

МЕРКАЊЕ НА ВЕЧНОСТА – ГОРЕ ДОЛУ ТРИИПОЛ

(За книжевниот подвиг на Сер Том Стопард)

Сите ние под око ја меркаме вечноста. Од една страна туркаме со нашите мали животи, но од друга пазиме да сме дел на нешто поголемо од нас. Палиме свеќи, бесиме икончиња на шофершајбни, лепиме постери на идоли по собите, ги цитираме великаните, купуваме цедеа и дивидеа за да бидеме како другите милиони официјални верници, имитираме модели од рекламите, собираме реликвии и автограми, сонуваме да се сликаме со звездите, да не чкрапне и нас некое севишно око, да се препознаеме во небесното огледало, копнееме да го овековечиме моментот, некој зрак на слава да падне и врз нас. Се трудиме да и побегнеме на минливоста, да се огребеме од бесмртноста. Отприлика, горе долу, колку се може.

На вечноста и имаат пик сите, и научниците и поетите и филозофите. Архимед ја меркал така што рекол: ех да имам лост и потпорна точка би можел со една рака да ја кренам планетата земја. На вечноста најмногу мерак и имаат политичарите, ја кројат и кастрат по нивни терк, обично со комични и трагични последници.

Се меркаме сите меѓусебно. Овој е побогат од мене, оној е поубав, поталентиран. Меркањето не мора да е лошо, тоа знае да мотивира. Се мериме ġутуре, на ангро, на база на површни импресии. Будно пазиме кој фатил предност, а кој е фрлен на буништето на историјата. И така тркалото се врти, стрелците стануваат мета за одстрел, драмските писатели стануваат драмски ликови, а режисерите и сами бидуваат изрежирани.

Е сега за нашиот лауреат. Овде нема да зборувам за неговата биографија, која е објавена во книгите. Интернет е полн со непрегледна маса податоци за него. Но ќе си земам слобода за една приватна исповест: за тоа како го меркав Том Стопард последниве педесетина години.

Првпат видов драма на некој си Том Стопард во 1971, во библиотеката на Греам и Пеги Рид, во нивната барака во Тафталица. Тие топло ми ја препорачаа. Го гледам писателот во очи, на сликата на задната корица, како да сакам да измерам што драм тежи. Драмата не ми е лесно читлива со мојот тогашен англиски, ама брзо сфаќам дека е одлична. Естрагон и Владимир овде не го чекаат Годо туку го среќаваат Хамлет. Стопард вели дека драмата ја почнал како Бекетовска стилска вежба.

Во 1972, како студент по драматургија во Белград, јас пак напишав Стопардовска стилска вежба. Во неа Спасе, од Македонска крвава свадба, се среќава со Естрагон и Владимир. Во Атеље 212 ја гледам претставата *Акробати*. На сцената скокаат сурија гимнастичари. Не ми е се до крај јасно, но

јасно ми е дека авторот намерно не сака се да ми е до крај јасно, дека си поигрува со моите способности за разбирање и со мојата потреба да разберам. Храна која не е лапни голтни туку треба прописно да се џвака.

Во Лондон сум во 1975 како турист. На Вест Енд пак овој Стопард со нова претстава, не се симнува од репертоар. Секое летенце детенце. Пред театарот ја гледам Дијана Риг, славната телевизиска Ема Пил, од детските денови. Ех, си мислам.

Ја читам драмата *Травести*. Аха, значи и они се бават со револуцијата и нив ги интересира Ленин и комунистичката утопија. Но тоа го прават со лежерна сатира, постапка кај нас не е баш општествено пожелна.

Ја гледам претставата на *Розенкранц и Гилдернстерн се мртви* во Драмскиот Театар, во режија на Златко Славенски, мојот помлад колега од ФДУ. Ете го пак Стопард, ми дошол среде Карпуш 3, во мојот театар.

Го гледам филмот по драмата, кој самиот Стопард го режирал во 1990та. И тоа каде? Во Југославија.

Во театарот во Кентербери гостува претставата *Аркадија*. Во публиката сите сме со начулени уши. Тешко се ловат хармониите, како во цез. Нема предвидливи акорди, ниту очигледни арии. Овој автор навистина прави што сака!

Го гледам филмот *Вљубениот Шекспир*. Сјајно сценарио. Си добил Оскар. Слушам дека уште ги напишал сценаријата на *Империја на сонцето* со Спилберг, и на *Бразил* со Тери Гилиам. Нема куртул, меле оваа белосветска конкуренција.

Моите блиски пријателки, колешки по англистика и врвни преведувачки, Рајна Кошка и Буба Арсовска, подготвуваат книга на преводи на клучни текстови на Стопард. Во поговорот Рајна пишува за интертекстуалноста на постапката. Книгата е објавена во едицијата Звездите на светската книжевност, том 388.

Во 2007, на една театарска конференција во Варшава, се запознавам со Наталија Кољада, млада режисерка од Белорусија. Нејзиниот Слободен театар е на удар на властите, работат во илегални услови, заедно со нејзиниот сопруг биле во затвор. Следната година они поставуваат еден мој текст, а потоа доаѓаат во Лондон. Одам да ги гледам. Дознавам дека дошле на лична покана од Стопард. Он потпишал петиција до председателот на Белорусија против гушењето на човековите права.

Читам дека напишал драма што се вика *Рокенрол*, за политиката и музиката од шеесеттите години. Е ова веќе го доживувам како упад во моја територија, скоро лична увреда. Да не зборувам колку е навредливо тоа што сеуште има бушава коса и непогрешив осет за елеганција.

Во февруари годинава се јавува Цветан Враживирски, вели Стопард ја прифатил наградата Табернакул. Сега што правиме?

Одам на летување со неговите драми во куфер. Ги читаме со сопругата и се смееме со детска радост. Во раните драми Стопард му зема мерка на светот со аршинот на фарса, интелектуален каламбур и филозофска сатира. Како да е ученик на Витгенштајн, ужива во подземните вртлози на јазикот, во јазичните игри и границите на смислата.

Во *РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛДЕРНСТЕРН СЕ МРТВИ (1966)* главни ликови се двајца маргиналци, споредни ликови во драмата Хамлет. Тие одвреме на време учествуваат во некакво големо дејствие, насетуваат дека се дел на некаков комплициран заплет, но немаат никаков увид во нивните животи, не знаат кои се нивните вистински улоги.

Во *ВИСТИНСКИОТ ИНСПЕКТОР ХАУНД (1970)* двајца театарски критичари гледаат и коментираат претстава на демодиран криминалистички трилер. Но одеднаш едниот од критичарите станува дел на дејствието, бидува вовлечен во претставата. Се преклопуваат световите на сцената и кулисата, на реалноста и надреалноста. Двајцата критичари ги убива трет критичар, кој бил маскиран како драмски лик. Генијално заплетено, ад абсурдум.

Слична е и едночинката *СПОРЕД МАГРИТ (1970)* во која еден мрднат инспектор се обидува да сфати какви бизарни работи се случуваат во една мрдната фамилија. Ова како да е епизода од серијата Монти Пајтон.

Во *АКРОБАТИ (1972)* главен лик е Џорџ, професор по филозофија на моралот, оженет е со неговата бивша студентка, Доти. Она сака да стане поп пејачка и го има за љубовник деканот на факултетот. Пак влегува еден Инспектор. Го наоѓа Џорџ со желка во едната рака, со лак и стрела во другата, и со сапуница на лицето. Во куќаат вежба група на сомнителни гимнастичари, сите предавачи по филозофија, кои во слободно време го имитираат класичниот идеал на здрав дух во здраво тело.

Во *ТРАВЕСТИИ (1974)* еден низок чиновник ги евоцира своите искривени и селективни сеќавања од Цирих во 1915, каде во градската библиотека, еден покрај друг, седат Џејмс Џојс, кој го пишува романот Улисес, Ленин кој подготвува револуција и Тристан Цара кој пишува дадаистички манифест. Во еден момент им се измешуваат ракописите. Пиесата е брилијантна анализа на нестабилната природа на меморијата и историјата.

Драмата *ВИСТИНСКАТА РАБОТА (1982)* е за тенката линија меѓу верноста и неверноста, вистината и лагата, за јазот меѓу живиот збор и клишето, за тоа како тешко се калибрира моралниот компас. Дилетантот, и со најдобри морално политички намери, произведува лоша литература, пропаганда.

Покрај овој моќен фарсичен глас Стопард користи и еден друг регистар и аршин. Тој станува изразит на крајот на седумдесетите години кога во Британија доаѓа на власт диктаторската десна линија на Маргарет Тачер и

против која се крена цела нова генерација на лево ориентиран и драматичари. На уметникот веќе не му е доволно само да го толкува светот, туку и да го менува. Тој кој веќе постави весела дијагноза, сега сака да понуди горчлив иљач. Стопард ја става драмата на апсурд во погон на политички ангажман. Крева глас во борбата за човечки права, близок е до работата на Амнести Интернешенал, пријател е на Вацлав Хавел и подржувач на Повелбата 77.

Во својата книга “Извори на тоталитаризмот” од 1951 Хана Аренд пишува дека живееме во време на радикално зло, во системи “во кои сите луѓе станаа подеднакво одвишни”, во свет кој е одречен од себе самиот. Според Аренд во оваа “илузија на демократија” луѓето се осиромашени, несигурни и аполитични, дури и независно од тоа на која партија припаѓаат. “Граѓанските должности се сфаќаат како непотребно трошење на и онака ограниченото време и енергија.” Мнозинството дава пасивна согласност на “тотална доминација одвнатре”.

Како расен демократ Стопард ја драматизира оваа состојба на опсада, он бара квадратура на кругот меѓу индивидуалната слобода и општествената одговорност. Се прашува која е точката на рамнотежа меѓу “активното учество и стоењето на страна”. Можна ли е политиката без политиканство? Но он не верува во дидактичен театар. Во едно интервју вели: “Драмите се форма на приказни од кои човек може да извлече големи лекции, но тие самите не се лекцијата. Така било одсекогаш.” Вели дека весниците се корисни во обидите за менување на светот на краток рок, но дека подолг век на траење има темелната промена на свеста која ја изведува театарот.

ТВ драмата *ПРОФЕСИОНАЛЕН ФАУЛ (1977)* е посветена на Вацлав Хавел. Еден професор по етика од Кембриџ, оди на конференција во Прага. Се среќава со бивш студент кој станал дисидент и кој го моли професорот да пренесе негов ракопис на запад. Разговараат во ходникот на хотелот, затоа што собата е озвучена. Професорот се соочува со морална дилема. Увидува дека “Важните вистини се едноставни и монолитни. Суштината на секоја ситуација зборува сама за себе, а јазикот знае да ја открива но и да ја сокрива вистината.”

Во драмата *СЕКОЕ ДЕТЕ ЗАСЛУЖУВА ДОБРИНА (1977)* главен лик е политички затвореник од Советскиот Сојуз, кого го третираат како ментално болен.

Драмата *НОЌ И ДЕН (1978)* е за слободата на печат и говор, “последната линија на одбрана на сите други слободи”. Дејствието се случува во бивша африканска колонија во која почнува граѓанска војна и во која одеднаш пристига орда на новинари и фотографи гладни за сензација.

Кусите драми *ДОГ И ХАМЛЕТ- КАХУТ И МАКБЕТ (1979)* се скратени верзии на Шекспировите драми. Група дисиденти играат по приватни станови, а во публиката еден ден се појавува полициски инспектор.

Драмата *АРКАДИЈА (1993)* се бави со прашањата како да се интерпретира минатото и како да се докаже вистината среде завери, хаос и ентропија.

Во *БРЕГОТ НА УТОПИЈА* (2002) главни ликови се Бакунин, Бјелински и Херцен, руските радикални мислителите од 19 век. Тоа е обемна драмска трилогија во која Стопард копа по корените и контрадикциите на политичката мисла за слободата и демократијата.

Во драмата *РОКЕНРОЛ* (2006) главен лик е Јан, млад Чех, кој во шеесетите години смета дека е доволно дисидент со тоа што слуша рокенрол. Верува дека “Културата е политика”. Политичката хиперактивност на неговите пријатели ја смета за “морален екзобиционизам”. Тој мисли исто како нив но ја нема храброста да делува како нив, што смета дека е прашање на карактер. Еден друг лик, Макс, скоравен комунист, се прашува има ли “пристојно место”, допирна точка меѓу теоријата и праксата, и како да се живее “во вистина” во едно “општество кое се лаже самото себе си”. Живеењето во вистина бара не само совест туку и храброст.

Во август му пишувам емеил на Сер Том, велеам дека многу би сакал да се сретнеме. Тој набргу се јавува по телефон, вели дека е раастурен на разни страни, има толку незавршени работи. Ајде да се видиме, само да не го прашувам за бегалската криза, не знае што да ми каже. Се среќаваме на ручек. Он е висок, витален, концентриран, пуши една по друга, интелектуелен тешкаш, со лузни од литерарни битки долги половина век.

Не бил никогаш во наше маало. Што да му кажам за тоа какви ветрови дуваат кај нас во Македонија? Од кај да почнам? Дали од тоа дека сме навредени што одамна попусто го меркаме влезот во Европската Унија и НАТО. Што не ни даваат да се викаме како што се викаме. Што светот не смета за сомнителна зона на ризик, со специјален визен режим. Дека сме измамани од суровата транзиција, во која неколкумина го измеркаа националното богатство и го префрлија на приватни сметки? Дека веќе не ни се доволни душманите кои не меркаат однадвор, па сега се поделивме и на душмани одвнатре. Дека живееме во култура на непомирливи исклучивости. И без да му кажувам, мислам дека знае се. По аналогија.

Дали кога ќе го дојде гостинот да го задржиме во приемната соба, да му направиме лице, или да го внесеме во кујната, да се испокараме пред него како што си знаеме. Дали да му ги преведам мрзоволните мрmoreња: што ќе ни се вакви луксузи кога мака мачиме да закрпиме гол живот? Даваме награди на странци како да просиме оверка од нив. Што не ни дадат и они нам некоја награда, па и ние да се порадуваме? Он ќе си замине, ние ќе останеме овде да се изедеме едни со други.

Но не е така. Го чувствувам Стопард како домашен писател. Имаме многу да научиме од неговата разорна анализа на замките на умот и политиката, од неговата беспопштедна критика на сите наместени морални пози и лажни општествени фасади. Во една песна еден негов лик пее “*два и два се отприлика четири*”. Ние имаме генијален израз за ова “*отприлика четири*”, врти сучи, горе долу, трипол. “Не се праи на трипол”. Нашата стварност во голема мера е

тришпол, а Стопард како да пее за неа. Како лично нам да ни ја посветува онаа саркастична, но лековита порака: *ситуацијата е безнадежна, но не и сериозна*.

Мојот пријател Цветан Табернакул Враживирски има непогрешива интуиција. Он вели: абе луѓето имаат кеиф да го фатат славниот писател за ракав. Да го видат како шета меѓу нив во чаршија. Просто да можат да го измеркаат. Е па ако е така, еве го Стопард жив, со се ракавите, бујрум! “Извини Стопард, да те прашам, ти ја дадоа тоа Нобеловата или ја меркаш. А? И тебе не ти е лесно. Ај на кебапи у Идадија.”

И јас имам потреба да го фатам Стопард за ракав. Да му се доверам како на постар брат, да побарам совет и утеха, да му кажам дека срцето ми е рането. Но дознавам дека тоа веќе го прашал некој друг писател. На што Стопард му одговорил дека писателот мора да има срце подготвено на секојдневни ранувања.

Кај Стопард сите ја меркаат вечноста и се гребат од неа. И Розенкранц и Гилдерстерн, и професорите по морална филозофија, и малиот слободен човек кој сонува да стане славен пронаоѓач, и Џојс и Цара и Ленин, и Кар и Бакунин и Бјелински и Херцен. И писателите и критичарите и теоретичарите. И гимнастичарите и инспекторите кои мислат дека конечно нешто битно сфатиле.

Во неговите фарси Стопард мудро го мерка светот и ги пробива ѕидовите на логиката. Резултатот е субверзивен затоа што води до работ на умот, кон хистерична смеа, нулта точка на анархична слобода, каде што се подрива и

поништува смислата. Но, парадоксално, смислата се обновува токму затоа што е подложена на вака радикално пропитување. Како што вели Цепенко: “Кај што паѓа човек, таму станува.”

Стопард е бравурозен акробат и виртуоз на јазикот. Он вели дека “Јазикот е прецизен инструмент кој непрецизно се употребува”. Ето зошто имаме, одново и одново, бесконечни недоразбирања и бесмисла. Драмите на Стопард одат зад кулисите на јазикот и зад кулисите на историјата и покажуваат колку е скандалозно да се биде жив. Во нив умот си ја зема опашката во уста и се проголтува самиот себе си. Неговите најдобри пиеси имаат совршена рамнотежа на комична форма и длабоко сериозна содржина.

Онака како што Бекет ги испитува крајните граници на театарската редукција и минимализам, така Стопард ги испитува крајните граници на драмската експанзија и максимализам. Тука некаде е клучот на неговиот книжевен подвиг. Браво Стопарде, мајсторе, симнуваме капа!

© Goran Stefanovski 2015

Часописот *Културен живот* од Скопје го има ексклузивното право за објавување на овој текст. Секое друго публикување, во целина или во делови, не е дозволено.