

СЛОБОДАН ШНАЈДЕР

**ХРВАТСКИ ФАУСТ
И ДРУГИ ДРАМИ**

Културна установа

Б Л Е С О К

ЕДИЦИЈА  ГЕСТУС

2011

Copyright за македонското издание: © Културна установа Блесок, 2011.
Copyright of the translation: © S. Fischer Foundation by order of TRADUKI
Сите права се задржани.

Ниеден дел од оваа публикација не смее да биде репродуциран на кој било начин без претходна писмена согласност на издавачот.

Оваа книга е објавена со поддршка на ТРАДУКИ, мрежа за книжевност во која членуваат Министерството за европски и меѓународни работи на Република Австрија, Министерството за надворешни работи на Федеративна Република Германија, Фондацијата за култура Про Хелвечија од Швајцарија, Култур-Контакт од Австрија, Гете институт, Словенечката агенција за книга и Фондацијата С. Фишер.

traduki 

Книгата е објавена со поддршка на
Министерството за култура на Република Македонија



Објавувањето на книгата го помогна и
Министерството за култура на Република Хрватска

СРР – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје
821.163.42-2(081.2)

ШНАЈДЕР, Слободан
Хрватски Фауст и други драми / Слободан Шнајдер ; избрала, превела од хрватски и приредила Јелена Лужина. - Скопје : Блесок, 2011. - 496 стр. ; 21 см. (едиција Гестус ; кн. 01)

Фусноти кон текстот. - Белешка за авторот: стр. 498

ISBN 978-9989-59-360-4

а) Шнајдер, Слободан (1948-) - Драми - Критики и толкувања
COBISS.MK-ID 89448458

СЛОБОДАН ШНАЈДЕР

**ХРВАТСКИ ФАУСТ
И ДРУГИ ДРАМИ**

Избрала, превела од хрватски и приредила:

Јелена Лужина

Културна установа

Б Л Е С О К

2011

СОДРЖИНА

Јелена Лужина: Класик од бунтовната генерација	7
Слободан Шнајдер: Наше и ваше	19
Хрватски Фауст	23
Камов, смртопис	135
Невеста од ветер	245
Баухаус	345
Енциклопедија на загубеното време	403
Театрографија на Слободан Шнајдер	483
Белешка за авторот	489

КЛАСИК ОД БУНТОВНАТА ГЕНЕРАЦИЈА

Кога би требало да биде стуткана во една единствена реченица, авторската и граѓанската биографија на Слободан Шнајдер – најкраткиот можен рекапитулар на сето она што вообичаено се нарекува „животот и творештвото“ на еден писател – таа, најверојатно, би требало да изгледа приближно вака:

Шеесет и три години (и некој месец плус), исполнети со секојдневно интензивно пишување поттикнувано од силен адреналински ангажман, *сјакуван* – сега-засега – во дваесет и пет драми, две книги белетристичка проза, еден роман, две-три книги театарска критика и есеистика, три книги фелетони кои се „последница“ на авторовиот континуиран и ептен радикален журналистички колумнизам (што трае речиси дваесеттина години, повторувајќи се секоја недела, без прекин), плус многу-премногу текстови расфрлени на сите страни...

Љубопитството ме натера да се обидам оваа забрвтана скрипторска актива да ја претворам во какви-такви бројки. Така и пресметав дека вкупното количество на страниците што Шнајдер досега ги отпечатил (на сите страни: во книгите, ама и во весници, списанија итн.) би можело сериозно да се доближи до импресивната цифра од десет илјади! Доколку е навистина така – а сè упатува кон заклучокот оти така навистина би можело да е! – произлегува дека во избраните дела на овој хипер-продуктивен автор, објавувани во Загреб помеѓу 2005 и 2007 година, има влезено само четвртина од неговиот досегашен авторски *скор*. Имено, во тоа импресивно издание, организирано во девет мошне компактни томови, внимателно е селектирана и презентирана само една четвртина од Шнајдеровиот интегрален опус – околу 2.500 страници. Како и секоја селекција, и оваа, очигледно, настојувала да го претстави „најдоброто“ од својот протагонист.

Што, воопшто, квалификативот „најдоброто“ треба да значи, особено кога тој би требало да се однесува на еден писателски опус?

Доколку таквиот хипотетички („суперлативистички“) критериум би го применувале и на оваа книга, дали тоа би значело оти и петте драми што се објавуваат во неа треба да ги сметаме за „најдоброто“/„најважното“ од драмскиот опус на

овој автор?

(Наспроти жанровската разновидност на Шнајдеровите „собрани (не)дела“, во кои, чинам, има сè освен поезија, хрватската книжевна и културна јавност него првенствено го доживува како драматичар; поточно: како драматичар by default, ама и драматичар од сериозен формат, да не речам – голем калибар; пишувајќи за себе, Шнајдер на едно место самиот се нарекува „дивото дете на Крлежа“, што треба да се чита како неспорна сентиментална евокација, која звучи повеќе од вистинито!)

Се разбира, петте драми вклучени во овој избор не се избрани затоа што лично ги сметам за неговите пет најдобри, најважни, најрепрезентативни или какви било нај-драми. Ниту сум имала, ниту би можела да имам амбиции Шнајдеровите текстови да ги вреднувам според некакви спортски критериуми, та меѓу нив да ги одбирам тие што скокнале највисоко, успеале најбргу или дофрлиле најдалеку. Проследувајќи го неговиот *тхеатрски ангажман* уште од археолошката 1968 година, но и знаејќи по нешто за технологијата на драмското пишување и за правeњето театар, мериторно тврдам оти во опусот на Шнајдер нема „слаба“, „неуспешна“, „утната“ или на кој било занаетчиско-естетички начин инфериорна драма. Шнајдер е, просто, вонсериски писател, премногу фанатичен, упатен, вешт и опитен (згора на тоа и преголем перфекционист!) – за да си дозволи ескапади од таков вид. Дури и оние што не го сакаат (или, ајде да бидеме поблаги: оние што за неговата драматика немаат особен афинитет!) не му го одрекуваат високиот професионален дострел, вклучително и статусот на „национален класик“, што и да значи оваа флуидна, навидум лукративна, ама и сосема непрофитабилна атрибуција...

Токму заради сето ова, нагласувам дека изборот од петте драми отпечатени во оваа книга – оваа *театрскина* од вкупниот 25-драмски опус на Слободан Шнајдер! – претставува нешто како „разумен компромис“, до кој е дојдено по многуте разговори, проверки и договори со самиот автор, ама и со неколкумина негови (и мои) генерациски другари, компетентни познавачи на Шнајдеровата театралика, на неговиот театар „како таков“, ама и на контекстот кој го „обусловувал“ неговото тврдоглаво и упорно драмско писмо. Специфично, енервантно, понекогаш ексцесно, многупати дури и еуфорично

(да не речам: невротично), ама секогаш – автентично. И моќно, дури отаде!

Читајќи го и преведувајќи го Шнајдер со денови, во текот на кои носталгично евоцирав „уште милион нежни и безобразни податоци за нашата младост“ – како што вели меланхоличниот стих од една трогателна песна на Арсен Дедиќ (*Ne daj se Ines*) – најпосле се решив за оваа комбинација од пет наслови. Останувам убедена дека токму таа, транспонирана во друг јазик и друга култура, ама и во една друга, сосема поинаква, традиција и практика на драмско пишување, со одветно ќе ја претстави и рецентната („посткрлежијанска“) хрватска драматика, а не само еден од нејзините најважни протагонисти. Накратко: изборот од петте драми понудени во оваа книга е правен со намера вниманието на македонските театри повторно да го насочи кон авторот кој навистина има што да каже. И покаже.

Дека македонскиот театар и досега умеел Шнајдер да го препознае како *свој* писател докажува неспорната театрографска фактографија, според која првите постановки на дури три негови важни драми директно се врзуваат со македонскиот театарски контекст:

Праизведбата на *Калуѓерички ѝишени* во Битола ја режирал Владимир Милчин (15 јануари 1987); праизведбата на контроверзните *Коски во каменот*, пиеса која театрализира но и проблематизира некои факти од биографијата на Јосип Броз Тито, ја режирале, пак во Битола, Дејан Дамјановски, Дејан Пројковски и Мартин Кочовски (31 март 2007). Владимир Милчин има режирано уште една праизведба на Шнајдер, драмата *Конфиџеор* (1984), поставена со ансамблот на Албанската драма на Народниот театар во Приштина (со големиот Истреф Беголи, кој го толкувал несреќниот писател Ервин Шинко); македонскиот режисер Слободан Унковски потпишал една од најимпресивните постановки на драмата *Хрвајтски Фаусџ* (1982, Југословенско драмско позориште во Белград); македонскиот режисер Наум Пановски, кој веќе две децении на американските универзитети држи курсеви од областа на изведбените уметности, во 2007 ја има поставено драмата „Инес и Денис“ (како продукција на Род Ајленд Колеџ во градот Провиденс, држава Род Ајленд).

Пред десеттина години (2000), во издание на скопската издавачка куќа Тера Магика и во превод на Петре Бакевски,

објавена е Шнајдеровата драма *Ушџа на северниџе мориња* – неговата прва книга објавена на македонски јазик. Доколку ги собереме сите македонски преводи – двата правени за потребите на праизведбите, објавениот во 2000 година и сегашните пет, кои се печатат во оваа книга – лесно заклучуваме дека македонскиот јазик фигуративно би можеле да го сметаме за *виџориџиј* јазик на Шнајдеровата драматика!

*

Мерено и одмерувано според стандардите што ни ги наметнува оној најнеинвентивен можен пристап кон литературата, секогаш поддржуван и придружуван од најнеинвентивната можна херменевтика (во нашите литературни процени и оценки, за жал, сè уште доминантна!), Слободан Шнајдер би требало да го класификуваме во таканаречената *средна џенераџија* хрватски писатели. Отсекогаш имав чувство дека ваквата календарска детерминаџија не може а да не звучи некако зачудно, сосема неодредено, гломазно и прилично обесхрабрувачки. Горџ-долу онака како што на генџраџиите на моџве студенти им звучат квалификативите од типот на Средна Азија или Среден век.

Сџепак, во случајов на Шнајдер, квалификативот *средна џенераџија* имплиџира и нешто повеќе. Нешто важно. Нешто што обележува и обврзува, та затоа и мора да се преџизира.

За што станува збор?

За автџентичните премрежиња, мошне комплиџирани, многупати навистина трауматични, кои припадниците на неговата и нему блиските генџрации не можеле да ги одминат. Се разбира, секоја генџраџија поминува низ сопствени премрежиња, ама овие низ кои поминувала денешната *средна џенераџија* навистина биле трауматични. Особено за оние посензибилните (или хиперсензибилните, какви што уметниците обично и сџ). Бидејќи животниот век значително се издолжил, денес за *средовџечници* формално би требало да ги сметаме тие што се родиле помеѓу 1940/45 и 1950/55 година, што ќе рече: во еуфоричниот но и прилично драматичен *иниџијаџиски џериод* од функционирањето на онаа заедничка држава што сите уште ја паметиме, и по добро и по зло, а денес ја нарекуваме *сџара Југославија*. Заради итра и поедноставна диференџијаџија, онаа претходна југословенска држава, која што имаше приближно исто име, а во текот на годините 1918-1941 функционираше на горџ-долу истиот простор, најдобро

би било да ја нарекуваме *йрасийара Јуџославија!*

Генерациската припадност на најголемиот дел од денешните книжевни *средовечници* треба да се перципира како податок релевантен од повеќе причини. Една од нив е, несомнено, специфичната *сйрукйура на чувсйвийелносйа*, што тие ја развиле на приближно ист начин. Сегашните генерации, чиишто припадници се приоритетно заинтересирани за сопствените животи (плус кариери, плус придобивки), оттука и најчесто свртени кон себеси и кон своите лични интереси, тешко ги разбираат импулсите што *средовечницийе* сè уште ги тераат толку да размислуваат за таканаречените општи добра, дури и да се ангажираат (па уште и *bona fide!*) во полза на нивното остварување. Наспроти сите негативни искуства со заедничкото и заедниците од секаков вид (вклучително и државните заедници во кои живееле), *средовечницийе* и понатаму останале искрено и трајно загрижени за високите етички принципи (кои се сè помалку на цена), ама и верни на својата „шеесетосмашка“ романтичарска верба во вистината (која, впрочем, била и останала релативна, секогаш). Фамозната европска и светска *ШЕЕСЕТИОСМА - The Year that Rocked the World* (Kurlansky, 2004) – таа волшебна новолевичарска утопија која „луѓето ги поттикна отворено да го кажуваат тоа што го мислат, без притоа да се плашат некого да повредат“ (ibid.), трајно ги има маркирано сите што ѝ припаѓале по дух и по срце. Ама само ретки не се откажале од нејзината еуфоричност (за да го започнат својот „долг марш низ институциите“, како што говореше Руди Дучке, историска фигура ама и лик во Шнајдеровата драма *Баухаус*) и од идеалот кој оваа неповторлива година го формулира во сопствениот лозунг: „Да бидеме реални, да го бараме невозможното“.

Шнајдер, автентичен учесник и сведок на хрватската подваријанта на европската Шеесетиосма, е еден од тие што ниту умеее ниту сакале да му се приклонат на конформизмот. Дури и најповршниот увид во неговата фуриозна биографија покажува оти тој „маршот низ институциите“ не знаел да го одмаршира на начин кој би резултирал со некоја лукративна граѓанска кариера (и гарантирана комфорна старост). Всушност, Шнајдер е еден од ретките успешни писатели кој и во граѓанскиот живот живее и функционира точно онака како што функционираат неговите фикционални драмски јунаци: отворено да го кажува тоа што го мисли, без притоа да се пла-

ши некого да повреди! Заради тоа свое специфично, од денешен аспект сосема старомодно чувствување на работите, тесно сврзано со она што кај Крлежа се нарекува *weltenschaung*, *средовечниџиџе* од неговиот калибар се ептен ретки, дури и меѓу писателите и уметниците. Толку ретки што многупати заличуваат на диносауруси.

Да живееш така како што пишуваш – тоа е, несомнено, мошне заводливо, ама и прилично неудобно. Да бидеш еден од таквите *јоследни занесеници*, постојано загрижени за светот околу себе и оптоварени со чувството на одговорност за неговите грешки и промашувања (о, мачното ни „наследство“ на Жан Пол Сартр и неговата програма за писателскиот ангажман!) – тоа е, бездруго, интересно, ама и прилично „напорно“, особено за оние околу тебе.

*

Книжевноста што се испишува *со* и *од* едно такво горчливо искуство, не може да биде којзнае колку весела. Херојска. Или, не дај боже, популарна. хитмејкерска.

Во случајот на Слободан Шнајдер и останатите нервозни средовечници-хиперемотивци од неговиот сој (односно: во случајот на сите писатели што сè уште го исповедаат и го негуваат денес наводно старомодното убедување дека литературата која решително не се застапува за некој став нема премногу смисла, дека *зборовиџе без ангажман се јррејворааџи во елоквенџија и ниџиџо јовеќе* – како што велел Сартр), горчливото искуство не произлегува само од она што на сите ни се случуваше во најновата историја. Напротив, *јорчливосџа* на нивното искуство е онтолошка, долгорочна, Сартровски или Крлежијански егзистенџијална. Во прашање е онаа цинична, резигнантна, скептична, неодминлива *јорчливосџи* што кај сериозни луѓе и сериозни писатели никогаш не доаѓа туку-така ниту наеднаш, како одвет на некоја непосредна провокаџија, дури и кога е таа најбрутална. Или најдрастична. Каква што беше последната себалканска војна.

Имено, кај вистинските автори – автори со аура! – горката чаша на сознанието секогаш се полни постапно, капка по капка, пропорционално на созревањето и на зголемувањето на индивидуалното чувството на одговорност, морална и колективна, за сето она што им се случува не само ним, туку се случува и насекаде околу нив.

Горчливоста на книжевното писмо на Слободан Шнајдер

е токму од таков автентичен, иманентен, компликуван, амбивалентен, напорен тип. Да се опстане како морална личност, згора на тоа и политички морална (Крлежа би додал: *генес и овге!*), тоа не може да не е напорно. А и не е особено конјуктурно. Не само сега и не само на овие наши турбулентни југоисточноевропски простори, егзотични – отсекогаш!

На што, *de facto*, алудирам ?

На сета онаа обилна/трендовска литературна, театарска, филмска и друга продукција која што во овој наш несреќен ареал интензивно се произведува веќе дваесеттина полни години. Нејзините артефакти се печатат на странски јазици, се покажуваат на разни фестивали и ги добиваат најпосакуваните награди на елитните најмногу затоа што успешно ги *погжавааат* (би рекол Аристотел) токму оние пет-шест доминантни стереотипи што белиот свет си ги создал за нас – одамна. Та затоа и може/умее да ги препознае толку лесно. Ама досега и не ни ги хонорирал којзнае колку.

Дури последниве години почна тоа да го прави нагласено, повремено и еуфорично. Не ќе да е така (само) заради естетичките валери на артефактите на овдешните автори, туку – сепак и најмногу – заради потребата од сопствениот *face saving*. Тешко дека овдешните филмови што ги тематизираат последниве балкански војни ќе ги собереа пустите лавови, мечки и ини позлатени зооморфни трофеи, доколку големиот свет не ја имал почувствувано својата гоа-морална потреба кон нас да стане – политички коректен. Отпосле. Откако политичката коректност стана трендовска категорија а ние несреќно ги преживеавме сите понижувања и навредувања, егзили и азили...

Слободан Шнајдер не е писател што му припаѓа на овој *mainstream*. Проверено профитабилен, веќе некое време. Ваков како што го дал Господ, вака „неприлагоден“ каков што го читаме во неговите книги и драми – во кои го препознаваме како скептичен, циничен, резигниран, критичен, горчлив, неверлив, непријатен, со поган јазик и чиста душа... – тој не станал само заради актуелните „конзервативни револуции“ што ни се случуваат и ни се случуваат, без надеж дека скоро ќе завршат. (Терминот „конзервативна револуција“ или „револуција во *драј фиршел џакџ*“ го презедов од последната книга раскази на Шнајдер, носталгично именувана „505 со црта“, според популарните бонбончиња од нашата младост,

Šnajder:2007)

Шац (мојот генерациски исписник Слободан Шнајдер) одамна се има потврдено и докажано како писател со рок на траење значително подолг од кој било mainstream веќе и заради неговиот сосема поинаков став за ФУНКЦИЈАТА НА КНИЖЕВНОСТА/УМЕТНОСТА, за задачите што книжевноста треба да ги исполнува и за сопствените задачи во целата таа книжевна работа. Мислам дека тој ја споделува идеалистичката, речиси илузионистичка верба во некоја суптилна а суштествена *ојшијесјивена смисла* на книжевноста (театарот, уметноста воопшто), верувајќи – пак идеалистички! – дека книжевноста/уметноста може, дури и дека мора да биде инструмент на спознанието и, последователно, на дејствувањето. На акција.

Ваков активен брехтијанско-шеесетосмашко-левичарски концепт за уметноста/уметниците кои што, наместо пасивно да го опишуваат, светот најпосле треба да почнат и да го менуваат, долго – речиси до вчера! – како да изгледаше старомоден. Шармантно езотеричната, необврзна, „неодговорна“ и апсолутно дистописка постмодерна – за која теоретичарите тврдат дека е родена како несакано чедо на фамозната *Шеесетјиосма*, како нејзина директна последица и нејзин грев – таа и таква постмодерна целосно нè разгали и речиси нè убеди дека навистина сè поминува („anything goes“). Денес, веќе, не би можеле да се заколнеме дека работите навистина стојат така. Читајќи ги текстовите на најмладите европски драматичари – некои дваесетгодишници кои штотуку започнуваат да ги освојуваат сцените на мали и алтернативни театри по големите градови, како пак да го читам младиот и гневен, вечно субверзивен Шац.

*

Ќе се обидам да детектирам некои од клучните топоси што, чинам, Слободан Шнајдер ги афирмира/развија во секоја од своите книги. И во сите нив, заедно.

Тој е модернист по убедување: еден од оние „непоправливи“ автори што и натаму веруваат во моќта на зборот, моќта на тоа што го пишуваат и целта кон која нивното пишување секогаш се движи; наспроти сè!

Тој е виртуозен скриптор, радикален во применување дури и на најкомпликуваните постапки, кои што не му се секогаш лесно достапни на читателот. Како и сите убедени модерни-

сти, тој од својот потенцијален читател бара не само сериозен рецептивен напор, туку и висока компетенција: цитатите, асоцијациите, парафразите, колажирањата, рециклажите на туѓи или сопствени текстови и сите прокажани постапки што влегоа во мода последниве деценија-две, тој ги применува, СУПЕРИОРНО, уште од својата прва книга објавена во 1966 година. Сакам да кажам: Шнајдер е модернист по убедување (Крлежа би рекол: по weltenschaung-от!), ама сепак пишува како еклатантен постмодернист. И тоа отсекогаш, дури и пред постмодерната да биде воведена во нашиве краишта!

Тој е високо сензибилизиран за некои чувствителни теми на кои им е посветен со децении: заедништво, солидарност, одговорност, толеранција, страдања на другите (но и сопственото страдање), социјална и духовна беда, болест, маргиналност, егзил...

Тој е априорно ироничен, циничен, дури и субверзивен, по однос на таканаречените „апсолутни“ и сакросантни категории: историја, нација, национална митологија, знамиња од сите типови, вера, држава, политика...

Тој е интелектуалец од највисок ранг, ама – едновременно – и аргат од врвна категорија: пишувањето на количеството текст што ја создава неговата библиографија, гледано од страна, на многумина им заличува на тешка/доживотна робија, без право на помилување.

Тој нема апсолутно никаква политичка биографија, ниту умеел да ја развие вештината на нејзиното трпеливо градење. Дури и неговата професионална/работна биографија е неуредна, гледано од граѓански аспект речиси непристојна: во неа врие од необични вработувања, чести прекини и промени на работните места, градови, држави...

Најпосле, но и најважно: тој го поседува силниот нагон за преживување! Тоа го докажува секоја негова книга, секоја драма. Одживеал повеќе од девет животи. Мачките не можат ни вода да му носат.

За писател од формат и од калибар, ценам, подобра препорака од оваа не може да се најде !

Јелена Лужина

Додаток:

За на македонските читатели да им го олеснам пристапот до Шнајдеровите драми кои реферираат на некои историски настани, или низ нив агираат ликови „коишто се делумно историски, а делумно се контаминација на историските личности“ (Šnajder, 2007:118), ги допишувам и следните појаснувања:

1. *Хрвајски Фауст* е драма која – „без да повтори речиси ниту еден од стиховите на Гете, искажува нешто од она што во 1942 година се случувало на сцената“ (Šnajder, 2007:15). Имено, на 31 март 1942 година, на сцената на денешниот ХНК (Hrvatsko narodno kazalište) во Загреб, изведен е *Фауст* на Гете, во хрватски превод и режија на легендарниот Тито Строци (1892-1970). Тоа е период на таканаречената Независна Држава Хрватска, марионетска фашистичка творба која егзистирала одвај четири години (1941-1945). Во текстот на Шнајдер, претставата за Фауст станува „државно прашање на живот или смрт“: преку неа, Хрватска симболички ја потврдува својата припадност кон големата европска култура, ариевска по своето битие. Набргу по премиерата, дел од ансамблот на Фауст оди во партизани. Меѓу нив е и Вјекослав Африќ (1906-1980), носител на главната ролја. Инаку, *Хрвајски Фауст* се смета за канонски текст на хрватската драматика. „Никој од хрватските драматичари, дотогаш, не се осмелил на тој начин да ги разоткрива темните петна на националната историја и односот на хрватските интелектуалци кон искуството на националистичкиот тоталитаризам, но и тоталитаризмот воопшто.“ (Visković, 2005:XIV).

2. *Камов, смрттојис* е драма што самиот Шнајдер ја смета за „пресвртница“ во својот опус. Нејзин протагонист е фасцинантниот *enfant terrible* на хрватската литература Јанко Полиќ Камов (1886-1910), еден од оние „проколнати писатели“ кои се осмелиле да пишуваат (и да живеат) пречекорувајќи ги границите на своето време. Низ оваа необична драмска партитура, која жанровски ја определува како фреска, Шнајдер зачестено алудира на автентични историски ситуации и личности. Некои од нив дури и ги транспонира во драмски ликови (хрватскиот бан Куен Хедервари, писателите Силвие Страхимир Крањчевиќ и Антун Густав Матош...).

3. *Невесџа од вејер* е една од драмите што обично се именуваат како женски – имено, некои од критичарите дел од драмскиот опус на Шнајдер го детерминираат како пример на т.н. женско писмо (*Калуѓерички џишени, Невесџа од вејер, Тила Дири...*). *Невесџа* може да се смета за најпоетичната од сите драми на Шнајдер (заради што е и селектирана за овој избор). Нејзината протагонистка е, формално, автентична историска личност: хрватско-германската актерка Гема Боиќ (1883-1914), која се осмелила не само да ја одбере професијата што во нејзино време не се сметала за многу чесна, туку решила таа професија да ја практикува надвор од својот мал град, на јазик што допрва морала да го совладува (и, наводно, никогаш не го совладала до крај). Макар што ги имала сите предуслови за градење сериозна европска кариера – во еден миг настапувала на сцената на виенскиот Бургтеатар а соработу-

вала, дури, и со легендарниот Макс Рајнхард, најголемиот германски режисер на своето време - Гема, совладана од меланхолијата и од несигурноста на бипатризмот, откорнатоста, егзилот и сите несреќи што денес се сметаат за актуелни, животот го завршила со самоубиство. На одвај 27-годишна возраст.

4. *Bauhaus* е еден вид евокативна драма, своевиден драмски/театарски рекапитулар во кој Шнајдер го сумира, поетизира и иронизира револуционерниот опит на својата бунтовна генерација, идеализам за кој таа искрено верувала дека ќе го смени светот; тоа е неговиот авторски *homage* на фамозната *Шеесейосма*, годината која автентично го возбудила светот, ама и успеала да ги повтори заблудите на сите идеализми што ѝ претходе. Избраниот цитат-наслов алудира на митската германска школа за архитектура и дизајн, која во 1919-та ја втемелил Валтер Гропиус, ама и на значењето на самиот збор *Bauhaus*, кој на македонски би можел да се преведе како *куќоградба* или *градeње дом*. Доколку го разбереме како „порака“, нејзината смисла е не само горчлива туку и саркастична: ниту една револуционерна програма (школа), дури и кога се колне во најхуманите постулати, не гради цврст и сигурен „дом“, туку (само) разурнува многу и многу куќи.

5. *Енциклопедија на зајубеношо* време е последната драма во театрографијата на Слободан Шнајдер, една од ретките од неговиот опус која реферира кон современите, речиси дневни настани. Интересно е што и првата драма на авторот, денес веќе архајскиот *Миниголф*, одгледуваше подеднакво цврсти „врски“ со актуелноста. Нејзиното прво јавно изведување (во концертната форма) се случува во Загреб, на сцената на тогашното ЗДК (*Zagrebačko dramsko kazalište*) на 10 мај 1968 - во мигот кога надвор, на европските но и на загребските улици, веќе демонстрираат побунетите *шеесейосмаши*.

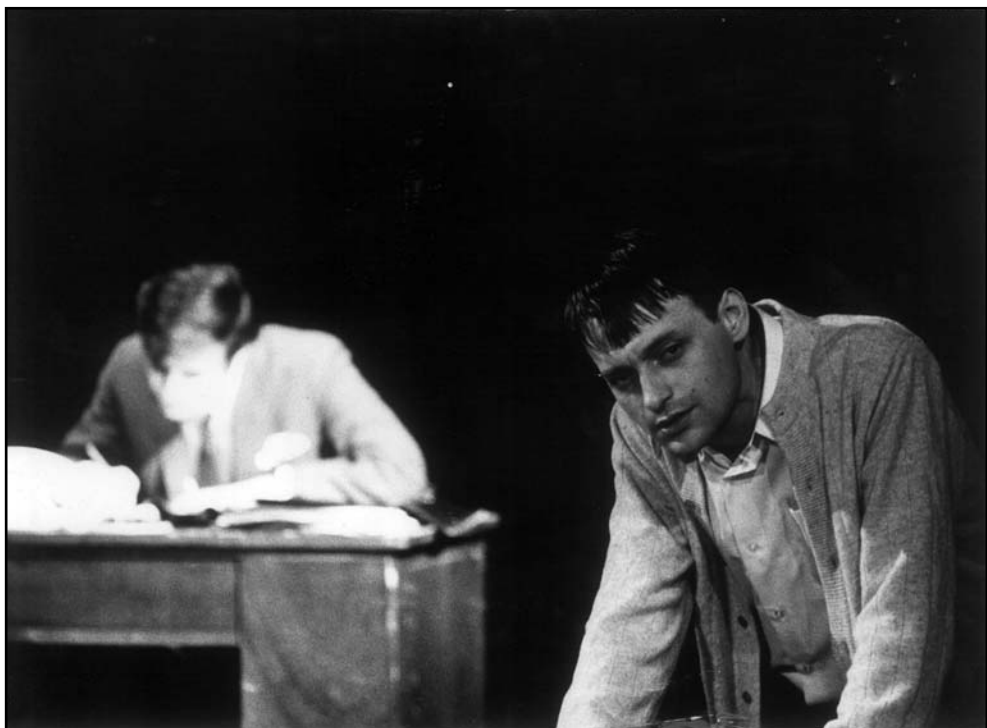
Референции:

Kurlansky, Mark, 2004, 1968 - The Year that Rocked the World. Toronto:Random House

Ne daj se Ines, www.arsen.hr

Visković, Velimir, 2005, Predgovor. In: Slobodan Šnajder, Knjiga o sitnom, Izabrana djela, prvo kolo, svezak 1, Zagreb:Prometej

Šnajder, Slobodan, 2007, 505 sa crtom. Zagreb:Profil



Драго Мештровиќ (десно) и Раде Шербеџија (лево) во претставата **Миниголф**; продукција на ЗДК (Zagrebačko dramsko kazalište); режија: Дино Радојевиќ; праизведба: 10 мај 1968.

НАШЕ И ВАШЕ

Во петтата книга на „Знамиња“ (“Zastave”) на Мирослав Крлежа, Камило Емерички го чита писмото што неговиот интимус, неговиот alter ego, Јоаким Дијак, односно Јоја, го пишал од Македонија; значи, од земјата во којашто Јоја речиси се загубил во мешаницата на балканската војна, во која и самиот волонтирал за каузата на „јужнославјанската синтеза“. Така, во тоа писменце Јоја ја опишува својата вџапшеност од една фреска на која налетал речиси случајно, „на десетина километри од Скопје, узводно по Треска... по педесетина метри качување по тесна патека, на карпата, стои таа црквичка Свети Андреа... и тука се искачивме минатата недела, ама навистина вредеше да се види и тоа чудо, *curiosum mundi* од Тресcento...“ (стр. 313).

Не знам дали таа црквичка навистина постои. Најверојатно е во прашање лично доживување на Крлежа; најпосле, тој самиот „волонтирал“ во таа мешаница, токму како и неговиот книжевен лик Јоја. Малку подоцна, на истото место, Јоја-Крлежа, откако се нашол пред фреската на Пантократорот, восхитено кликнул: „СЕТО ОВА Е НАШЕ!“

А неговиот јунак, потоа, испраќа писмо во Аграм, во Загреб.

Одамна ги имам читано „Знамиња“, го имав заборавено ова место. Неодамна, без некој посебен повод, пак ги зедев в раце. Книгата е полна со мои белешки „од дамнешните дни“ на првата лектира. Ова место – СЕТО ОВА Е НАШЕ! – не ми се видело, тогаш, особено драматично. Не сум го подвлекол.

Бидејќи тоа и беше „наше“. Крлежа пишувал во духот на „јужнославјанската синтеза“ и пред таа да се здобие со својата политичка форма, и пред таа да пропадне, сега-за-сега, по дури два обиди за правење држава.

Сакам да кажам оти, во текот на своите посети на Македонија пред 1991 година, во таа земја не се чувствував како странец. Силно се трудев да се чувствувам како *jūžoslovenски йисајел*; искрено се радував што, донекаде, бев присутен и во Македонија. И што работев со македонски режисери, пред сè со Владимир Милчин, Слободан Унковски... секогаш посакував нешто да сработам и со Наум Пановски, ама никогаш не ни успеа да ги стокмиме макар и најнужните услови. Им се радував на средбите со Горан Стефановски, најчесто во

странство. Како и да беше, никогаш не почувствував потреба неког во Хрватска да го известам за тоа дека оваа фреска – а во Македонија такви ги има плицот – дека и таа е НАША. Бидејќи, тогаш, тоа никој и не го спореше; ниту, се разбира, некој се обидуваше нив да ги испокраде и да ги премести во некој си музеј. Истото го мислел и Јоаким Дијак-Јоја: Дека таа е наша токму таму каде што е: во црквичката, на десетина километри од Скопје; како што е невозможно да се преместат оние педесетина македонски езера или 16 планински врвови повисоки од 2.000 метри, колку што ги има во Македонија.

Ама, сега сè е поинаку. Живееме во доба во кое поразена-та утопија жестоко ни се одмаздува. Мораме да гледаме напред, ама сепак не можеме да ги потурнуваме сеќавањата на подобро. Дали сите ние сме некои *бивши луѓе*, Французите би кажале *devant-овци*, како што и Република Македонија ја принудуваат да се нарекува себеси Бивша? Зошто постојано настојуваат да ни наметнуваат некакви пораки за животот што порано го живеевме ние, а не тие, новите закупници на вечноста, кои сопствените животи ги фалсификуваат според потребата и според кројката на мигот?

Пред вас е избор од моите драми, пет на број, од *Камов, смрттојис*, мојот најстар текст влезен во избраните дела печатени кај загребскиот издавач *Прометееј*, 2005-2007 година – сè пред него е фрлено преку палуба – до последниот текст, современиот транзициски миракул *Енциклопедија на зајубенојто време*. Се разбира, *Хрвајски Фаусџ* не може да биде одбегнат – тоа е пиеса што, откако во 1991 година навистина ни се случи во стварноста, целосно го одреди и мојот писателски живот, како и животот воопшто, и во добро и во зло. Земајќи ги предвид и веќе постојните преводи, тоа е прилична дијалогска маса: единствено на германски јазик имам, отприлика, толку преводи. Сепак, станува збор за еден од јазиците на државата во која се формирав. Барем дел од луѓето што ќе ги читаат овие пет македонски преводи живеел со мене во таа заедничка држава и ги споделувал четириесет и петте години на заедничката секуларна историја.

Како што Крлежа посакувал да биде југословенски писател *ипред да ја има Јуџославија*, така и јас, *si licet parva magnis com-ponere*, доколку смеам малку да се споредувам со големиот, сакам да останам југословенски писател *ипосле Јуџославија*.

Оваа моја „програма“ е целосно транс-политичка: таа е, просто, втемелена врз фактот дека постои некоја внатрешна логика која – сепак и наспроти сè – постојано нè упатува едни кон други, наспроти политичките забрани и пранги. Најпосле, политиката е, сепак, само уметност на возможното – ние, писателите, ако веќе не со невозможното, секогаш се занимаваме со она што е многу тешко. Зарем би вредело да се мачиме со било што друго?

Оттука и во таа смисла, овие драми, кои се хрватски, поточно наши, нека бидат и ваши.

Света Недела кај Самобор,
септември 2011.

Слободан Шнајдер

ХРВАТСКИ ФАУСТ



Фолкер Рос и Леополд фон Вершер во германската постановка на **Хрватски Фауст**; продукција на Театар а.д. Рур (Theater a.d. Ruhr), Милхајм; режија: Роберто Чули; 1987. (Фото: Вернер Гронек).

Лица и појави

ПРВИОТ АКТЕР

ВТОРИОТ АКТЕР

МЛАДА АКТЕРКА

ГЛАВЕН РЕЖИСЕР¹

ДУБРАВКО ДУЈШИН

ТЕАТАРСКИОТ СЛУЖИТЕЛ, ЛИПОВШЧАК

УПРАВНИКОТ, ДУШАН ЖАНКО

ФАУСТ

МЕФИСТО

МАРГАРЕТА

КОМЕСАР

ЗЕМЕН ДУХ, ÜBERMANSCH, ГНОМ

УСТАШКА ДЕВОЈКА

РАБОТНИКОТ ЈАМБРЕК

žosīožiца Маџдалена / младичоџи / двајца џурџери² / сџирецоџи Сикирица, виџез / џрв, виџор сџираџар / докџор Пребсџи / монсиџор Жуџеџиџи / Миле Будаџ, усџиџи доџлавник / Анџе Павеџиџ, џоџлавник / џаџски леџаџи / џраџеник на џаџонскиоџи цар / усџиџи расџолоџени џраџани од џубликаџиџа / ослободџиџели на Градоџи / акџери од свеченаџиџа аџадемиџа иџиџн.

¹ Шнајдер, именувајќи го овој лик, го користи хрватскиот театролошки квалификатив nadredatelj/надрежисер, кој во минатото го означувал специфичниот статус на најстариот, најопитниот или најекспонираниот режисер вработен во некоја институција; македонската театрологија овој квалификатив го преведува дескриптивно, користејќи ја синтагмата *главен режисер*. (забелешка на преведувачката)

² Пургер (од герм. Bürger), најпрвин граѓанин воопшто; потоа/денес: малограѓанин, филистер, самозадоволен човек (з.п.)

ПРВ ДЕЛ

1.

Марѝ 1941. Крчма Бедњанец во Заѝреб. Шарен ѝурѝерски свеѝ заседнаѝ на масиѝе. Од сѝѝраничниѝе соби се слуша свирење и цивкање. Големаѝа ѝечка е вжешѝена. Кај Бедњанец доаѝа АКТЕР во салонрок³, со ѝолуцилиндер, басѝун и маска на очиѝе. Носи ѝолема вешѝачка роза и фойѝоѝрафски аѝараѝи, закачен на рамо. Сѝ во крчмаѝа Бедњанец, во марѝи 1941, засѝанува.

ГЛАСОВИ: Тоа е тој.

Актер во театарот.

Тоа е нашиот, хрватски Хамлет.

Тоа е ТОЈ.

Тоа е нашата Песна над песните.

Тоа е ѝубовникот.

Мајко мила –

нека седне тука.

Нека седне со нас.

Ако седне со нас, јас ќе паднам во несвест.

А јас ќе паднам ако со нас не седне.

Би можел и да си оди.

Нема.

*Акѝероѝи фрла роза кон едно девојче, со оѝиѝио
воздивнување. Поѝоа ја симнува маскаѝа.*

ГЛАСОВИ: Тој е!

ТЕАТАРСКИОТ СЛУЖИТЕЛ, ѝрисконкува, услужно: Господине Африч⁴, зарем сте тоа Вие? Се поклонувам, господине Африч, слуга сум покорен.

³ герм.: „салонско палто“ – свечено, лесно, црно палто, долго до коленици (з.п.)

⁴ Во хрватскиот оригинал, Служителот го користи локалниот кајкавски идиом, што едновремено го детерминира и неговиот социјален статус. Идиомот не ја прави разликата помеѓу к и ч, така што и презимето на актерот го артикулира како Африч. (з.п.)