni psihički jer je zaluđena osvetom i tjera je destruktivni nagon za smrću objekta ljubavi.

Tijekom komada po gradu se motaju novinari, no nikada se zaista ne uspiju dotaći istine iza ljubavne povijesti Claire i Alfreda jer prezentiranje ljubavne priče koja je opstala toliko dugo je nešto što će prodati vijesti. Uloga medija u njemačko-talijansko-francusko-američkoj filmskoj adaptaciji je zanemarena, dok je ponovno naglašena u najnovijoj njemačkoj adaptaciji.

U Dürrenmattovu komadu Claire na kraju odnosi tijelo mrtvog Alfreda sa sobom na Capri gdje će ga sahraniti između dva čempresa, u mauzoleju s predivnim pogledom na Sredozemlje. Svojom smrću Alfred si je pribavio iskupljenje za mladenačke grijehe, no pribavio je i blagostanje svojoj obitelji i sugrađanima. Upravo u ovom momentu komad u najvećoj mjeri nalikuje grčkoj tragediji, no Alfredova se smrt ne slavi kao smrt junaka, već se zataškava pod krinkom nesretnog slučaja pa gubi na herojskoj vrijednosti.

Već je spomenuto kako je filmska adaptacija iz 1959. godine najvjernija originalnom dramskom tekstu i predlošku. Čak je i scenografija u adaptaciji kazališna: radnja koja se događa na otvorenom postavljena je na pozornicu, korištene su kazališne kulise, nema prirodnog dnevnog osvjetljenja, a najznačajnije je spomenuti kako su, za razliku od ostalih adaptacija, zadržani elementi groteske i apsurda. Alain Badiou upravo kod apsurdista poput Samuela Becketta nalazi predodžbu prave ljubavi:

Upravo u djelima Becketta, toga kroničara očaja i nemogućega, pronalazimo nešto vrlo prikladno: on piše o postojanosti, tvrdoglavosti ljubavi. Kao primjer uzmimo dramu Happy Days, priču o starom paru koja na pozornici prikazuje samo ženu, dok muškarac puže iza pozornice; sve se raspada i propada, a ona tone u zemlju. Pri tome ipak izjavljuje: 'Kako su to bili sretni dani!' I kazuje to jer je ljubav još uvijek tu. Ljubav je onaj snažni, nepromjenjivi element koji daje strukturu

njezinu naizgled katastrofičnom postojanju. Ljubav je skrivena snaga unutar katastrofe. (Badiou 82)

Badiou ovdje govori o trajnosti i izdržljivosti ljubavi koja ne skriva katastrofalno fizičko stanje tijela, monotoniju ili pak impotenciju, što su i manifestacije rezultata ljubavi kod Claire. Njezino je tijelo oronulo, prazno, dijelovi su nadograđeni protezama. Ona je ono što bi Deleuze i Guattari nazvali neproduktivno„tijelo bez organa“ (9) koje je ovdje u sukobu sa samim sobom kao „žudećim strojem“ (36). U kombinaciji s Lacanom koji shvaća podsvjesno kao stroj, i Claireino se tijelo može shvatiti kao stroj, kao nešto neljudsko, prazna ljuštura bez osjećaja i ljudskosti. Indikativno je da je Claire tako prikazana u originalnom dramskom tekstu i najranijoj filmskoj adaptaciji, no u kasnijim analiziranim adaptacijama tog elementa prema kojem je ona groteskno robotizirana nema.[6]

Posebice je važno napomenuti kako je u njemačko-talijansko-francusko-američkoj adaptaciji iz 1964. glavnu ulogu imala Ingrid Bergman. Činjenica da Dürrenmattovu osvetoljubivu i ogorčenu staricu Claire igra tada mladolika ljepotica podupire tvrdnju kako verzija iz 1964. u fokus stavlja upravo ljubavnu priču, a ne toliko kritiku kapitalizma i ljudske pohlepe. Tu je filmsku adaptaciju pod naslovom The Visit iz 1964. godine režirao Bernhard Wicki, a glavne uloge tumače već spomenuta Ingrid Bergman i Anthony Quinn. Scenarij potpisuje Ben Barzman, a adaptaciju Maurice Valency. Redatelj Wicki nominiran je za Zlatnu Palmu u Cannesu, a sam film i za najprestižniju filmsku nagradu Oscar za kostimografiju sljedeće godine.

Uz ostale odmake Wickijeve verzije od originalnog predloška, a koje potkrepljuju tvrdnju da je okosnica ljubavna priča koja se opire obrascu destruktivnog diskursa prisutnog kod Dürrenmatta, ubrajaju se nedostatak velikog broja muževa koje je Claire imala i odbacila nakon Alfreda. Naime, Wicki je taj element u potpunosti izbacio oslikavši tako svoju Claire kao ženu koja nije ni tražila ljubav nakon one prve, one koju je smatrala jedinom i pravom.

Nadalje, u ovoj verziji nema ni traga grotesci ili apsurdu, pa niti tragikomičnim situacijama, već je naglasak na tragičnom kraju jedne epske ljubavi što je, kako se može pretpostaviti, publici toga doba bilo privlačnije i bliskije od Dürrenmattove kritike kapitalizma. Čak štoviše, Wicki je radnju smjestio u Gullen, gradić istog imena kao i original, no prema govoru glumaca od kojih svi imaju (možebitno istočnoeuropski) naglasak daje se zaključiti da filmska adaptacija nema za cilj

identifikaciju publike s radnjom i likovima u svrhu prepoznavanja ljudske pohlepe i kritike kapitalizma, konzumerizma i obožavanja kulta novca, već emocionalnog uživljavanja u ljubavnu priču. Dublja analiza recepcije te filmske adaptacije danas, s odmakom od 50 godina, pokazala bi je li ova autoironija ipak prepoznata od strane publike, no s obzirom na to da to ne odgovara ovdje korištenoj metodologiji, a nije ni tema ovog rada, analiza će se temeljiti na izraženijem aspektu filma – ljubavi i osveti prezrene žene.

Adaptirana njemačko-talijansko-francusko-američka filmska verzija iz 1964. godine velikim dijelom vjerno slijedi originalni dramski tekst, no snažno se opire tragičnom kraju. U toj verziji Claire do zadnjeg trenutka zahtijeva smrt svog bivšeg ljubavnika, no u posljednjem trenutku sprječava građane da ga pogube. Vrhunac filma je, za razliku od originala u kojem je to Alfredovo pogubljenje, izraženo emotivni i romantični susret dvoje ljubavnika u sutonu na plaži, gdje Wickijeva Claire pod navalom emocija popušta i prepušta se osjećajima i strasno grli i ljubi Alfreda. U tom se romantičnom trenutku ona ima priliku predomisliti i završiti priču na pozitivan način, no ostaje emocionalno rastrojena, opire se Alfredovim zagrljajima i poljupcima i bježi, ostavljajući gledatelja u neizvjesnosti. Na sam dan pogubljenja u posljednji trenutak ona ipak odustaje od svog nauma i odlučuje da je dovoljna kazna, kako za Alfreda tako i za stanovnike, ostaviti ih da žive u takvoj bezosjećajnoj sredini jedni s drugima. Istodobno se može protumačiti da je uz prevladavanje ljudskosti, prevladala i iskra ljubavi. Tomu u prilog govori i činjenica da se dijete, koje je plod njihove nekadašnje ljubavi i koje je nakon što ga je Claire dala na posvajanje umrlo, na određen način reinkarnira u mladoj služavci koju Claire majčinski savjetuje tijekom cijelog filma. Claire joj na kraju osigurava budućnost daleko od tog trulog gradića.

Katarzično djelovanje ove ne posve afirmativne ljubavne priče, ali ni potpuno subverzivne kakav je original proizlazi upravo iz stadija kroz koje prolazi Claireina ljubav u Wickijevoj adaptaciji. Obilježje trajanja i izdržljivosti kao elementa koji prema Badiouu opisuje ljubav očituje se u protoku vremena jer se Claire nakon dvadeset godina vraća u svoj rodni grad. Od strasne mladenačke bezbrižne ljubavi, kakvom ju je doživljavala Claire, preko izdaje i odbijanja s Alfredove strane jer je naišla bogatija prilika za ženidbu te njegovih optužbi o promiskuitetu, kod Claire latentna agresija koja je, prema Lacanu, Freudu i Berlant sastavni dio ljubavi, izlazi na površinu i usmjerava se prema „drugom“, prema objektu ljubavi. Ona stvara vlastite zakone koji u ovom slučaju ne ostaju samo

individualni, kako tvrde i Lacan i Ragland, već postaju i društveno prihvatljivi u toj korumpiranoj sredini. Kako bi opravdali Alfredovo ubojstvo i oprali krv s ruku za primanje Claireina novca uvode vlastiti, jedinstveni zakon kojim Alfred biva osuđen na smrt zbog izdaje i prevare.

Kada se sagleda društveno-povijesni kontekst u kojem je nastao film, moguće je zaključiti da se radi o stavljanju ljubavi u prvi plan u doba kada svijet pogađa Hladni rat (1962. – 1979.) i kada je svakodnevica ispunjena politizacijom i podjelom na blokove uslijed konfliktnih ideologija. Ovu je tvrdnju moguće utemeljiti na već spomenutom smještanju radnje u neidentificiranu europsku zemlju koja pokazuje iskrivljene moralne vrijednosti što možebitno upućuje na sraz između zapadne i istočne ideologije. No, kako je analiza pokazala, zasićenje upravo dehumanizacijom, politizacijom i ideologizacijom vraća temeljne ljudske osjećaje poput ljubavi u prvi plan i na taj način reafirmira ljudskost i promovira nenasilje.

Najnovija je pak filmska adaptacija komada snimljena 2008. godine u režiji Nikolausa Leytnera, produkciji ORF-a i ARD-a s Christiane Hörbiger i Michaelom Mendlom u glavnim ulogama. Na 15. natjecanju Shanghai International TV Festivala 2009. godine Susanne Beck i Thomasu Eifleru je za scenarij adaptacije dodijeljena nagrada za najbolji scenarij TV filma.

I ova verzija u velikom dijelu vjerno prati originalni dramski predložak, a najveće se izmjene sastoje u tome što je radnja smještena u suvremenost, na početak 21. stoljeća. Uklonjeni su svi elementi koji bi mogli ukazivati na dürrenmattovsku grotesku i apsurd te je djelo poprimilo značajke trilera. Slučajno ili ne, adaptacija je nastala 2008. godine, u jeku prve velike gospodarske krize svjetskih razmjera u 21. stoljeću, a Alfred nije prikazan kao vlasnik malog dućana s namirnicama, već kao vlasnik autokuće koja rapidno propada zajedno s ostatkom malog gradića. Time adaptacija izravno zrcali stvarne gospodarske (ne)prilike jer je upravo automobilska industrija jedna od onih koje su najteže pogođene navedenom krizom. Tako ponovno u fokus dolazi kritika vrijednosti kapitalističkog društva, kao i kritika nesrazmjera raspodjele bogatstva. Primjerice, Claire ne doputuje natrag u grad vlakom, već luksuznim zrakoplovom do zračne luke prvog najbližeg velikog grada jer u Güllenu njezin avion Learjeta nema gdje sletjeti, a potom stiže svojim privatnim helikopterom do Güllena. Jedna od važnijih novina je uloga Alfredove kćeri s kojom je on u svađi i koja kao novinarka pokriva priču velike ljubavi između vlastita oca i milijarderke.

U Leytnerovoj adaptaciji Claireina tužna životna priča o mnogobrojnim muževima je, kao i kod Wickija, izostavljena, a razlog za prekid između Alfreda i Claire u ovoj verziji je automobilska nesreća u kojoj je Claire teško ozlijeđena i nakon koje gubi njihovo zajedničko dijete. Nakon toga je Alfred ostavlja radi sadašnje žene od čijeg je oca preuzeo autokuću.

Kao kontrast ljubavnoj vezi Alfreda i Claire u priču je utkana ljubavna veza između Alfredove kćeri i njezina mladića koja je uzrok svađe i raskola unutar Alfredove obitelji. Alfred ne razgovara sa svojom kćeri jer ne odobrava njezinu vezu. Ona pak s druge strane svoju ljubav pod svaku cijenu pokušava očuvati i, za razliku od svog oca u prošlosti, ne bježi i ne odustaje od svoje ljubavi pred prvom preprekom na koju nailazi. Claire to prepoznaje i iz tog se razloga zbližava isključivo s njom od svih novinara.

Slično kao i Wickijeva Claire i Leytnerova je izgubila onu krutu i grotesknu hladnoću i neljudskost kakvu ima Dürrenmattova Claire, no za razliku od mladolike ljepotice Bergman u Wickijevoj adaptaciji Leytnerovu Claire glumi dobno prikladna sedamdesetogodišnja glumica Christiane Hörbinger. Ona u ulozi Claire također nije unakažena protezama i nije robotizirana, iako hoda uz pomoć štapa i tijekom filma pokazuje znakove tjelesne slabosti i boli. Psihološki gledano prikazana je kao izrazito hladna i smirena. Proturječje između njezina prividno stabilnog psihološkog stanja i narušenog tjelesnog zdravlja ukazuje na njezin unutarnji konflikt, nesklad i neravnotežu koju uzrokuje želja za osvetom i uništenjem objekta njezine ljubavi. Značajno je spomenuti kako, za razliku od prethodnih verzija, Claire ne postavlja uvjet da netko ubije Alfreda, odnosno ne uvjetuje ubojstvo, već samo navodi kako želi njegovu smrt: „Ako Alfred umre“. Time mu pruža mogućnost samoubojstva i otvara put iskupljenja.

Leytnerova je Claire odmak od Dürrenmattove gotovo mitološke osvetnice epskih razmjera te je stoga i prizemljenija i plauzibilnija kao lik i pojava suvremenog svijeta. Ono što ostaje nepromijenjeno je tragičan Alfredov kraj, odnosno realizacija metamorfoze erosa u thanatos uz pomoć vanjskog čimbenika osiromašenih i korumpiranih građana koji su za novac spremni počiniti ubojstvo.

Ako se pokuša sagledati društveno-povijesni okvir ove najnovije adaptacije moguće je doći do zaključka da u jeku globalne financijske krize 2008. godine koja se već sada smatra najvećom

recesijom nakon pada burze i krize 1930. godine, nastaje potreba za revizijom moralnih vrijednosti na početku novog 21. stoljeća, i to u kulturnom krugu koji je velikim dijelom pogonjen kapitalističkom i konzumerističkom ideologijom. U ovom slučaju ljubav i ljubavna priča ostaju sporedni jer Alfredovim ubojstvom i odlaskom Claire iz grada u njezinom helikopteru ostaje odjekivati snažna kritika prekomjernog idealiziranja novca kao pokretača svijeta i sredstva, odnosno oružja koje zatire osnovne ljudske vrijednosti.

4. Zaključak

Ljubav je pojam i pojava koja je oduvijek bila u interesu mislilaca i koju je sve do danas nemoguće definirati. Ono što je nepobitno moguće zaključiti jest da su se karakteristike te pojave mijenjale zajedno s društvom. Suvremena stajališta sociologa, poput u uvodu spomenute Illouz, promatraju ljubav u modernome svijetu kapitalizma i konzumerizma, medijalizacije i hipermoderniteta. Osim toga, suvremena filozofska i psihoanalitička shvaćanja ljubavi poput onih koje nam nude Badiou i Lacan imaju dodirnih, ali i dijametralno suprotnih točaka, no ono što im je zajedničko jest tvrdnja kako su ljubav i agresija, odnosno nasilje neraskidivi. Lacan nam nudi kompletan ključ za razumijevanje destruktivnih crta koje karakteriziraju subjekt u stanju žudnje za objektom ljubavi. Prema tom ključu, naime, ljubav kao fenomen žudnje i želje subjekta da bude voljen od strane „drugog“ u slučaju neostvarenja recipročnih osjećaja, ignoriranja, neodgovaranja[7] ili bilo koje vrste odbijanja stvara potrebu za uništenjem. Prema Freudovoj terminologiji, eros prerasta u thanatos; nagon za životom i stvaranjem transformira se u nagon za smrću i uništenjem. Tema je to koja je sveprisutna u svim oblicima umjetnosti kao refleksije realnog svijeta i života.

Analiza filmskih adaptacija dramskog djela Švicarca Friedricha Dürrenmatta Posjet stare dame pokazuje kako patološka ljubav protagonistice Claire prolazi upravo takvu metamorfozu. Kako u originalnom dramskom predlošku, tako i u svim analiziranim filmskim adaptacijama, Claireina ljubav nosi jednake značajke koje su prepoznali Badiou i Lacan i slijedi isti obrazac promjene. U početku je opisana kao mladenačka ljubav kroz afirmativnu prizmu, no do kraja djela doživljava promjenu u destruktivnu silu koja zahtijeva uništenje objekta ljubavi. U svim slučajevima ta ljubav izražava osnovne karakteristike poput trajanja, zatim ekscesa koji od latentne agresije prelazi u

eksplicitnu potrebu za uništenjem objekta ljubavi te naposljetku postupanje prema individualnim zakonima, odnosno nepokoravanje društvenim normama i propisanim obrascima ponašanja.

Analiza je pokazala kako je originalnom dramskom predlošku najvjernija filmska adaptacija iz 1959. godine koja ni u kojem pogledu ne odstupa od Dürrenmattova dramskoga teksta. Za razliku od nje, ostale analizirane filmske adaptacije odstupaju od Dürrenmattove vjerojatno najpoznatije groteskne tragikomedije, kako u pogledu uloge ljubavi kao okidača i upravljača dramskom radnjom, tako i u pogledu poruke koju adaptacija nastoji prenijeti publici, a koja ovisi o sociokulturnom i povijesnom kontekstu nastanka adaptacije.

Dürrenmatova tragikomedija kroz veo propale ljubavne priče proziva moderno društvo zbog korupcije, pohlepe i prekomjernog idealiziranja novca kao sredstva iskazivanja moći i čini to na humoristićan način, u maniri groteske. Iako u središtu pozornosti i autorova interesa nije ljubavna priča između Claire i Alfreda, upravo se ljubav kao temeljna ljudska potreba istaknula kao najučinkovitije sredstvo za prikaz devalorizacije društvenih vrijednosti.

Wickijeva adaptacija iz 1964. godine u žarište ipak stavlja ljubavnu priču, pomalo u stilu melodrame s afirmativnom, pomirujućom porukom ljubavi, dok Leytnerova najmlađa adaptacija iz 2008. godine pravi puni okret i ostvaruje povrat ka kritici krupnog kapitala u rukama pojedinca koji ga koristi za ostvarenje osobnih patološki obojenih ciljeva. Međutim, ni jedna od ove dvije kasnije adaptacije ne sadrži elemente dürrenmattovske groteske i apsurda koji su prisutni u originalu, već je Wickijeva verzija melodramatična, dok Leytnerova sadrži elemente trilera. Ono što je zajedničko dramskom originalu i svim filmskim adaptacijama jest identificiranje uzroka moralne propasti društva i pojedinca kroz prikaz ljubavi koja nije održiva, ali ne može biti ni utažena ni ugašena. Subjektova ljubav uslijed neostvarenja postaje ekscesna, prekomjerna te stoga nema drugog načina ispusta osim u obliku agresije i uništenja objekta ljubavi. Kao takva, ljubav ne može umrijeti, već se manifestira kroz destruktivni diskurs koji psihološki razara subjekt, a psihofizički uništava i objekt ljubavi uslijed stvaranja vlastitih zakonitosti i pervertiranja društvenih normi tako da služe samo jednom subjektovu rušilačkom cilju.

Bibliografija

Badiou, Alain. In Praise of Love. London: Serpent’s Tail, 2009. Print.

Berlant, Lauren. Desire/Love. New York: Punctum Books, 2012. Print.

Deleuze, Gilles i Felix Guattari. Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. Print.

Der Besuch der alten Dame. Red. Ludwig Cremer. Südwestfunk, 1959. DVD.

Der Besuch der alten Dame. Red. Nikolaus Leytner. Scen. Susanne Beck, Thomas Eifler. Wega/Ziegler Film, 2008. DVD.

Dürrenmatt, Friedrich. Komödien I. Zürich: Verlag der Arche, 1957. Print.

Illouz, Eva. Why Love Hurts. A Sociological Explanation. Cambridge: Polity Press, 2012. Print.

Lacan, Jacques. Seminar XX: Encore, On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge. New York and London: W. W. Norton and Company, 1998. Print.

Luhmann, Niklas. Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Nördlingen: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1994. Print.

Miller, Jacques-Alain. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis.The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. New York – London: W. W. Norton & Company, 1998. Print.

Ragland, Ellie. Essays on the Pleasure of Death. From Freud to Lacan. New York: Routledge, 1994. Print.

The Visit. Red. Bernhard Wicki. Scen. Ben Barzman. 20th Century Fox, 1964. DVD.

[1] Prijevod ovog citata kao i naredni koji se budu pojavljivali u radu djelo su autora rada.

[2] Friedrich Dürrenmatt poznat je po svojoj tezi o neadekvatnosti tragedije za suvremeno kazalište. U svom eseju Theaterprobleme iz 1954. godine tvrdi kako u današnjem vremenu i svijetu koji je lišen istinskih junaka može postojati samo (tragi)komedija.

[3] Citat u podnaslovu je Lacanov: “Volim te, ali zato što neobjašnjivo volim u tebi nešto više od tebe ... sakatim te.“ (Miller 268)

[4] Jacques Lacan bavi se ljubavlju u mnogim svojim djelima, a najpoznatije njegovo djelo o ljubavi je Seminar XX: Encore, On Feminine Sexuality The Limits of Love and Knowledge. U svom opusu Lacan proširuje definiciju ljubavi na polje želje/žudnje te ide čak do te mjere da ih u djelu Seminar VIII Transference izjednačuje.

[5] Badiou objašnjava kako je ljubav konstrukt (27) koji iznalazi načine da traje i nešto je što nadilazi prostu proizvoljnost susreta: „One has to understand that love invents a different way of lasting in life.“ (Badiou 33).

[6] Usporedbe radi, takvu jednu robotiziranu Claire susrećemo u senegalskoj filmskoj adaptaciji Dürrenmattova Posjeta stare dame koju je 1992. godine režirao Djibril Diop Mambéty pod naslovom Hyënes. Osim što je sadržan obrazac praćenja ljubavne priče koja završava osvetom, senegalski je redatelj u svoju adaptaciju dodao i izraženu kritiku neokolonijalizma i konzumerizma koji se iz zapadnog civilizacijskog kulturnog kruga uspješno preselio i u Afriku, no ondje ima katastrofalne posljedice. S druge strane taj je element opet izostao i u jugoslavenskoj adaptaciji redateljice Mire Trailović iz 1972. godine za Radioteleviziju Beograd pod naslovom Poseta stare dame.

[7] U lacanovskom smislu poremećaj u ravnoteži i kontroli subjektove žudnje nastaje i uslijed ustezanja verbalnog odgovora objekta ljubavi, odnosno onog „drugog“ jer se može tumačiti kao odbijanje primanja u jezikom regulirani simbolični poredak.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License