

MARTINA ČOSIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

**Između**  
*Hrvatskoga Fausta*  
**Slobodana Šnajdera**  
*i Ženskoga Fausta*  
**Vuka Vuče**

Rad se bavi pitanjem uloge faustovske tematike u Jugoslaviji između 1981. i 1984. godine tako što se raščlanjuju i uspoređuju *Hrvatski Faust* Slobodana Šnajdera te *Ženski Faust* Vuka Vuče. Budući da je rad tematološke prirode, on se bavi analizom navedenih djela te njihovim uspoređivanjem pokušavajući zaključiti zašto se faustovska tema u to vrijeme koristila u literaturi.

**Ključne riječi:** faustovska tematika, *Hrvatski Faust*, tematologija, *Ženski Faust*.

## Uvod

Faustovska tematika popularna je još od srednjega vijeka. Pokazuje kako čovjek u svojoj želji za znanjem prodaje dušu vragu. U mnogim književnostima ova tematika iskorištena je kako bi se implicitno uputila kritika društvu. Tako je i na ovim prostorima osvanulo više djela koja su se bavila ovom tematikom. U razdoblju između 1981. i 1984. godine tiskaju se u Zagrebu i Beogradu dva djela koja se bave sličnim pitanjima. Tematološko komparativnom istraživanju u ovome radu izlažu se dva djela koja polovinu svojih naslova dijele – zajednički nazivnik im je *Faust*. Međutim jedno djelo nosi naslov *Hrvatski Faust*, dok se drugo naziva *Ženski Faust*.

## *Hrvatski Faust*

Drama *Hrvatski Faust* Slobodana Šnajdera izdana je 1981. godine u Zagrebu. KomPLICIRANA radnja u određenim scenama teško se prati, no ona se ipak da vrlo lako objasniti pojmom *teatra u teatru* jer tako i sam Šnajder iščitava svoje djelo.<sup>1</sup> Pojam *teatra u teatru* označava dodatnu dramsku radnju (umetak) koja je umetnuta u prvotnu dramsku radnju (okvir).<sup>2</sup> Dakle publika koja gleda insceniranje Šnajderova djela istodobno gleda publiku koja gleda inscenaciju Goetheove drame 1942. godine iz čega se zaključuje da se uz *teatar u teatru* pojavljuje pojam *istovremenosti gledanja*. Pfisterovo tumačenje simultanosti u drami ukazuje na to da: „[...] na osi simultanosti istovremena stanja i tijekovi radnje i događanja tvore jednu trenutnu situaciju. Ta istovremenost se odnosi i na tijekove radnje i događanja što se prezentiraju na pozornici, a i na one koji se zbivaju *off stage* i koji se jezično posreduju istovremeno ili, pak,

<sup>1</sup> Usporedi: Lada Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (Zagreb: Naklada MD–Matica hrvatska, 1997), 306.

<sup>2</sup> Više o terminu teatar u teatru pogledati u: Feldman, Lada Čale. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (Zagreb: Naklada MD/Matica hrvatska, 1997).

naknadno<sup>3</sup> i „[...] simultanost postoji i s obzirom na događanja izvan pozornice“.<sup>4</sup>

Pfisterovo tumačenje simultanosti pokazuje da se simultanost, tj. istovremenost, ne događa samo na pozornici (kao dihotomijski par sukcesivnosti) nego i izvan nje (bio to prostor iza pozornice ili gledalište) te je zbog toga ukazivanje na postojanje dviju razina gledanja, odnosno na ukazivanje dvostrukosti gledatelja bitno. Iz navedenoga može se zaključiti da za vrijeme izvođenja ovoga teksta postoje gledatelji koji su ideološki označeni (oni koji gledaju inscenaciju 1942. godine) i oni koji to nisu (oni koji gledaju s vremenskim odmakom).

Iako bi bilo logično pretpostaviti da se u samome djelu mogu naći citati iz originalnoga *Fausta*, u djelu se ipak ne pronalazi nijedan citat izravno prenesen iz drame nego samo aluzije kao što to Šnajder u predgovoru ovomu djelu izlaže: „*Hrvatski Faust*, ne ponovivši nijedan Goetheov stih, izriče nešto od onoga što je 1942. na sceni pred ustaškom publikom i djelimice ustaški raspoloženim građanstvom bio nazočno ali neizrečeno. To je u navlastitom smislu meta-diskurs u odnosu na svoj predložak. Ono neizrečeno pokazuje se kao izrecivo“.<sup>5</sup> U njegovoj drami mogu se pronaći stihovi kao što su sljedeći: „POSLUŽITELJ: Proučio sam već filozofiju. / I medicinu, pa još i fiškaliju / K tome žalibože i za popa učih / I sve sam s marom naštudiral / A jadna ostadoh budala“.<sup>6</sup>

Razmišljajući o intertekstualnosti ovoga djela mora se napomenuti da postoji više prototekstova sadržanih u Šnajderovu tekstu primatelju, no što se na prvi pogled uočava. Kao prvi prototekst svakako se treba istaknuti Goetheova drama u stihovima koja je u vrijeme Drugoga svjetskog rata bila ideološki označena. Nadalje kao drugi prototekst može se označiti Strozzijev prijevod jer prijevod nikada nije jednak originalu, pogotovo što se mjere i ritma tiče. I na kraju, sama inscenacija Goetheove drame *Faust* u Strozzijevu prijevodu 1942. godine u zagrebačkome Hrvatskom narodnom kazalištu može se naznačiti kao treći prototekst Šnajderove drame. Naime svim navedenim prototekstovima Šnajder se služi kako bi upriličio svoj tekst<sup>7</sup> što znači da postoje aluzije na ove prototekstove. Ako se pobliže promotri vrijeme radnje *Hrvatskoga Fausta* (o Uskrsu 1942. godine), dolazi se do zaključka da Šnajder ujedno aludira na vrijeme radnje Goetheova *Fausta*, ali i na teoriju ponovnoga buđenja koja se povezuje s nacionalsocijalizmom. Ako se uzme u obzir to da se Uskrs u kršćanskoj tradiciji označava kao spomendan Isusova uskrsnuća od mrtvih čime je potvrđeno

<sup>3</sup> Manfred Pfister, *Drama: teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998), 388.

<sup>4</sup> Manfred Pfister, *Drama: teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998), 390.

<sup>5</sup> Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust* (Zagreb: Cekade, 1988), 119.

<sup>6</sup> Ibid, 143. Usporedi s originalom: „Proučio sam mudroslovlje / I liječništvo, pa još i pravo, / K tom na žalost i bogoslovlje, / I sve sam s marom proučavao. / A jadna ostadoh budala / Što zna koliko je i znala.“ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust* (Zagreb: Globus media, 2004), 22.

<sup>7</sup> O osnovnim izvorima Šnajderove literature više u: Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust* (Zagreb: Cekade, 1988), 122.

da postoji drugi, novi život poslije smrti, tako se onda može reći da se smještanjem *Fausta* u vrijeme o Uskrsu zapravo želi naglasiti novo zdanje čovjeka. Faust se kao lik opisuje kao onaj tko lako podliježe onomu što mu se nudi ako je ponuđeno na njemu primamljiv način. Stoga se može iščitati da je Faust sam po sebi podložan ideologijama; podložan je svemu što se slatkorječivo stavlja pred njega. Nepromišljenim prihvaćanjem ponuđenoga on postaje idealni sljedbenik ideologa koji ne mare za kvalitetu sljedbenika, nego za njihovu kvantitetu. Sukladno tome, ne čudi činjenica da je Goetheova drama u stihovima izabrana da se premijerno prikaže u Hrvatskome narodnom kazalištu koje je 1942. godine bilo ideološki obojeno. I to Šnajder želi naglasiti – inscenacija *Fausta*, savršenoga sljedbenika, onoga koji je podložan ideologiji, dovodi se u Hrvatsko narodno kazalište ne zato da bi se prikazao, nego zato da bi oblikovao mišljenja da je ideologija koju se pokušava nametnuti dobra i da je treba slijediti. Naime nacionalsocijalizam radikalno je tumačio Goetheovo djelo u korist vlastite ideologije. Tako Finger navodi: „[Die Interpretation] entsprach der faschistischen Ideologie vom Dienst an der Volksgemeinschaft. Dienend Schuld auf sich zu nehmen machte den heroischen Charakter des Herrenmenschen aus“.<sup>8</sup>

Slikovito smještanje vremena radnje *Hrvatskoga Fausta* u vrijeme o Uskrsu 1942. godine pred čitatelja stavlja nekoliko činjenica. Prvu, faktografski točnu jer se predstava uistinu premijerno prikazala o Uskrsu 1942. godine; drugu, o novome, „boljem“ čovjeku, čovjeku nacionalsocijalizma koji je ništa drugo doli slijepi pristaša nametnute ideologije. U *Hrvatskom Faustu* polemizira se ideološki naboj izvedbe Goetheova *Fausta* 1942. godine u zagrebačkome HNK-u te politiziranje kazališta. Onomad publika nije shvaćala fašističke poruke drame od strane institucije, u ovome slučaju kazališta, koje je bilo ideološki obojeno. Publici je izmicala propaganda i nametanje purizma ili se nisu htjeli suprotstaviti vlasti pa su je nijemo podržavali. Bilo kako bilo, Šnajder na ironičan način u ovoj drami ukazuje na ove propuste:

MLADIĆ: Pridite Hrvatskoj nacionalsocijalističkoj stranci!<sup>9</sup>

i

SPIKER: Stoga je zabranjeno u izgovoru i u pisanju upotrebljavati rieči koje ne odgovaraju duhu hrvatskog jezika, a u pravilu rieči tuđice, posuđene iz drugih pa i sličnih jezika. Zabranjuje se davati nehrvatska imena i nazive trgovinama,

<sup>8</sup> Evelyn Finger, „»Faust«. Vorwärts zu Goethe! Wie ein weltbürgerliches Drama zur Nationalbibel wurde. Kleine Zitatensammlung aus dem Fundus der »Faust«-Rezeption.“ *Die Zeit*, br. 13 (pogledano 27. ožujka 2008), tražiti pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://www.zeit.de/2008/13/L-Faust-Rezeption> (pogledano 10. siječnja 2013). „[Interpretacija] je odgovarala fašističkoj ideologiji služenja narodnoj zajednici. Posluživati okrivljujući sebe bila je sastavnica herojskoga karaktera nadčovjeka.“ Prevela M. Č.

<sup>9</sup> Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust* (Zagreb: Cekade, 1988), 134.

poduzećima, društvima i bilo kakovim ustanovama, a isto tako je zabranjeno izviešavati bilo kakove nadpise, koji stoje u protimbi s ustanovama ove zakonske odredbe.<sup>10</sup>

Poput ondašnje publike tako ni fiktivna publika, odnosno ona publika koju u kazalištu pri izvedbi *Hrvatskoga Fausta* publika gleda kako gleda insceniranje *Fausta* iz 1942. godine, nije svjesna ideologije koja se pred nju stavlja zato što je ta publika ideološki pripremljena i samo percipira Goetheovu dramu. Uz dvostrukost publike, svakako je važno naglasiti i dvostrukost uloga. Naime uz likove premijernoga Fausta, premijernoga Mefista i premijerne Margarete postoje i likovi ustaškoga Fausta, ustaškoga Mefista i ustaške Margarete. Oni se razlikuju utoliko što se premijerni likovi protiv fašističke ideologije, odnosno pojedinci se dvoume. Premijerni Mefisto tako predstavlja komunističku opciju te zove premijernoga Fausta da mu se pridruži.

Uz otvoreni kraj Šnajder završava *Hrvatskoga Fausta* dopuštajući glumcima da gledaju u oči Revoluciji, novoj ideologiji. Ono što je vrlo jasno vidljivo iz ove drame jest to da Šnajder kritizira nedostatak obračunavanja s prošlošću zato što je sadašnjost izvedena iz prošlosti.

Ako se uzme u obzir to da povijest nije ništa drugo doli konstrukt (prema Andersonu) jer se sadašnjost projicira u prošlost kako bi se stvorila nacija, bitno je da ta prošlost bude objektivna i bez ikakve ideološke pozadine. Ipak, dolaskom nove ideologije, Revolucije, zapravo se otkriva cikličnost vremena i čovjekova potreba da ideologiju, koja se dokazala štetnom i dotrajalom, zamijeni drugom, onom koja se u tome trenutku čini boljom od prethodne. No svaka ideologija sa sobom nosi svoja gledišta i ispisuje povijest onako kako je to njoj najpovoljnije. Šnajder tako ukazuje na paradoks koji se javlja u prošlosti – zamjena ideologije za ideologiju. Povijest kao takva trebala bi se moći propitivati i objektivno sagledati, no to u ideološkome ključu nije moguće.

### **Ženski Faust**

Za razliku od Šnajderova *Hrvatskoga Fausta* Vuk Vučo ne piše dramu, nego roman čija je glavna protagonistica djevojka Faustina koju čitatelj prati od dječjih dana, odnosno od vremena kada je imala deset godina do njezine smrti. Roman je podijeljen u četiri poglavlja, a smješten je u Crnogorsko primorje, Beograd (Beli Potok) te srednju Europu u razdoblju od rujna 1946. do listopada 1969. godine. Različito od Šnajdera, u Vučinu djelu fokus je stavljen na ženski lik. Glavni lik njegova romana nije

<sup>10</sup> Slobodan Šnajder, *Hrvatski Faust* (Zagreb: Cekade, 1988), 139.

Faust, nego Faustina, što se već može iščitati iz naslova – *Ženski Faust*. Na taj način autor u prvi plan stavlja ženu i ženski princip.

Vučo koristi citate Goetheova Fausta što je vidljivo otvaranjem prve stranice romana. Ne samo na početku nego i tijekom čitanja, čitatelj nailazi na izravno umetnute stihove iz Goetheove drame. Slično kao i Faust u Goethea, i Faustina u Vuče na samome početku romana sklapa pakt s vragom. Ona to čini u naizgled bezazlenoj igri, odlučivši se ubijati žabe tijekom jednoga popodneva. A predaja kaže da će onomu tko ubije žabu, umrijeti majka. Unatoč riziku gubljenja majke, Faustina svoju majku daje kao zalog razbibrige:

Ko ubije žabu, umreće mu mati – šaptala je.

Bila je to strašna i omamljujuća ponuda – staviti na kocku majčin život za ljubav utoljenja teskobe koja ih je čitavog dana gušila. [...]

– Ko ubije žabu, umreće mu mati! – budalasto je ponavljala Mima, ali ni ona nije odoljela vradžbini, pa su tako do zalaska sunca ubijali svoje majke, dok čitavu ogradu ribnjaka nisu prekrili žabljim lešinama.<sup>11</sup>

Ipak, na samome kraju romana i na samome kraju svojega zemaljskog života, ona okupljenim prijateljima priznaje da je bila svjesna činjenice da je u dječjoj igri svoju dušu prodala vragu. Nedugo poslije igre ubijanja žaba, njezina majka umire, a ona, shvativši kakve to posljedice sa sobom nosi, postaje tjeskobna i prihvaća činjenično stanje. Međutim između tjeskobe i prihvaćanja prolazi duži niz godina.

U skladu s tim, u cijelome romanu, a pogotovo u prvim trima dijelovima, prevladava nihilističko raspoloženje:

Njegovo detinje telo, pomalo nagnuto unapred, izgledalo je kao da se učtivo klanja pred ništavilom. Čak i s morskim račićima u očima, nastavljao je da se ogleda u smrti.<sup>12</sup>

Faustina dolazi u doticaj sa spravom neobičnoga imena, ništavilka, koja uništava osjećaj za stvarnost što Faustinu ujedno oslobađa, ali i još više zarobljuje. Nakon korištenja te sprave, ona prihvaća činjenično stanje te postaje glumica, dok ujak Kazimir i ujna Ksenija u njezinim očima stare i nisu sposobni za život. Međutim činjenica da postaje glumicom ne oslobađa je, nego je usmjerava k ostvarivanju njezine predestiniranosti što je posljedica prodavanja duše. Prema Nektarijević (2004) sklapanje pakta s vragom Faustini donosi samo još više patnje i stradanja, a ne uživanje u životu

<sup>11</sup> Vuk Vučo, *Ženski Faust. Pripitomljena tragedija* (Beograd: Književne novine, 1984), 13.

<sup>12</sup> *ibid.*, 27.

kao što je to za Goetheova Fausta.

Pored sprava čudnih imena, u romanu Vuka Vuče pojavljuju se čudovišta, vještice i ostala imaginarna stvorenja koja ovaj roman možda mogu svrstati u žanr fantastike. Razmotri li se ženski lik kao lik koji je, za razliku od muškoga, povodljiviji u smislu magijskoga i okultnoga, pojavljivanje fantastičnih likova ne mora biti nužna odrednica fantastike. Uzme li se u obzir činjenica da je roman posvećen ženi i svemu što se povezuje s njom i njezinim principima, svi se fantastični elementi ustvari mogu tumačiti kao elementi koji idu sa *ženskim*. U neolitskim religijama, boginja ili „Velika Majka uzimala je odgovarajući oblik onih životinja sa kojima se sparivala. Njezino se gospodarenje postiže nad svim bićima jer ih je ona sve i stvorila“.<sup>13</sup> Prema tome ne začuđuje ni činjenica da je s trinaest godina protagonistica rodila vraga. Od njezina pristajanja, ona i vrag postaju jedno, ali ona istovremeno postaje biće izuzetne važnosti za njega; biće koje se mora nadgledati; biće čiji se svaki korak treba pratiti.

Zadnja rečenica romana („Vaš ponizni M.“)<sup>14</sup> otkriva centralnu pripovjednu svijest. Ona se potpisuje inicijalom M. čime aludira na Goetheova Mefista. Centralna pripovjedna svijest kroz cijeli roman podnosi izvještaj svojem gospodaru u različitim oblicima. Najčešće je to pripovjedna forma u kojoj se Mefisto predstavlja kao sveznajući pripovjedač, no mogu se naći i njegovi izvještaji gospodaru te Faustini dnevnički zapisi. Kako je Faustina vragu osoba izrazite važnosti, potrebno je nadgledati njezin svaki korak. Mefisto upravo to i čini. On tek nakon njezine smrti podnosi izvještaj. Podnosi izvještaj tek onda kada može potvrditi da je njegov zadatak uspio. Radnja nije ispričana u potpunosti linearno, ali se isto tako primjećuje da se nekoliko puta za vrijeme pripovjednoga akta pripovjedač obraća direktno svojem gospodaru moleći ga za oprostjenje ili mu ostavljajući mogućnost da sam nastavi priču („O ne zamerite mi što sam pogled ovog deteta usmerio u takvu dubinu.“<sup>15</sup>). Josip Babić o Mefistu kao pripovjedaču kaže:

Vučo pripoveda iz fiktivne perspektive đavolovog sluga, negativca Mefista. Taj izbor učinjen očito iz ubedenja u bankrot humanističko-prosvjećene koncepcije čoveka i sveta u komunističkom sistemu, a time i bankrot umetnosti stvarene na tom modelu, znači istovremeno i odbacivanje geteovske iluzije o piscu umetniku kao moralnom autoritetu i genijalnom stvaraocu, kreatoru sličnom Bogu. Fiktivni pisac Vučovog teksta, suprotno tome, instrument je i akter zla

<sup>13</sup> Elisabeth Badinter, *Jedno je drugo* (Sarajevo: Svjetlost, 1988), 55–56.

<sup>14</sup> Vuk Vučo, *Ženski Faust. Pripitomljena tragedija* (Beograd: Književne novine, 1984), 199.

<sup>15</sup> *ibid.*, 19.

<sup>16</sup> Josip Babić, „Jedna balkanska (kon)verzija Fausta. O Ženskom Faustu Vuka Vuče“, u: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 47, br. 2–3 (1999), tražiti pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://scindeks.ceon.rs/article.aspx?query=ISSID%26and%267218&page=5&sort=8&stype=0&backurl=%26fissue.aspx%3fissue%3d7218> (pogledano 20. kolovoza 2012), 317.

i destrukcije.<sup>16</sup>

Centralna pripovjedna svijest prema Babiću nije moralni autoritet, nego negativna instanca. Babić dakle smatra kako je način na koji Vučo organizira svoj roman zapravo reakcija na komunistički režim, odnosno njegovo zaposjedanje kulturom i kulturnom industrijom. S druge pak strane Mefistovo pripovijedanje moguće je protumačiti kao izvještaj pripadnika tajnih službi jer je Faustina osoba koju ne valja izgubiti, odnosno ne smije biti odvracena od đavla i njegovih sila. Treba napomenuti da Babić smatra kako u romanu nije moguće prepoznati niti jednu kontrasilu đavlovu djelovanju tako da to u prenesenome smislu znači da su svi stanovnici Jugoslavije u doba socijalizma neovisno o dobi i spolu osuđeni na milost i nemilost samoga vraga.<sup>17</sup> Prema njemu, ovaj je roman pokazatelj kako unatoč „predstavi sveopćeg dobra“ čovjek pati i zapravo umire zato što ga ideologija guši te da unatoč pokušajima čovjek ovisi o milosti i nemilosti čelnika te iste ideologije. Ako čovjek podlegne ideologiji, unatoč svemu čeka ga smrt zato što nije iskusio slobodu postojanja i neovisnosti. Isto tako o milosti i nemilosti čelnika ideologije ovisi kulturna industrija koju i Šnajder i Vučo problematiziraju.

### ***Hrvatski vs. Ženski Faust***

Dok se *Hrvatski Faust* jasno bavi inscenacijom *Fausta* na daskama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 1942. godine i ideološkim zaposjedanjem institucije kazališta, *Ženski Faust* kroz prizmu svakodnevnoga života, pitanja smrti, patnje, vampira, čudovišnih stvorenja, djelovanja vraga i konzumacije alkohola, tematizira ulogu pojedinca u raljama ideologije. Oba djela u svoja središta stavljaju lik Fausta, onoga koji teži spoznaji makar njezina cijena bila i prodaja duše.

U ovim je djelima očito suočavanje sa socijalističkom ideologijom. Dok Šnajder svojom dramom naglašava potrebu objektivizacije povijesti i oslobađanje od njezina ideološkoga predznaka, Vučo u svojemu romanu kritizira stanje pasivnosti i privid slobode u socijalističkome društvu. Oba autora traže istinu, odnosno spoznaju ne nužno sklapajući pakt s vragom kao što to Faust čini. Na prvi pogled vrag Faustu nudi sve što želi, a za uzvrat vrag dobiva Faustovu dušu. Time je Faust pri samome sklapanju pakta već izgubio i njegov put ne vodi ničemu, osim smrti i uništenju. Budući da autori ovih djela smatraju da je narod na ovim prostorima već dugo živio imajući sklopljen ugovor s vragom, zahtijevaju promjenu.

Osim toga motiv smrti u oba djela vrlo je izražen: u *Ženskom Faustu* Faustina je neprestano okružena smrću i mrtvacima te katkada ne razabire što je stvarnost, a što

<sup>17</sup> Usp. s: *ibid.*, 318.



je san. U *Hrvatskome Faustu* smrt, odnosno ubijanje, motiv je koji služi za provođenje ideologije. I sami akteri umiru ne bi li se suprotstavili ideologiji. Motiv smrti u oba djela iščitava se u smislu okrutnih i nasilnih smrti onih koji su se borili protiv ideologije ili onih koje ta ideologija nije tolerirala.

Drugi zaključak do kojega se dolazi usporedbom svakako je kritika politiziranja kulture i kulturne industrije. Šnajder radnju svoje drame, umjesto na zagrebačke ulice, smješta u Hrvatsko narodno kazalište.<sup>18</sup> Lada Čale Feldman prepoznaje kako smještanje hrvatskih drama (dvadesetoga stoljeća) u prostor institucija poput kazališta sa sobom nosi negativnu konotaciju ukoliko je ta institucija opečaćena ideologijom. To je „prostor što manipulativne odnose i državom institucionalizirano nasilje reproducira u malom i tako metonimijski doziva šire opresivne sustave kojih je dio“.<sup>19</sup> Isto tako ona prepoznaje da tim institucijama vladaju moćnici, u slučaju *Hrvatskoga Fausta* intendant Vjeko Afrić koji ima zadaću odabiranja repertoara u Hrvatskome narodnom kazalištu. Intendantov izbor da se u Hrvatskome narodnom kazalištu igra *Faust* „povijesno je ovjeren čin, Šnajderovom zaslugom retorički upotrijebljen kao moralno poguban pars pro toto svojedobne hrvatske kulturne i državne politike“.<sup>20</sup>

Šnajder koristi dvostrukost likova ne bi li uputio na to da su glumci politički uvjetovani, a kazalište pod utjecajem one sile koja je na vlasti. Slično kao i Šnajder, Vučo koristi motiv glumice pokušavajući naglasiti kako su glumci sredstvo kojime se vlast koristi. Faustina naime ostvaruje briljantnu glumačku karijeru, no i nju se iskorištava ne bi li se potvrdilo blagostanje koje režim propagira jer je ona predestinirana da bude glumica.

Faust se u izvornome Goetheovu djelu prepoznaje kao čovjek koji je podložan Mefistu, odnosno ideologiji. Fausta je stoga lako tumačiti kao savršenoga sljedbenika, ideološkoga poklonika, osobu koja može biti uzor ostalima koji se još nisu priklonili ideologiji.

Kulturna je industrija u socijalizmu prema ovim djelima u potpunosti ispolitizirana i vrlo lako se njome može manipulirati. Kako bi osvijestili šire slojeve društva o tome fenomenu, pisci se ovih djela, paradoksalno, koriste kulturnom industrijom. Faustovska tematika u ovim djelima stalno je prisutna što dovodi do zaključka da se u razdoblju između 1981. i 1984. godine na prostorima bivše Jugoslavije u književnosti koristi upravo ta tematika ne bi li se kritizirala ideologija i ne bi li se našao nov, slobodan čovjek. Duška Radosavljević ističe da ta djela nastaju upravo u tome periodu zato što je poslije smrti Josipa Broza Tita socijalistička ideologija popustila i nastupila

**18.** Više o Hrvatskome narodnom kazalištu kao mjestu pamćenja pročitati u: Ivica Baković, „Kazalište kao mjesto pamćenja u Hrvatskom Faustu Slobodana Šnajdera“, u: *Pamćenje, sjećanje, zaborav u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Boris Senker–Dubravko Jelčić–Milan Moguš (Zagreb–Split: HAZU–Književni krug, 2011).

**19.** Lada Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (Zagreb: Naklada MD–Matica hrvatska, 1997), 144.

**20.** Lada Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru* (Zagreb: Naklada MD–Matica hrvatska, 1997), 144.

je kriza na više razina:

This in itself caused a fracture in the supernational identity. Each republic's individual interests became prominent and the resultant socioeconomic problems were in turn blamed on another, thus causing ethnic division and sowing the seeds of nationalism.<sup>21</sup>

Bitno je dakle bilo podizanje svijesti o slobodi i samostalnome razmišljanju ne bi li se ujedno i narod potaknulo da razmisli o svojoj vlastitoj ulozi i o gradnji svoje vlastite nacije. Pitanje stvaranja vlastite nacije nakon Titove smrti dolazi do izražaja i autori ovim djelima potiču na to da se ne potenciraju nove ideologije pri stvaranju novih država jer će ponovno situacija biti nalik potpisivanju pakta sa đavлом.

*Hrvatski Faust* Slobodana Šnajdera i *Ženski Faust* Vuka Vuče dva su književna djela koja implicitno žele ukazati na propitivanje nametnutoga (razmišljanja, životnog stila), ali i upozoriti na važnost vlastitoga mišljenja i slobode. Oba djela, mada u svojim formalnim obilježjima u potpunosti različita, u svojoj esenciji ukazuju na nedostatnost ideologije i nelogičnost ideološkoga zaposjedanja privatnoga, ali i javnoga života, napose kulturnoga. Šnajder s jedne strane ukazuje na to da se s prošlošću mora suočiti i obračunati na objektivnan način ne obazirući se uopće na ideologiju jer se samo na taj način stvara pogodno tlo za nacionalnu prošlost koja se neće morati zataškavati ili, štoviše, izmišljati. S druge strane Vučo ukazuje na to da sam socijalistički režim nije dobar za ostvarivanje individualnoga „ja“ jer ne nudi mogućnost izbora i slobodu pojedinca koji prije ili kasnije, svjesno ili nesvjesno mora potpisati *pakt s vragom*. Autori u svojim djelima polemiziraju politiziranje kulturnih ustanova i kulture industrije pokazujući da su one na ovim prostorima pod snažnim utjecajem onoga režima koji je na vlasti. Koristeći faustovsku tematiku, autori žele obratiti pažnju čitatelja na negativne strane i učinke koje ima bilo koja ideologija, prvenstveno misleći na socijalistički režim jer je on bio na snazi dok su autori pisali svoja djela. Nije međutim samo socijalistički režim bio onaj o kojemu su htjeli nešto reći. Naime u razdoblju poslije Titove smrti svaka država članica okreće se sebi i uspostavljanju svoje nacionalne države umjesto daljnjemu održavanju jugoslavenske nacije i jugoslavenskoga identiteta. Poruka, koja se iščitava iz ovih djela, jest ta da nijedna ideologija

**21** „To je samo po sebi već izazvalo prijelom u nadnacionalnom identitetu. Interesi pojedinačnih države postali su istaknutiji, a za nastale socioekonomske probleme države su naizmjenično okrivljivale jedna drugu uzrokujući tako etničke razlike i sijući sjeme nacionalizma.“ (Prevela M. Č). Duška Radosavljević, „The Alchemy of Power and Freedom – A Contextualisation of Slobodan Šnajder's 'Hrvatski Faust' ('The Croatian Faust)'“, *Contemporary Theatre Review* 19, br. 4 (2004), traži pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10486800903209679> (pogledano 21. kolovoza 2012), 431.

ni u kakvoj formi nije korisna za pojedinca te da se nje u stvaranju nove države treba kloniti.

## Literatura

Babić, Josip. „Jedna balkanska (kon)verzija Fausta. O Ženskom Faustu Vuka Vuče“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 47, br. 2–3 (1999): 315–326, tražiti pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://scindeks.ceon.rs/article.aspx?query=ISSID%26and%267218&page=5&sort=8&stype=0&backurl=%26fissue.aspx%3dfissue%3d7218> (pogledano 20. kolovoza 2012).

Badinter, Elisabeth. *Jedno je drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.

Beker, Miroslav. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1995.

Čale Feldman, Lada. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD–Matica hrvatska, 1997.

Finger, Evelyn. „»Faust«. Vorwärts zu Goethe!. Wie ein weltbürgerliches Drama zur Nationalbibel wurde. Kleine Zitatensammlung aus dem Fundus der »Faust«-Rezeption.“, *Die Zeit*, br. 13 (27. 03. 2008), traži pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://www.zeit.de/2008/13/L-Faust-Rezeption> (pogledano 10. siječnja 2013).

Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Zagreb: Globus media, 2004.

Nektarijević, Jasmina. „Recepcija motiva Fausta u savremenoj srpskoj prozi“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 52, br. 3 (2004): 599–604, tražiti pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0543-12200403599-N&redirect=ft> (pogledano 20. kolovoza 2012).

Pfister, Manfred. *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998.

Radosavljević, Duška. „The Alchemy of Power and Freedom – A Contextualisation of Slobodan Šnajder’s ”Hrvatski Faust” (”The Croatian Faust”)“, *Contemporary Theatre Review* 19, br. 4 (2004): 428–447, traži pod „Podatci o pojavljivanju“, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10486800903209679> (pogledano 21. kolovoza 2012).

Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1983.

Šnajder, Slobodan. *Hrvatski Faust*. Zagreb: Cekade, 1988.

Vučo, Vuk. *Ženski Faust. Pripitomljena tragedija*. Beograd: Književne novine, 1984.