

MITROVIĆ I ŠNAJDER: HRVATSKI KOMŠILUK

Anđela Vidović

UDK: 821.163.42.09Šnajder, S.
821.163.42.09Mitrović, N.

Tridesetogodišnja Nina Mitrović 2008. javno odbija nagradu koju je osvojila na natječaju Austrijskog kulturnog foruma, kako sama kaže, »iz moralnih razloga«. Iste godine u Preradovićevoj ulici Slobodan Šnajder tim joj povodom dovikuje kako »pisanje nije za ladicu«. Slučajan susret povod je hibridnoj, literarno-istraživačkoj formi slaganja biografija dvoje naših generacijski i stilski udaljenih, ali iznimno političkih dramskih pisaca. Njihov će se rad rekonstruirati preko kazališnih kritika (usp. Wilde, *Critic as Artist*, 1891.), a nadopuniti s ponešto raznoraznih isječaka i intervjua u kojima govore o sebi. Tako će se efektom zrcaljenja ocrtati ne samo međusobne sličnosti i razlike, nego i krvotok hrvatskog dramskog pisma te koji položaj u njemu zauzimaju naši važniji i nagrađivani autori koji još nisu izvođeni u zagrebačkom HNK-u.

Ključne riječi: Nina Mitrović; Slobodan Šnajder; (auto)biografija; kritika

Mladić: Priđite Hrvatskoj nacionalsocijalističkoj stranci! (*Hrvatski Faust*, Zagreb: Cekade, 1988.)

Huklija: A šta će zemlja, neg da se otvara. Pa nas guta. (*Komšiluk naglavačke*, Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2016.)

Među razasutim intervjuima jedan dramski pisac izjavljuje da iz čitavog svojeg rada u kazalištu iz Hrvatske nije mogao ponijeti nijednu suvislu rečenicu kako bi je preveo i možda uvrstio u CV. Ovo nije nužno rad koji osporava tu tvrdnju, iako će se hibridne biografije¹ Slobodana Šnajdera i Nine Mitrović uglavnom wildeovski² ispisivati iz kazališnih kritika. Pokušava se rekonstruirati mozaik, složiti nešto nalik otvorenoj interpretaciji, koji će nam pokušati reći nešto više o položaju suvremenih pisaca, premda je jedan od njih, kako će istaknuti Ivica Buljan (2021), »rijedak spomenik«, a druga je, kako će navesti Želimir Ciglar (2008), »opora, žestoka, puna psovki«. Prevratnički obrati u domaćim kazalištima jesu i nisu rijetki, baš kao i afirmacije i negacije, etikete koje se, uvjetno rečeno, olako lijepe. Svijet mrtvih, bio on metaforičko tkanje u dramama *Hrvatski Faust* (1981.)³ i *Komšiluk*

¹ Hibridne u onom smislu gdje se konteksti, izjave (bilo njihove, ili izjave drugih o njima) i drame spajaju te prekrajaju u priče koje nisu ni potpuno u Taleseovu stilu, a nisu opet ni klasične biografije.

² Tezu kako je kritika jedina civilizirana forma autobiografije umjetnika zagovara Gilbert u *Critic as Artist* (Gilbert 2014 [1891]: 140).

³ Nakon prekretnice s dramom *Kamov, smrtopis* (1977.), *Hrvatskog Fausta* završava u dobi od trideset tri godine. Riječ je o jednoj od najizvođenijih drama šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Sama drama sadržava tri do četiri desetljeća hrvatskog pisanog teatra (Senker 2000: 428). Iako praktički napisana za HNK u Zagrebu jer govori o njegovoj povijesti i tamošnjoj izvedbi Goetheova *Fausta* 1942., kojim se NDH htjela dokazati pred sobom i saveznicima, ondje nikad nije izvedena. Premijerno je izvedena na Splitskom ljetu 7. kolovoza 1982. u režiji Dina Radojevića. Iste godine u režiji Petra Večeka postavljena je u varaždinskom Narodnom kazalištu »August Cesarec«, zatim je u beogradskom JDP-u režira Slobodan Unkovski, da bi je godinu poslije Sulejman

naglavačke (2003.)⁴, ili satkan u tzv. kulturnim optužnicama, tu nosi jednu od glavnih uloga.

Generacijski udaljeni pisci, Šnajder i Mitrović izrastaju u različitim kulturnim sredinama. Šnajder duboko u bivšoj Jugoslaviji gdje je još itekako odjekuje krležijanska,⁵ dugačka, nabijena rečenica. Njegov dramski prvi-jenac *Minigolf*, varijacija na Krležina *Vučjaka*, tiskan je u prvom broju *Prologa* godine 1968., a sljedeće je godine koncertno izveden u režiji

Kupusović postavio Narodnom pozorištu u Sarajevu. Izvan granica bivše Jugoslavije *Hrvatski Faust* u režiji Roberta Ciullija postavljen je 1987. u njemačkom Müllheimu, a 1993. i u bečkom Burgtheateru u režiji Hansa Hollmana. Šnajder je prvi hrvatski dramski pisac uprizoren na velikoj pozornici Burgtheatera (Senker 2000: 427). Bilo je novijih pokušaja da zaigra u riječkom HNK-u Ivana pl. Zajca 2014., no zbog sukoba Šnajdera s redateljem i intendantom Oliverom Frljićem, do postavljanja ne dolazi, a sam se Frljić (2014) sarkastično osvrće na sukob: »Gospodin Šnajder može mirno spavati. Nijedan dio 'Hrvatskog Fausta' se ne koristi. Čak sam i glumcima najstrože zabranio da čitaju navedeni komad kako bi nevinost Šnajderova autorstva ostala neokrnuta.«

⁴ Nina Mitrović *Komšiluk naglavačke* piše tijekom studija kad ima dvadeset četiri godine. U režiji tada tridesetogodišnjeg Saše Anočića premijerno se izvodi u HNK-u Ivana pl. Zajca u Rijeci. Nagrađena je *Zlatnim smijehom* za najbolji tekst 2003. na Danima satire. Nastala po principu tzv. *slice of life* (kriške života), inspirirana napisima iz crne kronike preko metafore kule babilonske (ili kako bi je Boris B. Hrovat [2004] okarakterizirao kao mitsku balkansku krčmu) duboko i crnohumorno zasijeca u tranzicijske traume. *Komšiluk naglavačke* izveden je izvan Hrvatske 2005. u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici (r. Nina Krefflin) i 2007. u Dramskom teatru u Skopju u sklopu Ohridskog ljeta kulture (r. Nenni Delmestre). Relativno nedavno, 2019., postavljen je u koprodukciji Kazališta Virovitica i Gradskog kazališta Zorin dom Karlovac u režiji Darija Harjačeka.

⁵ Sam Šnajder (2014) o vlastitom će odnosu s Krležom reći: »Ja sam samo jednom bio nasamo s Krležom, u njegovu stanu na Gvozdu. Razgovor je, međutim, bio dug i neću ga zaboraviti. Nemam svjedoka, a ne znam što bi Stari rekao na ovaj niz – anegdota. (...) I Faust neće biti glumac, već pisac, a to može biti jedino Krleža. Napokon, gledano biološki, ja sam mu mogao biti unuk. (...) Jesam li ja krležijanac? Dakako. Ništa mi drugo ne preostaje. Čak i u negaciji: Njegova prevelika blizina vlasti nakon rata uvijek mi je bila suspektna. Ali tko bismo mi bili bez Krleže?«

Dina Radojevića i u dekoru Petra Večeka u Zagrebačkom dramskom kazalištu (današnjem Gradskom dramskom kazalištu *Gavella*). Već kao dvadesetogodišnjak Šnajder je duboko svjestan u »kakvo kazalište, pred kakvu kritiku i u kakav javni život ulazi« (Senker 2000: 389). On tu ne kani igrati epizodnu ulogu. Nakon uspjeha s *Hrvatskim Faustom*, kojem je prethodio *Kamov, smrtopis* (1977.), točno na ivici između suprotstavljenih političkih strana na kulturnoj i književnoj fronti postaje ono što je i danas. »Ograđen zidom prešućivanja« (Foretić 2002: 229), onaj koji prema vlastitim riječima »javno nastupa i javno negira svoj identitet« (Šnajder 2006: 68), intelektualac čiji »kanonizirani pokojnici divane s još donekle živima« (Ružić 2010).

S druge pak strane, tri desetljeća generacijski udaljena Mitrović u moralnim ruševinama poraća, jednom nogom u ostacima socijalizma, a drugom u povojima kapitalizma, biva gotovo katapultirana na Off Scenu Zajca koji otvara svoja vrata mladima, s tek prvom dramom kao nova zvijezda. »Otkriće, ona koja spaja elemente naturalizma i nadrealizma«, navodi Gašparović (2003), i »daje za razliku od mlađe generacije glas malim ljudima s margine«. U režiji Saše Anočića, tada na pozornicu dolazi urbana džungla, prljavi jezik ulice, a publika navija, »preglasno i disharmonično pretvarajući kazalište u pučku veselicu« (Đerđ-Dunderović 2003). U intervjuu Kim Cuculić (2003) Mitrović će ustvrditi da je »crna kronika pokazatelj stanja u Hrvatskoj – nema nikakvih vrijednosti, moral je nestao; društvo je to koje svoje građane dovodi do ruba«.

Za razliku od Šnajderovih pokojnika, koji su »kudikamo više od dramatisirane biografije« (Kudrjavcev 1983: 269) jer su svojevrсни »dramatisirani identiteti« (Govedić 2007: 301), oni koje boli lakonsko ništa, sustavni antiintelektualizam, neprofesionalnost i oportunitizam (Govedić 2019: 123) u *Hrvatskome Faustu*, ti povijesni junaci poput Tita Strozija ili Vjeko Afrića unutar zidova Hrvatskog narodnog kazališta nisu ni blizu socijalne margine te su u potpunoj suprotnosti s Huklijom i pratećim luzerskim antijunacima *Komšiluka naglavačke*. Neboder s kojeg se neprestano

sunovraćuju, nastanjuju obični radnici, alkoholičari, PTSP-ovci. Rečenice su kratke, škrte. Pravopisne pogreške namjerne. Monolozi prljavi. Lica mutne prošlosti. U obje drame zajednički je jedino svijet mrtvih te domovina kao mjesto umiranja. Zagledani u prošlosti, odjeci su sadašnjosti, ali i moguće budućnosti ako camusovski⁶ prihvatimo povijest čovječanstva kao povijest njegovih pogrešaka, a ne istina. Dok je Šnajder vidljivo pisac širokog filozofskog obrazovanja (Visković prema Senker 2000: 443), Mitrović je »dokumentarno neposredna« (Ivanković 2003).

Hrvatski Faust i *Komšiluk naglavačke* točke su preokreta, one koje će piscima naljepiti etikete te ih vrtjeti u krugu afirmacije i negacije, prihvaćanja i osporavanja. Kazalište će tu postati javna arena, a umjetnik onaj koji u intervjuima raspravu otvara ili zatvara, ali zapravo vježba, kako će Šnajder (2006)⁷ reći, »ortopediju uspravnog hoda«. Njegova je dokazna građa za »vazda i svuda«, »mjera profesionalne perfektnosti i visokog umjetničkog dometa« (Kudrjavcev 1983: 269). Ima tu vještinu »da prepoznamo sebe u očima drugima« (Foretić 2002: 233). Tu je da naznačuje, a ne nužno osuđuje. Umjetničke biografije koje izgrađuje za njega su socijalni modeli (Govedić 2019: 277), a on sam alteregovski »crni vitez iz bajke« (Šnajder 2006: 30). Matoš mu, kao mogući pseudonim i izvor raznoraznih nagađanja, u kolumnama časopisa *Danas* služi kao stalna optužnica kulture koja nije u stanju njegovati vlastite vrijednosti. U intervju za *Peščanik* (Šnajder 2010) ustvrđuje: »Za gotovo sve druge pisac je naprosto protivnik koji zanovijeta, dakako, nemajući pojma o tome što je napisao«.

Tako nekoć mladi gnjevni čovjek izrasta u suzvučju Edwarda Bonda, uostalom i prevodi ga, izazivajući od kazališnih početaka rasprave i po-

⁶ Aluzija na Camusov esej »Čovječanstvo u krizi« u »*Conférences et discours* (1936.–1958.)«.

⁷ U toj istoj kolumni (2006: 285), negirajući Osbornea u samom naslovu, »Ne osvrni se gnjevno« prisjeća se svoje prve (pogreb Dina Radivojevića) i posljednje smrti (odlazak Josipa Gende, 2006.).

lemike. U »ogromnu žutu mrlju« (Šnajder 2006: 66) kako naziva zagrebački HNK, *Hrvatski Faust* nikad ne pristiže, pa njegov autor posljedično postaje pisac bez živih sugovornika, apartno usamljen. Za teoretičare, poput primjerice Govedić (2019: 125), Šnajderova dramaturgija osluškuje dugu tradiciju katarze ili silaska u svijet mrtvih; za kritičare, poput primjerice Ružića (2010), piščevi brehtijanski kalamburi stalno traže istinu, a za druge je pak »kamen spoticanja u javnim i kuloarskim diskusijama« (Baković 2011: 324) ili »najmračnija stranica turobne povijesti beščašća novijeg hrvatskog glumišta« (Mrduljaš prema Senker 2000: 443). Javna percepcija tu je vidljivo podijeljena. Istina koja zbori kroz usta *Hrvatskog Fausta* shvaća se poput trljanja na nos, »ukopavanja na mjestu katastrofe« (Govedić 2019: 124), »naplate krvarine« (Senker 2000: 440). Istina je tu jednostavna jedino ako je bez povijesti. No i to je cijena koju pisac plaća ako kazalište shvaća dozlaboga javno. Tu auru metafore javnosti danas u najvećoj mjeri koristi redatelj Oliver Frljić.

Jednu drugu, a opet sličnu inačicu istine koja uporno poput prljavštine izviruje iz svakog iole skrivenijeg kuta, podastire Mitrović u mozaičnom *Komšiluku naglavačke* dijelom inspiriranom, osim crne kronike, i Rushdijevim *Sotonskim stihovima*. Kudrjavcev (2003) predstavu uspoređuje s kemoterapijom, ustvrđujući kako ona savjesno, bez rukavica, ne ustručavajući se intimnih dodira s prljavštinom i izmetom u verbalnom i zornom smislu spretno i s lakoćom gradi prizore te se afirmira kao pisac današnjice, zbilje s polutranscendirajućim snoviđenjima. Njezin je diskurs, prema riječima Braut (2003), snažan, idejno zreo, ali mu nedostaje discipline. Govori nam, ustvrđuje Ciglar (2003), ono što ne želimo čuti, no njezina poetika »rakije i čakije«, kako će je sama nazvati, a poslije će je humorno upotrijebiti Ružić (2004) te zaključiti kako joj ona oduzima težinu jer Mitrović ipak nije, ili nije barem još Dušan Kovačević. Njezina »scenska papazjanija dovodi u pitanje kredibilitet dramskih nagrada« (op. a. komentar Đerđ-Dunderović [2003] na nagrade na Danima satire, Hrvatskog glumišta, Festivalu glumca itd. koje je dobio *Komšiluk naglavačke* te iste godine). Životna i

kazališna zrelost tu je ponovno u vrteški afirmacije i negacije. Zanimljivo, dramatičarka koju na počecima prati glas nedosljedne, nepromišljene, one koja ženske likove prikazuje maksimalno mizogino (Govedić 2004), nihilističke kritičarke društva (Hrovat 2004), vlastitim riječima o prvim svojim dramama iznosi:

Komšiluk je socijalna, a Kad se mi mrtvi pokoljemo politički orijentirana drama. Nakon određenoga vremena osjetila sam da sam sve rekla u toj fazi. Da sam nastavila, ponavljala bih se. Više ne dijelim te mladenačke ideje niti mislim da su najvažnije, sad mislim da je presudno da čovjek pogleda samoga sebe i prihvati odgovornost za vlastite akcije. (Mitrović 2016)

Šnajder i Mitrović danas dijele isti grad. Šnajder (2005), kao član žirija za Theatertreffenov Stückemarkt, o Mitrović u povodu koncertnog čitanja njezine drame napisane na engleskom jeziku, *This bed is too short or just fragments*, navodi kako se u mraku umiranja nalaze sartreovski ostaci optimizma. Vješto individualizira osobe i bogato ih jezično izražava. Tri godine poslije sreću se u Preradovićevoj ulici kad Mitrović odbija izdašnu nagradu Austrijskog kulturnog foruma. Članci šapuću na razini trača da je pisac postao vlastiti lik Juliška iz *Familije u prahu*, pozivajući se na neimenovane kazališne izvore (Letinić 2008) te ustvrđujući da ona nije ni Krleža ni Jergović. Sa svojim nevelikim opusom i dramama koje nisu tako osobito prihvaćene nije se, prema riječima tih neimenovanih svjedoka, u poziciji tako ponašati. Šnajder joj tad u susretu preko ceste dovikuje kako pisanje nije za ladicu. Nagrađivani, prevedeni, hvaljeni i osporavani pisci koju su preživjeli vječnu potragu intendantata i kazališta za stalno novim piscima jer samo njih mogu čudesno otkriti, nerijetko i osebujno u intervjuima konstatiraju kako u teatru gledaju srednju žalost.

Tako će se Šnajder (2021) zapitati, osvrćući se na trenutačnu situaciju u zagrebačkom HNK-u, kako je moguće da kriteriji tako padnu, a Mitrović (2022) će od starih do novih intervjuja zazivati ne samo smrt kazališta, nego

i uporno upozoravati da ono ne može i ne smije biti potvrda isključivo naših vrijednosti: »Ulazimo u prostor koji bi trebao raskrinkati laž, a pritom sami sebe lažemo da uživamo tako sputani. Ne ide to skupa – sloboda umjetnosti i podjarmljenost publike«. Reakcije na nepomireni temperament obje kazališne osobnosti ne izostaju. Tako će Ivica Buljan (2021)⁸ navesti kako Šnajder godinama uveseljava kazališne krugove. Mitrović će se sve više povlačiti, režirati na manjim scenama (režira vlastitu dramu *Susret* u Studiju Teatra Exit, 2018. i Pinterov *Povratak* u HNK-u Split, 2020.) te se nastavljati afirmirati u inozemstvu (od Zoom čitanja drame *Kako život* u sklopu programa debitanta irskog kazališta Druid, 2020., do baskijske premijere *Susreta* u produkciji Vidania Teatra i režiji Agurtzane Intxaurraga, 2021.).

U kakofoniji autorskih projekata, romana na sceni, persiflaža i hibridnih formi kao da zaboravljamo, dopustit ću sebi slobodu obrtanja Šnajderove misli, da nije samo mrtav pisac dobar pisac. Okoliš se od osamdesetih i početaka dvijetisućitih s *Hrvatskim Faustom* i *Komšilikom naglavačke* izmijenio postavivši pisca u 21. stoljeću u jednu sasvim drugu poziciju, ne onog koji promatra, stvara, prihvaća i odbija nametnute mu uloge, nego onoga koji svjesno pristaje na poziciju žrtve. Šnajder i Mitrović duboko i na različitim registrima zasijecaju kolektivne traume i ne puštaju. Shvaćaju da pisanje nije tu kako bi namaknuli ionako ograničeno iskupljenje. Tu je da bude neprestana borba za život i ljudskost.

⁸ Na intervju je kolumnom reagirao Miljenko Jergović u tekstu za *Express*, »Šnajderov Faust u balkanskom blatu zaborava« (<https://express.24sata.hr/kultura/snajderov-faust-u-balkanskom-blatu-zaborava-24679>).

LITERATURA

- Baković, Ivica. 2011. »Kazalište kao mjesto pamćenja u Hrvatskom Faustu Slobodana Šnajdera«. *Dani Hvarškoga kazališta*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 323-341.
- Braut, Helena. 2003. »Suživot u neboderu straha«, *Vjesnik*, 16. lipnja.
- Hrovat, Boris B. 2004. »Balkanski kal«, *Vijenac*, br. 267 (27. svibnja).
- Buljan, Ivica. 2021. »Optužbe na račun Uprave HNK erozija su osnovnih načela života u zajednici« (razgovarala Tamara Borić), *Nacional*, 14. veljače 2021. <https://www.nacional.hr/ivica-buljan-optuzbe-na-racun-uprave-hnk-erozija-su-osnovnih-nacela-zivota-u-zajednici/> (pristupljeno 10. listopada 2021).
- Camus, Albert. 2017. *Conférences et discours (1936-1958)*. Pariz: Gallimard.
- Ciglar, Želimir. 2008. »Dramatičarka koja je prekoračila granice«, *Večernji list*, 26. ožujka 2008. <https://www.vecernji.hr/kultura/dramaticarka-koja-je-prekoracila-granice-839704> (pristupljeno 1. veljače 2022).
- Ciglar, Želimir. 2003. »I komšija i susjed u tjesnom dizalu«, *Večernji list*, 15. lipnja 2003.
- Cuculić, Kim. 2003. »Živimo u društvu bez moralnih vrijednosti«, *Novi list*, 10. siječnja 2003.
- Đerđ-Dunderović, Ivana. 2003. »Neukusna scenska papazjanija«, *Glas Slavonije*, 9 srpnja 2003.
- Foretić, Dalibor. 2002. *Iluzija nije opsjena: kazališne kritike objavljene u Novom listu od 1992. do 2000. godine*. Rijeka: Adamić.
- Frljić, Oliver. 2014. »Slobodan Šnajder može mirno spavati, strogo sam zabranio glumcima da čitaju njegov dramski tekst« (razgovarao Luka Benčić), *Jutarnji list*, 31. listopada 2014. <https://www.jutarnji.hr/kultura/kazaliste/oliver-frljic-slobodan-snajder-moze-mirno-spavati-strogo-sam-zabranio-glumcima-da-citaju-njegov-dramski-tekst-574060> (pristupljeno 1. veljače 2022).
- Gašparović, Tajana. 2003. »Naturalizam s nadrealizmom«, *Vijenac*, 6. veljače 2003., br. 233. <https://www.matica.hr/vijenac/233/naturalizam-s-nadrealizmom-13085/> (pristupljeno 10. veljače 2022).
- Govedić, Nataša. 2019. »Dom, krOlimp i prateća apokaliptika«. *Dani Hvarškoga kazališta*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 116-137.

- Govedić, Nataša. 2007. *Subjekt ili okrenutost prema tebi: filozofija dramatičnosti*. Zagreb: Tvrdá, Hrvatsko društvo pisaca i Izdanja Antibarbarus.
- Govedić, Nataša. 2004. »Red klanja, red grljenja ili otvoreni grobovi Balkana«, *Novi list*, 30. svibnja 2004.
- Ivanković, Hrvoje. 2003. »Od bezlične apstrakcije do životne punoće i ironije«, *Jutarnji list*, 30. siječnja.
- Kudrjavcev, Anatolij. 2003. »Predstava za kemoterapiju«, *Slobodna Dalmacija*, 27. travnja 2003.
- Kudrjavcev, Anatolij. 1983. *Gledalac sa zadatkom*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost omladine, biblioteka Prolog.
- Letinić, Ljubica, 2006. »Balkanski egzibicionizam ili austrijski kulturni feudalizam?«, *Deutsche Welle*, <https://www.dw.com/hr/balkanski-egzibicionizam-ili-austrijski-kulturni-feudalizam/a-3219204> (preuzeto 10. veljače 2022).
- Mitrović, Nina. 2022. »U svijetu nemaštovitih birokrata umjetnost je zaboravila biti slobodna i buntovna« (razgovarale Chiara Pumper, Eva Getoš, Fanita Majhen, Lucija Pavošević, Magdalena Jelečević i Klara Lendić), *teatartogo.hr*, <https://teatartogo.hr/nina-mitrovic-u-svijetu-nemastovitih-birokrata-umjetnost-je-zaboravila-biti-slobodna-i-buntovna/> (pristupljeno 14. veljače 2022).
- Mitrović, Nina. 2016. »Tolerancija ljevice je lažna, nitko ne smije misliti drugačije«, *artist.hr*, <https://artist.hr/nina-mitrovic/> (pristupljeno 14. veljače 2022).
- Ružić, Igor. 2010. »Posveta sjenama«, *Vijenac*, 16. prosinca 2010., br. 438. <https://www.matica.hr/vijenac/438/posveta-sjenama-1287/> (pristupljeno 1. veljače 2022).
- Ružić, Igor. 2004. Kad se mi mrtvi pokoljemo, *Radio 101*, 24. lipnja 2004.
- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame, Dio 2: 1941 – 1995*. Zagreb: Disput.
- Šnajder, Slobodan. 2021. »Vrijeme je da se isperu posljedice divljanja Bandićeva kadra« (razgovarala Tamara Borić), *Nacional*, 6. ožujka 2021. <https://www.nacional.hr/slobodan-snajder-vrijeme-je-da-se-isperu-posljedice-divljanja-bandiceva-kadra/> (pristupljeno 10. veljače 2022.)
- Šnajder, Slobodan. 2014. »Nemamo ništa, ali smo kulturni« (razgovarao Đorđe Matić), *Vreme*, 4. prosinca 2014., br. 1248. <https://www.vreme.com/kultura/nemamo-nista-ali-smo-kulturni/> (pristupljeno 12. veljače 2022).

- Šnajder, Slobodan. 2010. Intervju sa Slobodanom Šnajderom (razgovarao Bojan Munjin), *Peščanik*, 12. ožujka 2010. <https://pescanik.net/intervju-sa-slobodanom-snajderom/> (pristupljeno 10. veljače 2022).
- Šnajder, Slobodan. 2006. *Počelnica za melankolike*. Zagreb: Prometej.
- Šnajder, Slobodan. 2005. »Nina Mitrović: This bed is too short or just fragments«, *Theatertreffen seit 1964*, <https://www.berlinerfestspiele.de/de/chronicle/archiv/stueck/this-bed-is-too-short-or-just-fragments-das-bett-ist-zu-kurz-oder-nur-fragmente-2005> (preuzeto 14. veljače 2022).
- Wilde, Oscar. 2014. *The Critic As Artist: With Some Remarks Upon The Importance Of Doing Nothing*. Createspace Independent Publishing Platform.

MITROVIĆ AND ŠNAJDER: CROATIAN NEIGHBOURHOOD

A b s t r a c t

Thirty-year-old Nina Mitrović publicly rejected the award she won in the 2008 Austrian Cultural Forum competition, »for moral grounds« as she said. The same year, in Preradovićeve Street, Slobodan Šnajder shouted at her on that occasion that »writing is not meant to be put on a backburner«. This chance encounter was the occasion for creation of a hybrid, literary-research form of composing biographies of two of our generationally and stylistically distant, but extremely political playwrights. Their work is reconstructed through theatrical criticism (cf. Wilde, *Critic as Artist*, 1891), and supplemented with somewhat diverse clips and interviews in which they talk about themselves. Thus, the effect of mirroring will outline not only the similarities and differences, but also the bloodstream of Croatian drama and the position of our significant and award-winning authors who have not yet performed at the Zagreb HNK.

Key words: Nina Mitrović; Slobodan Šnajder; (auto) biography; criticism