

## Crni anđeo: pohvala različitosti\*

Raspravljat ćemo o kletvama. O ljubavi (i mržnji) Virgínije i Ismaela, bjelkinje i crnca; o bračnom paru osuđenom na sukobe i ogorčenost na kojima se temelje opreke od kojih se sastoji dramski tekst *Anjo Negro* (*Crni anđeo*) koji je Nelson Rodrigues napisao 1946. Do tog vremena likove crnaca tumačili su bijeli glumci obojenih lica, dok bi im dramaturgija dodjeljivala sporedne i društveno podređene uloge uglavnom komičnog tipa. Ovdje je Ismael liječnik, a njegov lik zamišljen je u modernističkom kontekstu reinterpretacije rasnih sukoba u društvu koje se ubrzano urbanizira dovodeći u pitanje vlastiti opstanak. Postmoderno čitanje *Crnog anđela* svjedoči o vitalnosti ovog teksta čija je radnja smještena izvan vremena, u bilo koje vrijeme u kojem se ono iskonsko (virtualno) miješa sa suvremenim.

Govorit ćemo o paroksizmima: o načinu postupanja s kontrastima unutar pripovijesti. Kletva proizlazi iz odbijanja prihvaćanja bilo kakve pobune protiv binarnosti, decentriranja i nepotpunosti, u neprestano opetovanom očekivanju zadržavanja života u njegovoj rizomatskoj višestrukosti (Deleuze & Guattari, 1995); života u kojem likovi očekuju da će pronaći iskonsko jedinstvo koje bi obuhvatilo i poništilo sve razlike. Ovdje se susrećemo sa satiričnim pretjeranostima i jezikom koji u sebi nosi aluzije na klasični *mimesis* raspoređujući neke od svojih elemenata tako da upućuju na kazališne tokove i društvene drame. To su hijerarhizirane dekalkomanije (“arborescentni sustav”) koje uvijek ponovno vode prema istome. Zatvoreni svemir kuće bračnoga para ne dopušta pukotine ni reverzibilnosti. U tom svemiru postoji samo jedno mjesto, dok je vrijeme spirala sjećanja u kojoj je bračni par zatočen ponavljajući govore i radnje u kojima se pokreću subjektivnosti.

Za Virgíniju i Ismaela spojiti heterogenosti (različite režime znakova, različite prirode i stvari u rizomu) značilo bi dovesti u pitanje karike koje ih spajaju: moć koju imaju jedno nad drugim, gramatiku diskursa. Bilo bi to djelovanje protiv onoga što smatraju vlastitim podrijetlom koje bi tako izdali u rastakajućem decentriranju jedinstva subjekta i objekta. Naposljetku, značilo bi to zaplitanje u klupko bez ikakve mjere ili hijerarhije. Prostor doma i neprirodnog vjenčanja ispraznio bi se u razmjeni unutra/van i negaciji određenja i prekodiranja. Oni se boje linija bijega koje se umnožavaju, krajnjih granica kontinuiteta i prekida. Ne znaju da dihotomije nakon raspadanja pronalaze nove organizacije skupova i rekonstrukcije subjekta.

*Crni anđeo* nadilazi povijesne pristupe temi ropstva (od 16. do 19. stoljeća) i ne teži postavljanju teza o rasizmu. Umjesto toga naglasak je na negativnom i reaktivnom ropskom mentalitetu: mržnji koja sanja o osveti; moralu koji odbija stvaranje (Nietzsche, 2013). Crnac i bjelkinja utvrđuju se kao suprotnost jedno drugome i kao takvi se niječu; iako na prvi pogled stvoreni jedno za drugo, međusobno si uskraćuju bilo kakvu mogućnost za sreću. Za to dvoje ogorčenih koji jedno drugome robuju sva snaga leži u bespomoćnosti i poniženju onog drugog; za takav moral, zlo je uvijek u onom drugom – izvor svekolike iscrpljenosti. Virgínija i Ismael djeluju nedjelovanjem; njihovo zatvaranje u kuću negacija je njih samih i pripitomljavanje volje koja se predstavlja kao zasluga i vrlina. Oni neprestano proživljavaju svoju prvu bračnu noć, noć koja je izvor sve njihove muke, ne mogavši je zaboraviti: pamtiti je znači spriječiti da se nametne sadašnjost i oplodi budućnost. Bez jaza zaborav/sjećanje ne može biti otkrića postojanja; nikakvog užitka, nikakve nade.

Okrenuti sjećanjima, Ismael i Virgínija uniformiraju i reguliraju temporalnost koja se sastoji od ponavljanja, privikavajući se na svakodnevni režim tiranije. Pamćenje je njihovo prokletstvo; obećanje je njihova osuda, jer slobodni su oni koji mogu zaboraviti svoja obećanja smještajući se onkraj svakoga morala. Govor Virgínije i Ismaela odražava njihovo neodobravanje samih sebe; govor je to ogorčenih ljudi punih krivnje.

Sjećanje je mjesto na kojem se smješta bol kako više ništa ne bi zauzimalo prostor u toj kući asketa i pesimista. Prošlost se sastoji od ožljaka – ograničenog duga, utisnutog i naplaćenog na tijelima; i neograničenog duga – zapisanoga u Knjizi (Deleuze, 1997). To su dva duga zbog kojih krvare i crnac i bjelkinja; osvetama na djeci koloniziraju i podjarmljuju sjećanje onoga tko se zakleo da će se zauvijek osvećivati. Osveta je opetovano obećanje naplate duga, obveza prema vječnom prokletstvu, izvrtanje pravde koje jednako pogađa obje strane: dužnike i vjerovnike, Virgíniju i Ismaela. Oni koji kažnjavaju i kazne izjednačuju se sa zločinima. U toj kući, koja je oduvijek bila grobni-

\* Ova promišljanja o *Crnom anđelu* proširena su i prilagođena verzija teksta *Anjo negro: o elogio da diferença*, objavljenog u časopisu *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (25), Rio de Janeiro, IPHAN/MEC, 1997. Svi citirani dijelovi kazališnog teksta odnose se na izdanje navedeno na kraju ovoga članka.

ca, niz bezazlenih kazni vodi na put ka smrti, bolesni od samih sebe (Nietzsche, *op. cit.*) iscrpljuju svoju snagu u međusobnom ogorčenju.

Dolaskom Ismaelova brata Eliasa, na scenu stupa lik slijepog Krista koji utjelovljuje Boga koji plaća samome sebi i iskupljuje čovjeka kako bi ga držao u dugu (Nietzsche, *idem*). Analogija lika Eliasa s Kristom je ključni element: ona stvara percepciju da se u *Crnom anđelu* ne uvodi problematika tragičnog: dužnička svijest u monoteizmu zna kome duguje, za razliku od grčkog kozmosa u kojem jednako mjesto imaju bogovi i ljudi. Zbog nejasnih obrisa granica među njima, čovjek ne uspijeva razlučiti kada njegovi postupci mogu pasti u prekomjernost (Torrano, 1981). Prepirke i naplate duga među bogovima odražavaju se na ljude. Ali ne prestaje borba ovih drugih da bi se domogli moći onih prvih. Iz toga proizlazi još veći dug.

Bolećivi asketi Virgínia i Ismael posvećuju se idealu totalizacije istine, i to isključivo one koja vlada unutar četiri zida njihove kuće. Taj ideal predstavlja vjeru koja ne dopušta pukotine i smatra se sigurnom od bilo kakve kritike. To je prekomjerna i satirična vjera čiji su diskurzivni ciljevi njezini vjernici. Sve što je ostalo od ljubavi i strasti pretvara se u daljnje ropstvo i smrt, jer su tragično i satirično pohvala laži, kao što to i dolikuje umjetnosti.

## I.

U kući bez krova ("kako bi u nju mogla ući noć i obuzeti njezine stanare"), okruženoj "visokim zidovima koji rastu kako raste crnčeva samoća", živi bračni par Virgínia i Ismael. Ona, vrlo bijela, vječito odjevena u crno; on, crn, uvijek odjeven u bijelo odijelo. U igri dihotomija *Crnog anđela*, parovi bijelo/crno, muškarac/žena, rođenje/smrt, maternica/grobnica djeluju u neprestanom sukobu, a da u prostoru među njima nema nikakvih posredničkih točaka. Uspostavljaju se nerješivosti koje diskursu pridaju fatalističke dimenzije.

Predstava počinje bdijenjem nad još jednim, trećim sinom Virgínije i Ismaela. U kući u kojoj "nijedno dijete ne odraste", deset crnkinja moleći oplakuje dječakovu smrt. Za to vrijeme pokušavaju pronaći objašnjenje za ono što se događa; jedna od njih kaže da je to "Božja zlovolja"; druga optužuje "majčinu utrobu koja ne valja"; treća dodaje: "Bjelkinja crne maternice!" Te žene tako sablasno ovladavaju scenom poput svojevrsnog kora.

Sve kao da se odvija na nekom ne-mjestu; Ismaelova kuća pruža prizor kojem manjka "bilo kakvog realističnog obilježja", kao što se navodi u didaskalijama na početku teksta. Osim prostorije u kojoj se odvija bdijenje, na gornjem katu nalazi se soba Virgínije i Ismaela u kojoj se nalaze dva kreveta, jedan koji izgleda "normalno", dok je "drugi, slomljen, pola plahte izvučeno, s jastukom na podu". U oba slučaja riječ je o vremenskim odrednicama: prvi krevet upu-

čuje na sadašnjost, dok drugi, vječnim ponavljanjem, prošlost čini sadašnjošću. Taj proces definira vlastiti diskurs. Što se prostora tiče, on se omeđuje u koncentričnim krugovima: oko kuće, cisterna i stražnja soba; izvan zidova, izvor i groblje; sve to smješteno u nekom "mjestu u unutrašnjosti". U jednom trenutku Virgínia govori o nečem što je doživjela "na sjeveru" kad je bila djevojčica. Crnkinje, crnci, tetka, sestrične, prelaze iz vanjskih u središnji krug, modificirajući diskurs u centru u kojem se nalaze Virgínia i Ismael. Te rute djeluju u temporalnosti predstavljenoj načinskim i mjesnim odrednicama. Naznačuje se da su crnac i bjelkinja u braku osam godina; treći čin događa se šesnaest godina nakon prva dva. Fiksira se, dakle, arhetipska situacija; tragovi tragičnosti govore o artikulaciji arhaičnog i modernog (i postmodernog) u brazilskom društvu.

U žudnji bjelkinje za crncem i crnca za bjelkinjom nalaze se borba suprotnosti i prokletstvo: ono da zauvijek moraju živjeti zajedno, u ljubavi i mržnji. Oni su poput lista papira u kojem su lice i naličje mogući samo nerazdvojni jedan od drugoga. Ovdje crna i bijela boja kože nadilaze etničke aspekte kako bi se predstavile u arhetipskim i ontološkim dimenzijama.

Vratimo se na bdijenje: Ismael na donjem katu bdije nad sinom. Kao što u kući deset crnkinja poput sablasti obilaze cijelim prostorom, četiri crnca, "polugola, sa slamnatim šeširima i pušeci cigare", vani čekaju (vidljivi na sceni) da im uruče mali lijes s "anđelom" kako bi ga odnijeli na groblje. Pojavljuje se slijepi bijelac kojeg crnci upozoravaju:

CRNAC – Izlažeš se opasnosti, družo. Čovjek ne voli da mu ovamo ulaze bijelci.

CRNAC – Mogao bi se opeći.

CRNAC – Vidiš ove zidove? Ah, slijep si! Pa da: sve je okružio. Posvuda zid. Da nitko ne uđe. A ako je posjetitelj tvrdoglav, on otvara vatru. Već je u jednoga zabio metak, zar ne?

CRNAC – E, da!

CRNAC – Samo zato što je taj tip, bijelac, došao ovamo špijunirati.

Ismael ne želi prisutnost bijelaca; ali isto tako mu "nemoj spominjati crnce jer će se razbjesniti!" – opominje ga još jednom jedan od crnaca, na što Elias (tek pristigli slijepac) komentira: "Želi biti bijelac, još uvijek je time opsjednut." Nakon što je doznao informacije o mitskom životu bračnog para (Ismael je bogati liječnik, i to toliko da više ne radi; Virgínia je lijepa bjelkinja koju, međutim, nitko ne viđa), unatoč upozorenjima, Elias ulazi u kuću. Susreće Ismaela u dnevnoj sobi. Ovaj mu nudi novac da ode, ali ovdje se uspostavlja još jedna simetrična povezanost u čijem središtu je Ismael, a čije dvije strane predstavljaju Virgínia i Elias, njegove bijele suprotnosti. Budući da svaka suprotnost traži svoju drugu polovicu, Elias je Ismaelov brat: "Toliko sam te tražio da sam se izgubio na putu!" Ismael ne dopušta Eliasu da poljubi

mrtvo dijete, ali mu pripovijeda da se dogodila nesreća: nitko nije vidio kako se dječak utopio u cisterni. Uskraćivanje poljupca navodi Eliasa da kaže zašto je došao: "... i ja sam se zakleo da ću ti prenijeti ove riječi: Ismaele, tvoja majka te proklinje!" Zatim mu govori kako je došao da bi ostao; on sam utjelovljuje prokletstvo kao vječita Ismaelova bijela suprotnost. Ismael mu daje samo jedan dan (dovoljno da se pokrene okidač prokletstva nakon smrti njegovog glasnika), pod uvjetom da ne izlazi iz stražnje sobe i ne pokušava razgovarati s Virgínijom.

Ismael odlazi Virgíniji u sobu:

VIRGÍNIA (*zapanjeno*) – Čekala sam te! Mogu samo čekati tebe, uvijek tebe, uvijek. Samo ti dolaziš, samo ti odlaziš. Svijet se sveo samo na nas dvoje – mene i tebe. Sad kad je TVOJ sin umro.

ISMAEL (*silovito*) – Ali zar to nije ono što si htjela? Kad se dogodilo ONO, ondje pokraj (*pokazuje na susjedni krevet*), što si ono rekla?

Baš kao i Evu nakon grijeha, i Virgíniju je obuzeo sram. Ona i Ismael zatvorili su se u kuću kao da se radi o jednom od onih "mauzoleja bogataša". To je iskonski bračni par za koji se svijet sveo samo na njih i na "sina između njih – sina koji uvijek umire" i vraća se u iskon da bi se nakon toga ponovno rodio. Krevet u kojem se dogodilo ONO, kuća-mauzolej, maternica, pokopi; zemlja koja prima mrtvacu kako bi ga ponovno pretvorila u život: sve to značajke su spiralnog vremena i prostora u kojem subjekti Virgínia i Ismael imaju vrijednost alegorija koje personaliziraju strane dihotomija u igri.

VIRGÍNIA – [...] Taj što je umro, onaj dolje – bio je MOJ sin. (*divlje*) Toliko sličan tebi, kao da si me ti gledao kroz njegove oči.

Baš kao i Krist, Ismaelovi sinovi nalik su na oca, njegova su slika i prilika. I Virgínia kaže kako se sjetila nekog lica, ali nije znala čijeg: poslije je shvatila da se radi o Isusu. Moli muža da joj da Isusovu sliku da je objesi na zid kako bi mogla gledati u lice drugačije od Ismaelova. Crnac odbija jer "ne postoji nijedno lice, nijedno bijelo lice! – samo moje, crno..." Ismael i Virgínia neodvojivi su od svog načina postojanja: njihovi atributi i atribucije, njihove su slike u crno-bijeloj tehnici. Virgínia pita Ismaela boji li se toga da će je portret gledati i govori: "Da je riječ o slijepom Kristu, ne bi bilo važno. Ali ne postoji slijepi Krist!" Ne bi bilo važno jer ne bi mogao raspoznati razliku između crnog i bijelog. Ona još uvijek ne zna da taj "slijepi Krist" postoji i da je u kući, u liku Eliasa. Potom, osiguravši se da se bijeli slijepac i bijelkinja koja vidi ne mogu susresti, Ismael zaključava ženu u sobu obećavši da će se vratiti poslije, istoga dana, kako bi začeli drugoga sina koji "neće umrijeti poput ostalih".

VIRGÍNIA (*kriknuvši*) – Ne, Ismaele, ne! Poštuj ovaj dan! (*prestrašeno mijenja ton*) Ne želim zatrudnjeti s jednim istoga dana kad pokapaju drugoga! Kao da se taj što je umro vraća u moju utrobu da bi istrunuo u meni! (*molećivo*) Molim te! Ne danas!

Virgínijina vrata su zakračunata. Ali crnkinje poput duhova ulaze u sobu i nastavljaju sa svojim komentarima. Jedna od njih kaže: "Proklete bile bjelkinje koje preziru crnce!" Obje strane dihotomije bijelo/crno-muškarac/žena pokazuju kako su, budući da nema istovjetnosti, one jednake u svojoj različitosti; slike su zrcalne. Crna sluškinja, Hortência, uspinje se stubama do gazdaričine sobe i obavještava je o dolasku Eliasa, Ismaelova bijelog i slijepog brata. Opčinjena, Virgínia podmićuje Hortênciju da otvori vrata. U dnevnoj sobi, jedno pred drugim, Virgínia i Elias započinju ljubavnu igru. On joj pripovijeda kako je oslijepio jer je Ismael, kad je već postao liječnikom, namjerno zamijenio lijek koji je ovaj koristio za oči. Također joj je rekao da se crna Ismaelova majka udala za njegova bijelog oca i da ga je Ismael, već mladić, maltretirao zato što je bio bijel. Zatim joj je rekao kako je Ismael poricao svoje crnačke korijene prigušivši u sebi žudnju za crnkinjama i mulatkinjama, "on, koji je tako senzualan", a onda je jednostavno otišao od kuće, "rekavši majci: crn sam zbog tebe!"

Sada je Virgínijin red da ispričava svoju priču i kaže voli li Ismaela ili ne. Ovdje se pojavljuje druga dihotomija, ljubav/mržnja, čije su dvije strane prikazane kao sile jednake snage. Virgínia kaže kako mrzi muža, ali odmah zatim:

VIRGÍNIA – [...] Njegov znoj je posvuda, trune u zidovima, u zraku, u plahama, u krevetu, na jastucima, čak i na mojoj koži, na mojim dojka. (*pritišće rukama glavu*) I u mojoj kosi, moj Bože!

Senzualnost koja prožima tu ljubav-mržnju najbolje je izražena kad Virgínia počinje pripovijedati o svom vjenčanju s Ismaelom. Imala je petnaest godina i živjela s tetkom i njezinim kćerima od kojih su sve bile usidjelice osim najmlađe, koja je bila zaručena. "Bila je jedina koja jednoga dana više neće biti djevojačica..." Ismael je bio kućni prijatelj. "Crnac, ali uglađen." Virgínia je bila zaljubljena u sestričinu zaručnika, a Ismael u nju. Virgínia i sestričin zaručnik uhvaćeni su u poljupcu. Sestričina se objesila. Iz osвете, tetka je pozvala Ismaela jedne noći u Virgínijinu sobu da je siluje. Virgínia je vikala poput "žene na porođaju..." Didaskalija kaže da soba pada u polusjenu i osvjetljava se krevet u kojem se dogodilo ONO i koji je otada ostao netaknut: već osam godina djevojački krevet ostaje u istom neredu kao i te prve noći. U Virgínijinim riječima taj krevet je u nekom virtualnom vremenu i prostoru; na sceni on se pokazuje kako bi se stavio u odnos s prošlošću i budućnošću. Virgínia kaže: "I tako će se nastaviti i nakon moje smrti." Kad je Ismael kupio kuću i oženio se Virgínijom, tetka i sestrične uvijek se pojavljuju "kad se neki moj sin rađa ili umire. [...] Danas još nisu došle, ali doći će, sigurna sam, uvijek će dolaziti..."

Dihtomije se pojavljuju upisane u vječni, također binarni ciklus: život-smrt-život-smrt, jedno za drugim, i tako sve do beskonačnosti. Smrti i životu suđeno je da jedno nad drugim vrše nasilje, baš kao što Virgínia

i Ismael žive kako bi jedno drugom nanosili zlo. Na Eliasovo pitanje zašto nije odlučila umrijeti nakon što je bila “tako... silovana”, ona mu odgovara kako joj je suđena vječnost.

VIRGÍNIA (*sa strahom*) – Umrijeti, ne. Ne mogu umrijeti. (*poput fanatika*) Nikada. (*očajno*) Da umrem, on me ne bi pokopao, sigurna sam. Ostavio bi moje tijelo na krevetu, očekujući da mu, unatoč tomu što sam mrtva, nastavim rađati (*polako*) crnu djecu...

Bjelkinja koju je silovao crnac sada siluje njega ubijajući njegovu crnu djecu – njegovu sliku. Na kraju prvog čina ona priznaje svoju želju za bijelim djetetom. Odatle pobuda da zavede Eliasa: “Ako ovaj put ne dođe bijeli sin – još jednoga ću predati smrti.”

Elias je ušao u diskurs kao modificirajući dodatak. Sve dotad, scena i govor bili su opisni. S njime se uvodi novi čimbenik – kletva: i nov način scenskog prikazivanja: pripovjedni. Sada se dodaju novi modifikatori koje prate nove kletve. Dok se dvoje uspinju prema sobi, tetka i njezine kćeri usidjelice sa zakašnjem dolaze na bdijenje.

## II.

Drugi čin otvara se didaskalijom koja pokazuje Virgínijinu sobu u kojoj je bračna postelja u istom neredu kao i ona djevojačka. Zrcaleći početak slikom o sliku, sadašnjost se nameće tako što prikriva prošlost i čini je vječnom. To je sadašnjost koja proizlazi iz prošlosti i projicira se u budućnost punu kletvi. U prizemlju se crnkine mole oko cisterne u kojoj se utopio dječak; u salonu za primanje, tetka i sestrične: prošlost i sadašnjost stavljeni u istovremenost. I kao da se time želi prizvati prvotni kaos, također se naznačuje kako “noć pada protivno svim satovima jer u drugim krajevima još sja sunce.” Grobnica se zatvorila. Izmjenjuju se prizori iz salona i spavaće sobe: u salonu se sestrične i tetka čude kako je kuća tako prazna, a onda začuju glasove odzgo; gore su Elias i Virgínia, u strahu od dolaska Ismaela koji bi ih mogao ubiti oboje ili samo jednoga od njih. Elias kaže: “Bilo bi tako dobro da umreš, tako te ni on ni bilo koji drugi muškarac – tako te više nitko nikada ne bi mogao dodirnuti...” Smrt koju bi Elias zadao Virgíniji ne bi bila zlo, već “nešto blago, kao kad umre djevojčica”. Elias oklijeva izaći iz sobe, spreman ubiti ili umrijeti (rukavica koju baca budućnosti), dok se Virgínia pokazuje hladnom i želi da on ode – ona je zatočnica kako prošlosti tako i budućnosti. Elias (sadašnjost) silazi, tetka (prošlost) se uspinje: mimoilaze se na stubama. Suočena s tetkinim optužbama, Virgínia priznaje što se dogodilo između nje i Eliasa.

VIRGÍNIA (*uznemireno*) – Da samo znate koliko sam sretna. Danas je moj krevet čist – ondje bi bez ikakva straha mogla leći i djevojačka, obična djevojka... To je muškarac koji me imao samo jednom, i ja to ne smatram ljubavnikom – to nije ljubavnik – razumijete? Ja sam ga pozvala k sebi – ja, čujete li? Nije me poznao,

kao ni ja njega; da to nije toliko čisto, ne bih ga zvala, ne bih ga povela za ruku kao što majka vodi sina!

Sad je red na tetku da se umiješa između Virgínije i Ismaela. To je drama osvete, ali kazna se može pretvoriti u nagradu jer, kad je riječ o seksu, radi se o moći nad životom i smrtni, užitku i boli. To je moć koju Virgínia ima, nasuprot sterilnosti (najvećom od svih kletvi) sestrični djevojačka:

VIRGÍNIA (*histerično*) – Tog dana ste se osvetili, kad ste zatvorili cijelu kuću i poslali Ismaela u moju sobu!

TETKA – Nije bilo dovoljno. Bilo je malo, premalo... Još uvijek nije dovoljno... A i ne znam je li ono što ti je Ismael učinio osveta. (*silovito*) Ne znam. (*prema Virgíniji*) Kunem ti se da bih onom muškarcu koji bi mojoj kćeri učinio ono što je Ismael učinio ondje (*pokazuje na slomljeni krevet*), kunem ti se da bih mu zahvalila! Da vidiš u kakvom je stanju moja kći, ondje dolje, da čuješ ono što govori, da vidiš ono što čini... (*Upravo u tom trenutku spomenuta kći čini niz erotičnih pokreta, hvata se rukama za dojke izražavajući snažnu spolnu želju.*)

Teta neće nimalo oklijevati da bi se ponovno osvetila; ali bi ponovno mogla doživjeti neuspjeh. Po Ismaelovu dolasku, Virgínia ga dočekuje nježna kao nikada, kaže mu da ga voli i predlaže mu da prošeću na svježem zraku, sve kako bi izbjegla susret supruga i tete. No, ona se pojavljuje i Ismaelu pripovijeda o onome što se dogodilo između Eliasa i Virgínije. Teta i sestrične izbačene su iz kuće i od tog trenutka, satirično, poput nekih sportskih navijača, navijaju da Ismael ubije ženu. Nakon njezinih opetovanih očitovanja ljubavi i mržnje, Ismael insinuirao da bi mogao ubiti dijete, budući da je već bio nazočan smrti ostale troje djece od majčine ruke (i šutke prešao preko toga) – što i njega čini ubojicom. Virgínijina mržnja prema mužu proširila se na njihovu crnu djecu; želja za bijelim sinom bacila ju je u naručje Eliasu. Osveta Ismaelovim sinovima vraća je na puteve prošlosti:

ISMAEL – [...] To je kazna... Uvijek sam mrzio to što sam crn. Prezirao sam, a nisam trebao, svoj crnački znoj... Samo sam žudio za utrobom bijelih žena... Mrzio sam svoju majku jer me rodila kao crnca... Zavidio sam Eliasu jer je imao bijele grudi... Sad plaćam za to... Crni Krist obilježio je moju put... Sve zato što sam prezreo svoj znoj...

Ovdje se na površini diskursa pojavljuje rasizam. Crnac Ismael zauzima stav bijelca s kojim se želi poistovjetiti i prezire “svoj znoj”. U dihotomiji bijelo/crno vidljivo je odbacivanje samoga sebe kao uvjet susreta s drugim. To odbacivanje bračni par zatim prenosi na djecu i time započinje novi ciklus sukoba. U očekivanju dolaska novog djeteta, ovaj put bijelog, borba će ponovno započeti, no ovaj put sa suprotne strane. Ali Virgínija nudi Eliasa kako bi zadovoljila Ismaelovu želju za osvetom. Ponovno vodi slijepca u sobu govoreći mu kako Ismael neće spavati kod kuće. Zavodeći ga, obećava mu da će voljeti njegovu dijete kao njega samoga, “ne ljubavljaju majke, već žene.” Ismael puca Eliasu u lice.

### III.

Didaskalija kojom se otvara treći čin obavještava nas da je već prošlo šesnaest godina i da poslije toga “nikad više nije zasjalo sunce. Nad kuću se spustila vječna noć.” Iako je prošlo toliko vremena, crkinje su i dalje na sceni i nastavljaju s molitvama i komentarima. Iz odnosa Virgínije s Eliasom nije se rodio dječak, već djevojčica, Ana Maria, koja je već navršila petnaest godina. Slijepa je poput kuće (grobnice) i odsutnog sunca. Kuća čini jedan jedinstveni krug oko Ane Marije. Odsutnost očiju onemogućuje joj da stvori druge, šire krugove. Scena se otvara s crkinjama koje govore o tome kako je Ana Maria lijepa. U idućem dijalogu, onom između Virgínije i Ismaela, spominje se silovana žena koja je vikala cijele noći i nitko joj nije pomogao. Baš kao i u *Álbum de Família* (*Obiteljski album*), drugoj drami Nelsona Rodriguesa, gdje se radi o zlokobnom jezercu, ovdje se radi o “izvoru”, mjestu gdje se sastaju seks i smrt u mitskoj dimenziji. Ismael nije pomogao ženi jer se radilo o “neznanki [...] kao što su i sve ostale žene.” “Sve, osim jedne”, ispravlja ga Virgínia. Ona zna da je ta “jedna” Ana Maria. Ali želi vratiti svoju ulogu žene u Ismaelovu životu, Ismaelu kojeg djevojka obožava, iako nije njezin otac. No, Ismael je morao proći dugačak put prije nego što mu je to uspjelo. Virgínia ga podsjeća na to:

VIRGÍNIA – [...] Kad se Ana Maria rodila, što si ti učinio? Naginjao si se nad krevetićem. Mjesecima i mjesecima samo vas dvoje i nitko više u sobi; ti gledaš nju, a ona tebe. I tako satima i satima. Htio si da ona zapamti boju tvoje kože i boju tvoga odijela: htio si da djevojčica sačuva u sebi (*smije se jecajući*) sjećanje na crncu u bijelom. [...] Imala je godinu, dvije godine, šest mjeseci, ne znam, ne znam koliko... [...] kad si joj u oči kapnuo kiselinu – kiselinu! [...]

Ismael je oslijepio Eliasa kako ovaj ne bi vidio da mu je brat crnac. Isto je učinio s Ana Marijom, ali s puno dubljim namjerama: utisnuti u djevojčičin um obrnuto poimanje boje kože, uvjeriti je kako je crno bijelo; probiti se do Ana Marijinog mentalnog zrcala (onoga u kojem vidi odraz svijeta) i izokrenuti znakove (njezinu vizualnu memoriju), počevši od pridjeva za boje. Boja je postala riječju. Ismael je njegovao Ana Marijinu ljubav i uvjerio je kako je jedini bijelac na svijetu. Učinio je s njom ono što bi Virgínia učinila s muškim djetetom kojega bi voljela, ali “ne kao sina”. Virgínia kaže kako bi s dječakom stvorila “svijet tako malen, tako zatvoren, tako naš [...] poput neke sobe”. Oslijepivši Ana Mariju, Ismael tako ostvaruje tu Virgínijinu želju: skratiti djevojčici obzore (uskratiti joj krugove odnosa) na dimenzije kromatskog (i kontrastnog) sjećanja pomoću zamjene pridjeva. Ukloniti svijet oko objekta ljubavi (i/ili mržnje) i njime ovladati. Ismael je oslijepio Eliasa (objekt mržnje) želeći ga podčiniti; zaključavao je Virgíniju u kuću (a ponekad i u sobu) kako bi je imao samo za sebe i natjerao da zaboravi na svijet; dok je Ana Mariju oslijepio kako bi samo on prodro u njezinu psihičku intimu. On je

jedino vizualno sjećanje u umu slijepo djevojčice koja ga obožava poput svog unutarnjeg oka. Oka (ili diskursa) koje odražava samo jednu sliku. Zaključana u svojoj kući-grobnici, djevojčica ne samo da je izgubila optičku funkciju gledanja, već je također lišena i onog haptičkog: ne može taknuti ili čuti ništa što nije Ismael, ne shvaća niti primjećuje ništa što ne pripada unutrašnjosti kuće. Zauvijek će ostati nesposobna shvatiti odnose među stvarima.

Virgínia želi razgovarati s Ana Marijom i ispričati joj prošlost, uključujući i njezino podrijetlo; tako želi osvojiti kćerinu ljubav koju joj je ukrao Ismael. U tom trenutku Ana Maria zauzima središte simetrije: kao objekt spora između Ismaela i Virgínije.

Dijalog bračnoga para prekida ulazak četvorice crnaca nosača trupala. Ovaj put nose truplo silovane žene. Jedan od njih Ismaelu govori kako sumnja na mogućeg počinitelja zločina: “Mješanac, doktore, koji na jednoj ruci – ili na obje – ima šest prstiju i nikoga ne gleda u oči.” Zatim se pojavljuje teta oplakujući smrt posljednje kćeri. Ali istovremeno je i sretna: ova kći nije umrla djevojica poput ostalih. Ona sama svake večeri vodila je svoju posljednju usidjelicu u šetnju kraj izvora nadajući se da će se jednoga dana dogoditi veliki događaj. Nakon toga teta izlazi sa scene uzvikujući Virgíniji posljednju kletvu: da njezina kći umre kao djevojica.

Bračni par nastavlja prekinuti razgovor. Ismael daje Virgíniji dopuštenje da razgovara nasamo s Ana Marijom. Daje joj i rok od tri noći, vrijeme koje namjerava iskoristiti kako bi uredio “mjesto na kojem nijedna želja neće moći doseći moju kći!” Valja primijetiti postupno rastakanje vremena: vrijeme je jedno (ili nijedno), jer kako inače izmjeriti tri noći u jednoj noći koja traje vječno? Virgínia će djevojčici moći reći sve što želi, uključujući i to da je Ismael crnac. Nakon razgovora u kojem će znakovi ponovno zauzeti svoja mjesta, Virgínia će biti izbačena iz Ismaelove kuće.

Dok Virgínia i Ana Maria razgovaraju, Ismael u prizemlju gradi “čudnu, staklenu, prozirnu grobnicu, vrlo sličnu Snjeguljičinu lijesu.” Napori kojima Virgínia pokušava zavesti kći ne urode očekivanim rezultatom. Ana Maria nije povjerovala majčinih riječima; za nju je važan samo otac, on je “zaručnik” kojeg je izabrala. Virgínia joj predlaže bijeg kako bi upoznala druge muškarce koje bi mogla voljeti, ali:

ANA MARIA (*zaljubljen*) – Ljubav jednaku kao na tom mjestu punom mornara... On me već tako volio – poput mornara, ne crnog, već bijelog... [...] Prijeđi rukom po meni, po mom licu, i osjetit ćeš da sam već bila voljena...

Ljubav i mržnja između majke i kćeri uvode se bez rezerve, ogolivši suparništvo između dvije bjelkinje koje se bore za crnoga muškarca. Sada Ismael zauzima mjesto u središtu simetrije. Sada je on (a ne više Virgínia između dvojice muškaraca) jedini predmet želje. U dijalogu s Virgínijom pokazuje joj staklenu grobnicu koju je izgradio i u koju se namjerava

zatvoriti s Ana Marijom, isto tako kao što je nekoć kanio od kuće učiniti mauzolej u kojem bi živio s Virgínijom. Međutim, Ismael djelomice želi u sjećanju ponovno izgraditi put te ljubavi/mržnje. Ona ne zna kad je počela voljeti muža: je li to bilo “toga dana” kad ju je silovao, kad je poželjela “umrijeti urlajući od boli poput žene na porođaju” (valja primijetiti još jedno povezivanje smrti i rođenja); ili je to shvatila tek sada, tijekom razgovora s Ana Marijom. Zna samo ovo: “Mrzila sam te i bila luda za tobom.” A onda donosi odluku: “Izbacio si me, a ja ne želim biti slobodna, ne želim otići – nikada... Ostat ću ovdje do smrti, Ismaele...” Sada i Virgínia razumije značenje prisutnosti četvorice crnaca koji obilaze kuću i pokapaju ljude: ona je u dobi od pet godina “na sjeveru” vidjela četvoricu crnaca koji su nosili glasovire i za to vrijeme pjevali bosonogi: “Danas vjerujem da je to bila moja prva želja.” Crnci i želja prelaze iz najudaljenijeg kruga (sjećanja najudaljenijeg u vremenu i prostoru) u najbliži krug (oko kuće, u sadašnjosti) i dolaze do jezgre (Virgínije). To jedinstveno sjećanje iz djetinjstva za Virgíniju predstavlja “Božji znak, nagovještaj da ću biti tvoja.” Ovdje sjećanje daje oblik novom susretu prostora i vremena: prošlost i sadašnjost, ondje i ovdje, zatvaraju krug prvotnih sukoba. Ana Maria nema to sjećanje, “nikad nije vidjela nosače glasovira” ni pogrebne; nije s Ismaelom sklopila pakt života i smrti. Znakovno obrtanje ne može se razriješiti u Ana Marijinu umu, ali se zato razrješuje u Ismaelovu. On nije lišen očiju koje promatraju svijet i kružne odnose “sebe” i “drugog”. Iluzija prekoračenja ljudskih ograničenja i stvaranja svijeta (njegova sužavanja ili proširenja) prema njegovoj volji sada se rastvara u trenutku klasičnog prepoznavanja:

ISMAEL – [...] Ona (*govori o Ana Mariji*) se podaje ocu – toliko čisto! (*uzbuđuje se*) Nije poput tebe... Ne boji se kao što si se ti uvijek bojala... Ne više... Voli bez patnje i straha... I ne zna da sam crnac, (*smije se jecajući*) ne zna da sam “odvratni crnjo”, kao što su me jednom nazvali... Voli me samo zato što sam joj lagao – sve što sam joj rekao je laž, sve, ništa nije istina! (*kao opsjednut*) Ne voli ona mene, već prokletog bijelca koji nikada nije postojao!

Dio tog prepoznavanja je i usporedba Ana Marije i njezina pravog oca. Oboje vole “toliko čisto!” jer su oboje slijepi: lišeni vida istodobno su lišeni i strasti i ekstaze; nijedno ne poznaje međusobno silovanje života i smrti koje se očituje u seksu. “Što oko ne vidi, srce ne želi”, kaže narodna poslovice, a ovdje bi se moglo dodati: što oko ne vidi, za tim tijelo ne žudi – jer ne vidi u mraku. Ana Maria (kao ni Elias) ne zna aktivno zavesti; samo može dopustiti da bude opijena i zavedena.

Sada je za Ismaela Virgínia jedina moguća protuslika jer, poput njega, poznaje bolnu agoniju različitosti (kao i sličnosti i istoznačnosti) od kojih se sastoji postojanje.

Pomirivši se u trenu, Virgínia i Ismael shvaćaju što svatko od njih mora učiniti kako bi uklonili Ana

Mariju: on dovodi djevojčicu pod izlikom da je vodi u šetnju: Virgínia otvara staklenu grobnicu; držeći je za ruku, Ismael je uvodi unutra i Ana Maria više a da je nitko ne čuje jer crnac i bjelkinja zatvaraju svaki svoj dio vrata. Kor crkinja najavljuje novo dijete, “budućeg crnog anđela koji će umrijeti poput ostalih”, jer “vaša ljubav i vaša mržnja nemaju kraja na ovome svijetu!”

Posljednja didaskalija preporuča da se osvjetli prvotna postelja u neredu i potom pokaže bezuspješan napor Ana Marije da izađe iz svoje grobnice Snjeguljice; predstava završava prizorom slijepe djevojke, umorne od vike, u položaju razapetog Krista.

Ana Maria umrijet će bez poljupca koji je Snjeguljica dobila od svog kraljevića; umrijet će kao što su umrla njezina crna braća (ili mulati?), od Virgínijine i Ismaelove ruke. Bijelo i crno, zbog svoje dihotomne prirode, ne dopuštaju treću stranu; djeca će zauvijek biti prokleta i morat će umrijeti kako ne bi umro kontrast. Vječna pobuna Virgínije (bijeje demonke) i Ismaela (crnog anđela), njihovo vječno međusobno zavođenje zahtijevat će zauvijek i žrtvu Krista, bio on bijelac, crnac ili mulat. To je definitivna i neopoziva kletva jer crnac i bjelkinja ne poznaju prednosti koje sa sobom donosi zaborav.

S portugalskoga preveo  
Dean TRDAK

## BIBLIOGRAFIJA

- Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Mil platôs*. São Paulo: Editora 34, 1995, v. 1.
- Ferraz, Maria Cristina Franco. *Homo deletabilis – corpo, percepção, esquecimento do século XIX ao XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, FAPERJ, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da moral*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.
- Rodrigues, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981, v. 1.
- Torrano, Jaa. “Introdução”. U: Hesíodo, *Teogonia*. São Paulo: Massao Ohno, 1981.

## SUMMARY

### BLACK ANGEL: THE PRAISE OF DIFFERENCE

A black man, a white woman: interracial and gender conflicts. These clashes have to do with breaks in dramatic traditions and modern instaurations in the Brazilian theatre of the 1940s. These themes are foregrounded by *Black Angel* to reveal in layers of the dramatic and scenic speech issues that refer to Western moral archaisms. The tragic and the satiric interweave and foreshadow the legacies of melo-

drama. Christian debtor consciousness and Greek immoderation face each other. In this context, the trajectories of the characters are traversed in the depths of memory that enslaves one to the other, both attached to charges and vendettas of past debts. At issue is the functioning of love relationship within marriage and the nuclear family. In an apparent accession to classical *mimesis*, the lack of action is supported by an atemporal repetition of the eternal present, elapsing in a house that is nowhere.

Key words: gender; Brazilian theatre; melodrama

## BILJEŠKA O AUTORICI

Carmem Gadelha predaje Poetiku predstave na kazališnom studiju Škole za komunikaciju pri Saveznom sveučilištu Rio de Janeiro. Profesorica je na poslijediplomskom studiju scenskih umjetnosti u istoj ustanovi. Njezina trenutna istraživanja fokusiraju se na mogućnosti tragičnoga na suvremenoj sceni – dramaturgija, predstava, društvo, subjektivnost. Objavljuje članke u domaćim i međunarodnim časopisima; objavila je *História do teatro brasileiro* (Editora UFRJ/FUNARTE, 1996) i *Corpo, espaço, tempo – indagações sobre poética do teatro* (Rio de Janeiro, Editora Aretê, 2013). Objavljuje časopis *Ciclorama – Cadernos de Pesquisa da Direção Teatral* (Škola za komunikaciju /Savezno sveučilište Rio de Janeiro).