

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ СКАКУЛЦИ И ДРУГИ ДРАМИ

Културна установа

Б Л Е С О К

ЕДИЦИЈА  ГЕСТУС

2012

Copyright за македонското издание: © Културна установа Блесок, 2012.
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 

Објавувањето на книгата го помогна и
**Министерството за култура и информации
на Република Србија**

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека «Св. Климент Охридски», Скопје

821.163.41-2(081.2)

821.163.41-2.09 Србљановиќ, Б.

СРБЉАНОВИЌ, Биљана

Скакулци и други драми / Биљана Србљановиќ ; избрала, превела од српски и приреди-
ла Јелена Лужина. - Скопје : Блесок, 2012. - 432 стр. ; 21 см. - (Едиција Гестус ; кн. 2)

Фусноти кон текстот. - Семејството како метафора / Јелена Лужина: стр. 7-13. -
Белешка за авторката: стр. 425

ISBN 978-9989-59-380-2

а) Србљановиќ, Биљана (1970-) - Драми - Критики и толкувања
COBISS.MK-ID 92909322

БИЉАНА СРБЉАНОВИЌ

**СКАКУЉЦИ
И ДРУГИ ДРАМИ**

Избрала, превела од српски и приредила:

Јелена Лужина

Културна установа

Б Л Е С О К

2012

СОДРЖИНА

Јелена Лужина: Семејството како метафора	7
Скакулци	15
Семејни приказни	129
Пад	195
Барбело, за кучињата и децата	283
Смртта не е точак, да ти го украдат	359
Белешка за авторката	425

СЕМЕЈСТВОТО КАКО МЕТАФОРА

Првата асоцијација на секое спомнување на името на Биљана Србљановиќ – и тоа секогаш, без исклучок! – бездруго е нејзината огромна светска слава. Ама навистина огромна. Толкава што некои од нејзините коментатори велат оти таа силна слава, всушност, го одвлекува вниманието од најсуштественото: имено, од огромното значење што пиесите на Србљановиќ го имаат не само во и за својот изворен книжевен и културен контекст, српскиот, туку и за целиот регион од кој што и тргнале во својот хипер-успешен светски поход. Коментаторите укажуваат дека овие пиеси се исклучително релевантни не само за српската драматика од која и „потекнуваат“, туку се уште порелевантни за драмската и театарската култура на сиот наш невралгичен регион (Jovičević, 2006:230). Во меѓувреме, имињата на посочената драмска и театарска култура (српската) и на посочениот регион (Балкан, екс-Југославија...) станаа прилично непопуларни, не без причина или без сопствени заслуги. Слободно може да се каже дека тие станаа негативни стереотипи од прв ред. Непожелни дестинации што е мудро да се одбегнуваат. Оние што нас нè гледаат од подалеку, многупати и од височина, нашите проблематични дестинации настојуваат (најчесто) да ги именуваат со навидум неутрална, политички сосема коректната референца *Југословенска Европа*.

Драмите на Биљана Србљановиќ се занимаваат токму со тие дестинации. Поточно: со нас што сме се родиле и живееме во нив. Притоа, нивната авторка настојува да нè третира такви какви што сме, ама и такви какви што другите милуваат да нè гледаат.

Всушност, сите осум досегашни драми на Биљана Србљановиќ настојчиво ги театрализираат, меѓу другото, и политичките некоректности („наши“ и „странски“) што радикално ги смениле судбините на цели генерации југоисточноевропски и општобалкански несреќници, трагично виновни само затоа што, во некој погрешен историски миг, направиле некои погрешни проценки. Или, барем, неумно се затекнале на местото што во некој таков критичен миг се покажало како – погрешно. Фактот што фамозното место и уште пофамозното

време нам/ним им биле предодредени (бидејќи ни се родно-крајни, татковински и семејни) тешко дека самите го доживуваме како олеснителна околност. Триж помалку како утешение. Ама, свесни дека несреќите што нам/ним ни се случуваат, не нè стасале „*џораги (...)* лошоџија и злоба (...), ами *џораги некоја џрешка*“, како што вели Аристотел (Аристотел, 1990:53), сите несреќници од овој дел од светот животите ги минуваме во постојни проценувања и вреднувања на таа пуста грешка. Уште од класичните хеленистички трагедии научивме дека *џрешкаџа* и *џраѓичнаџа* вина што таа ја генерира се најмоќен и најавтентичен драмски материјал, воопшто. Подраматичен, просто, не може да се најде!

Умна и ефикасна, Биљана Србљановиќ ова го разбрала совршено. И го престорила, веднаш, во формула на сопствениот мега-успех. До кој стасала бргу, речиси во два-три чеко-ри. Опишани сосема лаконски, чекорите се ределе вака:

Родена со вишок дарба, вишок љубопитност и со она што Ерика Џонг го именува како *вишок на адреналин во крвџа*, таа (најпрвин) драмскиот/писателскиот занает го совлада-ла до перфекција, до она ниво во кое – просто – еден автор гледа и размислува низ тензичната драмска форма. Оттука, „драмски детерминирана до коска“, оваа професионално и творечки супериорна *џисаџелка џо вокаџија* (а не само по формалната професија) просто мора своите слободоумни, критички, бескомпромисни, радикални, општествено и морално ангажирани, политички јасно определени ставови да ги артикулира имедијатно, гласно и ефектно. Заради што станува иритантна за секоја власт.

Не само српската, туку и европската и светската јавност Биљана Србљановиќ ја перципираат како бунтовничка со причина: млада, умна, успешна, компетентна, енергична, над-стандардно храбра и двојно повеќе дрска, прилично осамена хероина со поган јазик, жестоки политички ставови и на-гласена (дури и екстремна) лева/левичарска ориентација... Најголем дел од нејзината публика, регионална и транс-регионална, неа и ја доживува како некој вид морална вертикала на нашиот не-многу-весел „југоисточноевропски“ свет.

Дека Биљана Србљановиќ не е многу „понежна“ ниту кон остатокот од светот – кон неговиот европски и транс-европски дел – докажуваат и нејзините две „вонбалкански“ драми „Супермаркет“ (2001) и „Америка, втор дел“ (2003).

Првата, преведена и објавена на македонски пред речиси десетина години (Лужина, 2004:237-313), драма што самата авторка жанровски ја има определено како „сапунска опера“, силно е острвена кон хипокризијата на неолибералниот Запад, кој на сиромашните и несаканите „роднини“ од рабните провинции, веќе со децении им се претставува како ветена земја, либертински рај, некој вид Аркадија која на сите им дава шанса. Ама не и на сиромашните имигранти-аутсајдери, што копнеат да се вдомат во нејзините богати пазуви, повеќе виртуелни отколку вистинити. Протагонистот на оваа прегнантна, маестрално напишана пиеса е источноевропскиот емигрант кој се обидува животот одново да го започне во некоја западногерманска паланка. За да успее во својата наивна намера, тој решава да се претставува како дисидент од зад Железната завеса. Што е *џрешка во чекори*. „Супермаркет“ е прва пиеса на Србљановиќ играна на репертоарот на митскиот виенски Бургтеатар, во режија на славниот Томас Остермаер, еден од најекспонираните режисери на денешнината.

Две години подоцна (2003), истиот театар ја праизведува и петтата драма на Србљановиќ, насловена со синтагмата која директно го асоцира Франц Кафка: „Америка, втор дел“. Дејството на оваа драма е лоцирано во Њујорк, непосредно по големиот напад од 11 септември 2001, во мигот кога големата илузија за „американскиот сон“ се урива – буквално. Нејзиниот режисер Остермаер кажал дека авторката, пишувајќи ја оваа пиеса, сакала да докаже две нешта: дека влегуваме во време во кое војните веќе не се одредуваат според своите почетоци и завршници – бидејќи траат перманентно, но и дека нивната прва жртва, секогаш и неизбежно, мора да биде – вистината. За жал, авторката не се согласи преводот на „Америка, втор дел“ да биде дел од изборот планиран во оваа книга, туку инсистираше македонското издание на нејзините драми да биде составено исклучиво од таканаречените „семејни приказни“.

*

Макар што само една од петте драми што овде ги претставуваме и формално е насловена како „Семејни приказни“, и останатите четири се семејни по својот жанр. И по своите сужеа. Нивните мрачни, многупати морбидни и само на мигови

емотивни или трогателни заплети/расплети како да се реферираат на прочуеното мото со кое започнува романот „Ана Каренина“: *Ситие среќни семејства личаат едно на друго, секое несреќно семејство е несреќно на својот сојуствен начин*. А семејствата на сите драми на Биљана Србљановиќ се – длабоко несреќни. Толку длабоко што сериозно го наметнуваат неизбежното прашање: постојат ли, воопшто, некои штогоде среќни семејни контексти? Или самиот традиционален/патријархален модел, според кој тие сè уште функционираат (дали само кај нас, во нашиот „југоисточноевропски“ свет?), всушност и не може да се оствари без перманентно да провоцира страшен број длабоки човечки фрустрации?

Сепак, работите со семејствата во овие драми и не се сосема едноставни. Поточно: сосема еднозначни. Бидејќи авторката – субверзивна како секогаш – низ сите свои драмски приказни постојано ја варира опасната теза дека организацијата и функционирањето на семејниот модел само го „пресликува“ и го повторува моделот на организирањето и функционирањето на заедницата. На целото општество. За Биљана Србљановиќ, семејството е, всушност, микро-модел на општеството, некој вид „општество во мало пакување“. Тензиите што таквото општество ги генерира секогаш се сведуваат на ултимативниот конфликт на генерации, речиси Фројдовски по својата етиологија.

Со исклучок на некои од лирските епизоди од „Скакулци“ (2005) и „Смртта не е точак (да ти го украдат)“, драмските деца на Србљановиќ секогаш ги убиваат своите драмски родители. Тоа, дури, го прават намерно и неотповикливо, некогаш и повеќекратно. Убивајќи ги, тие заедно со нив го убиваат и „сето свое минато и историско наследство, навлегувајќи во Ничеанскиот „маглен пласт на неисториското“, односно намерен заборав, затрупување на минатото и нов почеток“ (Jovičević, 2006:239).

Најдрастичниот и најексплицитниот пример на таквото родосквернавање – поточно: раскрстување со минатото и божемното тргнување одново (и врз нови претпоставки, подобри и посветли, како што обично се ветува, не само во политиката) – театрализиран е во најострата, најтезиичната и, ако смееме така да кажеме, *најполицкајка* од сите досегашни драми на Биљана Србљановиќ, насловена со еден единствен,

сосема недвосмислен збор – „Пад“ (1999, произведена во продукцијата на фестивалот Будва Град-театар во јули 2000). Како несомнени „прототипови“ на протагонистите на оваа мошне екстензивна (речиси епска), воедно и најексплицитната драма во опусот на авторката, несомнено се членовите на тогашното српско владетелско семејство Милошевиќ, огледни примероци на воено-транзициската клептократија, балканска и екс-југословенска. „Пад“ е, всушност, алегориска приказна која треба да се чита и толкува како „директен и соголен продукт на една декада на земјата во која е уништен секаков систем на вредности“ (Jovišević, 2006:236), за на големи порти на влезат популизмот, ксенофобијата, национализмот и – фашизмот. Драстична, мачна и страшна, непријатна за гледање и читање (уште повеќе за преведување), оваа *џиесa на безизлезои* како да нема компатибилна споредба во ниту една од *јужоистичноевројскиите грамаџики*. Таа е, воедно, еден од најавтентичните сведоци на суровиот спацио-темпорален контекст од кој произлегла. Чинам дека авторката била сосема свесна за нејзината условеност од времето и настаните што ја определиле, ама и дека ја пишувала од релативно „не-театарски причини“ – како некој вид борба со сеништа, како општествен ангажман артикулиран во драмска форма и како личен придонес кон долгата и мошне-мошне компликувана демократска трансформација на својата родна земја. Која мора да ја доживее својата катарза – за да може да продолжи натаму.

Интересно е да се наспомне дека, во една фаза од својот живот, Биљана Србљановиќ не се стеснуваше ниту од директниот ангажман во таканаречената дневна политика. Едно време (релативно кратко) членуваше во политичкиот совет на тогаш опозиционата Либерално-демократска партија, на чијашто листа беше кандидирана и за градоначалничка на Белград (2008). По очекуваниот изборен неуспех, нејзиниот натамошен ангажман во јавниот живот на Србија и натаму се сведува на гласни критики упатени до режимот, ама и до народот што тој режим го поддржува.

Макар што таа не е единствениот јавен интелектуалец и драмски писател што решил критички (и гласно) да ги искажува своите политички ставови, прилично е очигледно дека овде, на несреќниот *евројски јужоистичок*, нејзиниот радикализам, нејзината *јласноси* и (бездруго) нејзината висока хра-

брост остануваат – неспоредливи.

Сосема неодамна, на самиот крај на ноември, додека оваа книга се подготвуваше за печатење, се расчу и веста дека владата на Франција Биљана Србљановиќ ја има одликувано со Орденот на витез за уметноста и за литературата. Коментирајќи ја честа што ѝ е укажана, самата Србљановиќ кажа дека доделувањето на престижниот орден нема никаква врска со политиката, туку само со слободата на творештвото и со личниот придонес кон уметноста на земјата од која таа потекнува, ама и со француската култура.

*

Дека е сè повеќе насочена кон она што и самата го нарекува *слобода на творештвото* докажуваат трите нејзини последни драми: „Скакулци“ (2005), „Барбело, за кучињата и децата“ (2007) и „Смртта не е точак (да ти го украдат)“ (2011). Макар што и во нив нејзиниот перманентен *ангажман во драмска форма* не е невидлив, туку е видлив дури отаде, последните три драми примарно се насочени кон минуциозното театрализирање на некои суптилни, кривки, сосема емотивни, не-многу-весели и навидум „невидливи“ аспекти на нашата егзистенција. Некои за кои обично не се зборува: староста, осаменоста, болеста, смртта...

Можеби е премногу лесно да се каже оти токму во и со овие драми опусот на Биљана Србљановиќ се искачува до својата кулминативна точка. Можеби е дури и неодговорно овие три драми да се класификуваат како најдобри во нејзиното досегашно творештво – во кое, рака на срце, нема ниту една драма што би можела да се квалификува како „послаба“ или „кривка“.

Сепак, драмите „Скакулци“, „Барбело“ и „Смртта не е точак“ читателите и гледачите ги доживуваат како своеобразен „емотивен исчекор“ на авторката која, по многуте поминати барикади и силните ценгови со ветерниците од секој вид, почувствувала некоја (не)јасна потреба да тргне во истражување на кривката човечка душа. Не тврдам, се разбира, дека таа – зацапувајќи во своите најубави средни години – „омекнала“ или станала малкуцка почувствителна, да не речам сентиментална. Само констатирам дека таа, во текот на последните седум години, малку ги сменила приоритетите во изборот на своите ликови. Ќе се обидам тоа да го докажам сосема

експлицитно.

Имено, во речиси сите драми на Биљана Србљановиќ има по еден женски лик со име Надежда. Забележувам, меѓутоа, дека, со тек на време, тие нејзини Надежди постапно ги освојуваат драмите во кои се појавуваат. Дури и ги модерират – да не речам манипулираат – некои од нив („Скакулци“). Од првичните алегии или метафори (во „Семејни приказни“, на пример), овие понови Надежди стануваат така речиси клучни драмски персони. Оски. Дури и кога писателката ги иронизира или проблематизира, тие остануваат – оски.

Можете ли да не ѝ се радувате на драматиката која, освен што се поигрува со вашите најтенки емоции, постојано ја иронизира и онаа фина, сосема архаична хипотеза дека последното што умира е – НАДЕЖТА?

Јелена Лужина

Извори:

Аристотел, 1990, *За поетиката*. Прев. Михаил Д. Петрушевски. Скопје:Култура.

Jovičević, Aleksandra, 2006, *Drame Biljane Srbljanović*. In: Sarajevske sveske, br. 11-12/2006.

Лужина, Јелена, прир., 2004, *ММЕ... антологија на новата европска драма*. Скопје:Магор.

СКАКУТЛЈА

ЛИЦА

Надежда, 35

Милан, 35

Дада, 36

Фреди, 39

Алегра, 10

Жана, 50

Максим, Макс, 55

Господин Игњатовиќ, 75, академик, татко на Милан

Господин Јовиќ, 80, никој и ништо, татко на Фреди и на Дада

Господин Симиќ, 77, никој и ништо, никому ништо

Госпоѓа Петровиќ, 78, мајка на Жана

Оваа приказна се одвива во два дела, на самиот почеток и на самиот крај на лево.

Сите јунаци се многу стари, особено најмлади.

Има многу различни прасиори, дејално опишани, што не треба да се разбере буквално.

Сите постојано нешто јагаат и насекаде, постојано, вrne.

ПРВ ДЕЛ

I

Зачаден, бучен, ѝоѝуларен ресѝоран.

Тажна свеѝлина на жолѝи свеѝилки, во облакаѝа, во ноздриѝе и во кожаѝа се вовлекува миризбаѝа на мнозуѝаѝи ѝреѝржено масло. Јуни е и луѝеѝо би сакале да јагаѝ нагвор, во бавчаѝа, само коѝа не би врнело. А внатѝре е сѝурно, хранаѝа е ѝешка и скаѝа, ресѝораноѝ секоѝаш ѝолн, рабоѝи до доцна во ноќѝа.

За неѝоваѝа миѝска ѝоѝуларносѝ силно ѝридонесува и ѝоа иѝо, колку и да сѝе лоша личносѝ, на соседнаѝа маса секоѝаш има некој иѝо е ѝолои.

На масаѝа се Надежда и Максим.

Максим, Макс, човек со фризурa, со чаша домашно вино му наздравува на замислениоѝ ѝроѝивник, некаде ѝаму, накај друѝаѝа маса, нагвор од нашиоѝ видокруѝ.

Макс има ѝедесетѝ и ѝеѝ години и се држи исклучиѝелно добро. Тоа е и нормално, бидејќи Макс многу и консѝанѝно рабоѝи на себе.

Поѝемнеѝ од сонцеѝо, секоѝаш малку нашминкан, дискреѝно фарбан, виѝ, добро развиен, ѝој изгледа добро секому – кому не му е смешен.

Освен иѝо има ѝрди заби, болни ѝарѝали сменеѝи со еднакви ѝарченца ѝорцелан, ѝремноѝу еднакви и ѝремноѝу бели, зѝора на ѝоа и – како за цел еден број ѝреѝолеми.

Вилицаѝа на Макс ја раскажува ѝажнаѝа ѝриказна, исѝоријаѝа на овој човек, како и ѝочниѝе години и социјалниоѝ сѝаѝиус на неѝовиѝе родиѝели, кои, додека ѝој бил деѝе, никоѝаш не ѝо носеле на забар.

Макс ќе ви рече, доколку сѝе нависѝина инѝимни и доколку разѝовороѝ ве наведе кон оваа ѝема, дека забиѝе му се ѝакви од раѝање и дека за ѝоа е виновна ѝенетѝикаѝа, а не здравсѝивениѝе навики, дека ѝиѝе секоѝаш му биле меки како сирење или дека се дробеле како креда, ѝокму како и забиѝе на ѝаѝко му и на дедо му. Тоа иѝо ѝаѝко му и дедо му никој не ѝи носел на забар можеби ја крие и ѝричинаѝа за ѝенетѝикаѝа, ама не ја менува сосѝојбаѝа. Максим забиѝе ѝо болаѝ цел живоѝ, дури и сеѝа, коѝа соѝсѝивениѝе речиси и ѝи нема.

И сега дојде за Макс. Надежда нека се прејстави сама.

НАДЕЖДА: Кој е она таму?

Макс и Надежда се над своите чинии, Макс веќе изел сè, Надежда не изела ништо половина. Макс се обрнува, дискрејно.

МАКС: Некоја будала. Слабо јадете. Не Ви се допаѓа?

Надежда постојано гледа некаде покрај Максим, ѝ загледува луѓето во ресторанот, следи што дружите јадаат, пијат и прават.

Само одвреме-навреме зема по некој залак.

НАДЕЖДА: Напротив, бифтекот е одличен.

Макс дискрејно погледнува на саботи.

МАКС: Ама не Ви се допаѓа. Кажете слободно.

Надежда ѝ се враќа на својата чинија. Макс ја гледа така што таа сега мора да јаде.

Става парче месо во устата и џвака, бавно.

МАКС: Месото сосема Ви се изладило. Изгледа како гон од чевел. Да Ви порачам нешто друго?

Макс ја крева раката, дискрејно викајќи го келнерот.

НАДЕЖДА: Не, не, нема потреба...

Келнерот не се јавува. Тој никога не се јавува. Бидејќи, овде нема споредни ликови. Надежда го зазира Максим.

НАДЕЖДА: Немој. Сè е в ред. Еве, гледај, јадам.

Надежда зема големо парче месо, го става во устата. Џвака. Од самиот поглед врз Надежда, Макс почнуваат да го болат забиите.

МАКС: Тоа не е добро за вилицата. Што се однесува до мене, Вие воопшто не морате да изедете сè. Јас не сум Ви...

НАДЕЖДА: Татко?

МАКС: Па и не сум. Ама, сакам да кажам – јас не сум тука за да Ве контролирам.

НАДЕЖДА: Се шегував.

Надежда се смее. Таа секогаш им се смее на соѕивениите шеќи.

МАКС: А, така ли?

НАДЕЖДА: Знаеш што, навистина не знам дали воопшто ми е смешно или сум едноставно нервозна.

На Макс му е сеедно. Неџо, во овој моменџи, џо боли вилицата и тоа е сѐ шџо џо инџересира.

МАКС: Не можам да знам.

НАДЕЖДА: Инаку, немам татко. Умрел кога јас сум била малечка. Знаеш, ти малку потсетуваш на него.

МАКС: Пак шега?

НАДЕЖДА: Не ти е смешно?

На Надежда џ е. На Макс ниџу малку.

МАКС: Исклучително.

НАДЕЖДА: Не грижи се, ниту мајка немам. Само да знаеш дека во тебе не го барам ниту едното, ниту другото... Луѓето се склони работите да ги поедноставуваат.

МАКС: А Вие сте компликувана?

НАДЕЖДА: Да, ние сме мошне компликувана.

Макс воошџо не би навлеѓувал во џие деџали. Ракаџа ја разладува во садоџ со мраз, за џоџоа со неа да си џи лади забиџе.

НАДЕЖДА: Земи нешто слатко. Немој да ме чекаш мене.

Макс се мурџи.

МАКС: Јас не јадам слатко.

НАДЕЖДА: Заради забите?

МАКС: Заради линијата.

НАДЕЖДА: Јас воопшто не внимавам.

А би џребало. Бидејќи, на Надежда сѐ џука.

МАКС: А и нема потреба.

НАДЕЖДА: Ти сепак мораш. Во твоите години, за час може сѐ да е готово.

Макс не е џодџоџвен џака да разџовара.

МАКС: Во моите години?

НАДЕЖДА: Сега те навредив, нели?

МАКС: Не, ни случајно.

НАДЕЖДА: Гледам, те навредив. Да ти кажам, за своите години ти изгледаш одлично. Навистина, без грешка. Речиси.

МАКС: Речиси?

НАДЕЖДА: Па, забите и косата. И, воопшто...

Макс ја ѓрекинува.

МАКС: Надежда... Надежда, така ли?

Надежда кимнува со ѓлавајќа.

МАКС: Нема потреба да навлегуваме во детали.

НАДЕЖДА: Па, праша.

МАКС: Не, не прашав. Јас одлично знам колку години имам. Не Ве чекав Вас, за тоа да ми го откриете. Освен тоа, формално гледано, ниту Вие не сте баш сосема млада. Имате, колку, едно...

НАДЕЖДА: Триесет и пет.

МАКС: Ете. Кој би рекол?

НАДЕЖДА: Никој, знам. Баба ми секогаш вели дека јас, уште од првата менструација, изгледам исто. Би можела да бидам малолетна, ама и да имам дете во гимназија.

МАКС: Па, имате ли?

НАДЕЖДА: Немам. Немам никој.

МАКС: Ја имате бабата.

НАДЕЖДА: Всушност, и неа ја немам.

МАКС: А, и таа е умрена?

НАДЕЖДА: Не, не е. Зошто?

Макс засјанува. Всушност, сејќо ова неѓо воојшиќо не ѓо инћересира. Зајќоа е циничен.

МАКС: Вие сте навистина компликувана. За среќа, изгледате добро. Ме чуди тоа што, како што велите, немате никој.

НАДЕЖДА: Од цинизмот забите умеат да заболат. Дури и оние што ги немате.

МАКС: Тоа се синусите.

НАДЕЖДА: Тоа се забите. И тоа е затоа што си злобен. Обиди се да бидеш љубезен. Ќе видиш дека ќе ти помине.

МАКС: Оваа мудрост, претпоставувам, пак потекнува од бабата?

НАДЕЖДА: Јас знам дека не изгледам сјајно. Не сум дебела, ама сум... тркалезна. Освен тоа и мекичка. Некој еднаш ми кажа дека потсетувам на перниче... И, тоа не беше баба ми.

МАКС: Не реков ништо.

НАДЕЖДА: Сепак, сосема ми е јасно на кој начин можам да им бидам неверојатно привлечна на некои мажи. На оние што сакаат да спијат со жените со кои не милуваат да излегуваат. А јас, пак, сакам да излегувам таму кај што тие со кои јас сакам да спијам не можат да ме однесат. Таков е животот.

Всушносѝ, искреносѝа на Надежда ѓо ѝпроѓнува Макс.

МАКС: Па, дали ти се допаѓа тука?

НАДЕЖДА: Ми се допаѓа. И ти благодарам што најпосле премина на „ти“.

Макс искрено се насмевнува.

НАДЕЖДА: Не боли повеќе?

МАКС: Зедов аналгетик. Па почна да делува.

НАДЕЖДА: Добро. Ако ти велиш така.

МАКС: Јас сум малку старомоден, нели? Во *моите ѓодини* и тоа е нормално. Бидејќи, нели, не се познаваме којзнае колку добро.

НАДЕЖДА: Ама бевме на тој пат. Пред малку во колата...

МАКС: Потивко малку! Мене тука сите ме знаат.

На Макс веднаш му сѝанува неѝпријатно, ѝак.

Некако ѝоѝонува во сѝолоѝ.

Надежда се сѝивнува, но сѝаќ ѝродолжува.

НАДЕЖДА: Ако сакаш, после можеме кај мене.

МАКС: Не би можел, доцна е.

НАДЕЖДА: Тоа ти е од аналгетиците. Од нив човек може да стане импотентен.

Надежда и Ђука жрешава. Макс љовторно сѝанува зобен.

МАКС: Границите на твоите знаења, всушност, и не постојат, нели е така? Просто е неверојатно дека ти си, всушност, само шминкерка.

НАДЕЖДА: Школото не ми одеше.

МАКС: Кој би рекол.

На Макс му се враќа болкајѝа, на нервна база. Вилицајѝа ја љокрива со ракајѝа.

НАДЕЖДА: Пак боли? Јас ти реков...

Макс веднаш ја сѝушиѝа ракајѝа, решен љред оваа жена веќе да не љокажува никакви знаци на физичко вознемирување.

МАКС: И да знаеш, дедо ми, и после педесет години брак, на баба ми секогаш ѝ велеше „Виѝе“.

НАДЕЖДА: Леле, колку чудно.

МАКС: Да. Тоа било некогаш. Кога сепак се знаел некаков ред.

НАДЕЖДА: А имал ли кола дедо ти?

МАКС: Се разбира дека имал, уште пред војната. И кола и шофер.

НАДЕЖДА: Значи, дедо ти на баба ти во колата на „Виѝе“ ѝ предлагал...

Максим ја љрекинува, љред ѝѝаа да усѝее да заврши. Надежда се смее.

МАКС: Доста. Прекини, ти се молам.

НАДЕЖДА: Па, се шегувам.

МАКСИМ: А мене, замисли, не ми е смешно.

НАДЕЖДА: Добро. Немој да се лутиш.

МАКС: Ние сме друг свет, девојко.

Надежда искрено се најѝажува.

Ја сѝушиѝа виљушкајѝа, ја ѝѝурка чинијајѝа.

НАДЕЖДА: Знам! Знам. Сакаш да тргнеме?

На Макс некако му сѝанува жал.

МАКС: Не сакав тоа да го кажам. Сакав да кажам дека ние сме друга генерација. Јас имам петнаесет години повеќе од тебе...

НАДЕЖДА: Дваесет.

МАКС: Дваесет. Добро, дваесет. И тоа го знаеш?

НАДЕЖДА: Има на интернет.

МАКС: На интернет има сè.

НАДЕЖДА: Навистина изгледаш одлично. Ако јас се прашувам, воопшто не би те шминкала.

МАКС: Па тоа не е прашање на годините. Тоа е прашање на професионалност. Јас сум, како да речам, те-ве лице. Тие малкумина луѓе, што ја следат мојата програма, од мене очекуваат и извесен имиџ.

НАДЕЖДА: Е, па, кога се малку, што ти е гајле?

МАКС: Како го мислиш тоа? Мојата емисија ја гледаат еден запирка осум милиони луѓе. Секоја недела.

НАДЕЖДА: А, така ли?

МАКС: Тебе тоа ти е малку?

НАДЕЖДА: Мене не ми е, ама тебе да. Ти го кажа тоа.

МАКС: Јас бев ироничен. Мислам, ти *знаеш* кој сум јас?

Надежда само љо љледа, а Макс ѝросѝо не знае од кај да ѝочне.

МАКС: Јас сум... јас сум икона на телевизиското новинарство. Моето влијание е такво што можам да го сменам претседателот на владата, на пример. Ако сакам. Јас го можам тоа, разбираш?

НАДЕЖДА: Добро. Сега разбирам. Јас не гледам те-ве. А зошто да го смениш? Зарем тој... нешто не чини?

МАКС: Ма, не се работи за него, тој е неважен... Дали ти воопшто знаеш кој е претседател на владата?

Надежда љи крева раменициѝе.

МАКС: Го кажувам тоа само како пример. Тоа е само пример колкава е моќта на медиумот во кој работиш и ти.

НАДЕЖДА: Јас само шминкам.

МАКС: Добро, сега шминкаш. Така се почнува. После можеш да напредуваш. Ако некој те препорача. Ако те забележат. Би можела... да читаш вести, на пример.

НАДЕЖДА: Да читам вести? Па, тоа е за оние глупачки.

МАКС: А, да шминкаш, тоа е за оние умните?

Надежда ништо не одговара.

МАКС: Имаш, белки, некоја амбиција?

НАДЕЖДА: Имам. Би сакала... да се грижам за некого.

МАКС: А, тоа. Ти би сакала да се омажиш?

НАДЕЖДА: Всушност, не би сакала. Веќе сум стара за тоа.

Макс се насмевнува, искрено.

МАКС: Стара? Ти си стара?

НАДЕЖДА: Баба-девојка.

МАКС: Кој ти го кажал тоа? Не, не, го повлекувам прашањето, знам! Баба ти?

НАДЕЖДА: Никој не ми кажал. Едноставно се чувствувам така. Старо.

Макс се смее. Ја фаќа Надежда за рака.

МАКС: Душо моја, па ако ти се чувствуваш старо, што тогаш треба да кажам јас?

Макс ја гледа Надежда со некоја нежност која не би умел да ја дефинира. Доколку ѝ едноставно ја каже, има нешто во ѝаа разлика во годините, во ѝаа нејасна ѝојреба да ја заштити.

НАДЕЖДА: Макс, знаеш што... Сакам кога ми кажуваш „душо“. Што и да е, Макс е наеднаш нежен. Една солзичка, ѝоследица од смеа или од најлив на емоции, му беѓа од ѝод клейката на левото око.

МАКС: Душо.

Макс ѝи брише очите. Надежда го гледа, речиси вљубено. А ѝојоа кажува.

НАДЕЖДА: Ти се размачка маскарата.

*Во чашата со вода на масата, Надежда го напишува крајот
на салфеитата. Го брише Макс.*

МАКС: Заборавив да ја извадам... Добро. Доволно е.

НАДЕЖДА: Тука има уште малку...

Макс ѝ ја фаќа раката на Надежда. Ја исфаќа.

МАКС: Ти велам дека е доста.

*Сега, иако, веќе никој не се насмевнува. И иако е некако
најтежно.*

*Макс гледа некаде во далечина, се обидува да го викне
келнерот.*

МАКС: Тројца келнери на толку маси. Од кои еден е слеп! Човек просто не знае како да ги повика. Ако го видиш, сигнализирај му. Би сакал да платам.

Надежда се обзира. Свери околу.

МАКС: Не е толку итно. Само ако го видиш...

НАДЕЖДА: Келнерот не го гледам, ама оној човек постојано гледа во тебе.

Макс се свртува. Пивнува малку од виното, се прави важен.

МАКС: Мене сите ме гледаат.

НАДЕЖДА: Овој е упорен.

МАКС: Претпоставувам.

НАДЕЖДА: Сврти се. Можеби го познаваш.

МАКС: Ма, не ме интересира.

Макс сега се свртува.

МАКС: А, тој.

*Макс ѝ крева веѓите и некому му кимнува со главата. И,
како во секоја од своите „капи“, наздравува со чаша вино.
Низ насмевка ѝ процедува на Надежда.*

МАКС: Денунцијант.

НАДЕЖДА: Тој?

МАКС: Работи за полицијата. Лајно.

НАДЕЖДА: А зошто му наздравуваш, ако е лајно?

МАКС: Да знаеш дека и самиот се прашувам.