

Iva Gruić

Barbelo: onirička igra odraza

Biljana Srbljanović
Barbelo, o psima i djeci

Redatelj:
 Paolo Magelli

Dramsko kazalište Gavella,
 Zagreb

Premijera:
 1. listopada 2009.

Barbelo, o psima i djeci onirička je igra odraza, snolika kuća ogledala u kojoj se nekoliko osnovnih motiva uvišestručuje, lomi i varira.

Barbelo, o psima i djeci onirička je igra odraza, snolika kuća ogledala u kojoj se nekoliko osnovnih motiva uvišestručuje, lomi i varira. Pritom se paradoksalni realizam križa s fantastikom sna, asocijativna povezivanja nadograđuju linearnu priču, a gledašte s kojeg sagledavamo sveukupnost prikazanoga svijeta neprekidno se premješta. Rezultat su bogate međugre različitih i raznorodnih slojeva, kojima je cijela predstava gusto premrežena, baš kao što je i scena koju potpisuje Hans Georg Schäfer, trajno poprište simboličkih atrakcija, od videoprojekcija, rotirajućega divovskog platna,

guste kiše, pozadine koja se otvara kao kutijica... Glumci igraju uglavnom u zajedničkom ključu stilizirane, blago prenaplašene glume, neki s većim, neki s manjim odmakom od realizma.

Okosnica je jednostavna, mala, obična i gotovo svakodnevna životna priča: Milica, ostavljena depresivna žena, ubila se skokom kroz prozor pa njezin osmogodišnji sin Zoran odlazi živjeti kod oca i njegove nove žene Milene. Ona pak nikako ne uspijeva zatrudnjeti, ali zato ima kujicu. Otac Marko je karijeristički usmjeren prema političkom i financijskom uspjehu, bez obzira na cijenu. Taj nukleus priče, teksta i predstave napisan je tvrdim jezikom svakodnevice uz poetski odmak prema paradoksalnom. Debeljuškastog osmogodišnjaka koji govori zastrašujući odrasle rečenice Rakan Rushaidat igra zatvoreno, uz minimum čiste i jednostavne geste, što ga





Milan Pleština, Perica Martinović

čini još bolnije izravnim. Marka igra Franjo Dijak s energijom stalnoga autoritarnoga grča i trajnim odsustvom emocije, a Milenu Ksenija Pajić kao izgublenu dušu koja se postupno (ipak) pronalazi i kako sa sebe ljušti veliku gestu i prenaplašenost, postaje sve uvjerljivija.

Događanja u ovoj mini obitelji postavljaju tri ključna motiva ili međuodnosa predstave: roditelj-dijete, dijete-roditelj, muškarac-žena, i ti se odnosi od samog početka granaju u neobičnim i začudnim smjerovima, reflektirajući se uvijek u novom zrcalu, nudeći isto ili slično na drukčiji način.

U susjedstvu živi policajac koji se uselio natrag k ocu nakon što je umrla majka. Oni se mrze ko psi. Otac je bijesan jer mu je žena umrla *onda i onako kako je ona htjela, kako je sama odlučila, a da ni na koga nije pomislila. Da je samo pomislila, nikad ne bi tako.* – *Njoj je ipak bilo najteže.* – *Nadam se da jest.* Istodobno je uvjeren da je sin

došao k njemu samo zato da bi mu uzeo stan. Milan Pleština igra oca kao živahnog starčića kojem iz oka viri zla misao, a da pritom uspijeva ostati simpatičan. Ranko Zidarić ostaje najbliže realističkoj igri i možda je isuviše letargičan za policajca, crnu silu koja *zna sve.*

Nadalje, Milena ima majku koja se od nje skriva jer ne zna odgovoriti na bezbrojna pitanja što joj ih ova postavlja. U parku će Milena više puta susresti Psetarku, ženu kojoj su poginula četiri sina pa ih je ona “zamijenila” s četiri psa. Ali ni mrtvi ne nestaju, dječakova majka slijedi sina koji je ne vidi (ili ne želi vidjeti), jer *život nije tako važan, smrt je ipak neutralna, samo mi dijete strašno nedostaje.* Milenu majku igra Perica Martinović, kao starački ukočenu i nesigurnu u koraku, riječi, misli. Barbara Nola je Psetarka, ogrubjela žena čiju tragiku nažalost teško dokučujemo, a Dijana Vidušin eterično i bolno, s puno emocije igra mrtvu dječakovu majku.

Ponavljanje imena automatski sugerira naslijeđe koje roditelji prenose na djecu. Već u prvim rečenicama komada, nad otvorenim grobom majke, dječak od oca traži da ga ne zove Zoran, nego Marko. *Ne može, sine. Marko sam ja. – Pa što? Mama kaže da je to nekad isto.* Susjed policajac je Dragan, a otac mu je Drago. Milenina majka je Mila, ali i prva Markova žena, dječakova majka, zove se praktički isto – Milica, što otvara malo složenije asocijacije. S jedne strane povezane su po “okolnostima” *Imaš mog muža, imaš moje dijete, to nas čini gotovo rođacima, zar ne?* kaže Milica.

No, Milena je vidi i kad je sin ne vidi, razgovara s njom, a nakon gorko-smiješne scene u ginekološkoj ordinaciji, iskustvo se, doslovno u formi krvi, “preljujeva” s jedne na drugu. Sve je to isto i svi smo mi isti, zatrovani lošim, živimo u otrovanom svijetu. Kad govorimo o djeci, govorimo o psima i obratno, kad pričamo o životu, govorimo o smrti i obratno itd. Jedna od vrlo efektivnih figura koja se provlači

kroz cijelu predstavu je uporno ponavljana varijacija rečenice *vi naravno razumijete da ja govorim o... psima* (reći će žena za koju smo mislili da govori o sinovima), *...o ocu* (kaže Dragan nakon što smo mislili da urla na svoju zvijer od psa). Konačno, na samom kraju, Milena će nam se obratiti još jednom varijantom iste rečenice: *Vi, naravno, razumijete, da ja sve ovo strašno dugo, strašno dugo vrijeme, govorim o sebi?*

Sve ovo asociira na jungovsku teoriju o tumačenju snova (ali i bajki i mitova), po kojoj su sve osobe u snu, a u ovom slučaju svi likovi predstave, zapravo aspekti jedne te iste osobe, materijalizacije njezinih unutarnjih psihičkih procesa. “Snivačica” je svakako Milena, žena “jalove utrobe” koja će na ginekološkom stolu “rodit prsten”, izgubiti sve i pronaći smirenje. Njezina žudnja za djetetom i istodobni strah od roditeljstva žarišna je točka u kojoj se susreću sve silnice predstave. O tome na ovaj ili onaj način, u

DRAGO: Volio sam ga kao sina.

MILICA: To nije baš mnogo.

DRAGO: I više!

MILICA: To je već drugo.



Rakan Rushaidat, Ksenija Pajić, Dijana Vidušin



Ksenija Pajić, Barbara Nola

ovom ili onom trenutku, uvijek iz drukčije perspektive govore svi likovi.¹

DRAGO: To što mi je dijete, ne znači da me voli kao oca.

DRAGO: Volio sam ga kao sina.

MILICA: To nije baš mnogo.

DRAGO: I više!

MILICA: To je već drugo.

MILENA: Draga mama, u stvari, ja ni ne znam da li te stvarno volim? Kako se to zna? Ko to može reći, mama?

MILENA: Kako da dijete puštiš da se rodi kad ništa o njemu ne znaš?

MILA: U stvari, to je točno ono što moju kćerku muči. Kako netko može unaprijed znati što će roditi – čovjeka ili govno od čovjeka?

MARKO: Ovo dijete će umrijeti od proždrljivosti.

MILENA: Neće, ne brini.

MARKO: Progutat će jednom nešto što neće moći probaviti.

MILENA: Neće, ne brini.

MARKO: Mene, na primjer.

MILICA: Samo mi dijete strašno nedostaje.

Psi su još jedno, dodatno zrcalo: oni su "djeca" koju su majke izgubile, "dijete" koje žena ne može imati, ali i daljnji niz odraza međuljudskih odnosa, uvijek vezani uz istu središnju temu: kad veliki Draganov pas oplodi malenu Mileninu kujicu, štenci u njezinoj utrobi tako su veliki da joj nema spasa. U psećem se svijetu, dakle, događa najdrastičniji mogući primjer "nesporazuma" između nerodne djece i majke. Istodobno, u odnosu između ljudi i pasa vidimo i jedini trajno nježan roditeljsko-dječji odnos. Lutalica koji je odustao od svijeta živi na groblju sa psom, ali pas mu nije "dijete" nego "mama", pa se za nju brine fino i pažljivo. *Nemojte nas žaliti. Za žaljenje nismo. Na protiv, mogli biste s mirom žaliti sami sebe*, kaže na kraju Ozren Grabarić u svom nadahnuto toplom obraćanju publici. Ovu scenu, jedinu u kojoj se pojavljuju Lutalica i njegova "mama", autorica je smjestila u sredinu komada. Međutim, u redateljsko-dramaturškoj obradi (dramaturginja je Željka Udovičić Pleština), ona je premještena na sam početak, čime cijela predstava dobiva drukčiji ton, malo manje opor.

Groblje je okvir predstave. Otvara je Lutalica s "mamom" i Miličin pogreb, a zatvara Dračin pogreb. A kako su mrtvi jednako prisutni kao i živi, svijet mrtvih tijekom predstave postaje sve snažniji, sve prisutniji. Cio koloplet scenskih atrakcija dolazi iz svijeta mrtvih. Pojavljivanje mrtve majke Milice najavljeno je videoprojeksijom otvaranja groba,

ona potom uporno pomiče veliko kružno postavljeno platno za projekciju koje postaje slika granice, vela što razdvaja svjetove, nestalnog i propusnog. Na kraju je svijet mrtvih i fizički prikazan kao ravnopravan svijetu živih, jer polovina scene su mrtvi koji razgovaraju, a druga polovina živi koji su došli na pogreb. I tako se više puta tijekom predstave upitamo tko je tu živ, a tko samo misli da je živ, sve dok nas posljednja rečenica konačno ne upozori: *Vi, naravno, razumijete da smo mi svi mrtvi?*

Ovakvo završno pomicanje točke gledanja s koje sagledavamo cjelinu lako je shvatiti kao sugestiju tipa "svi smo mi više mrtvi nego živi u ovom prokletom svijetu", ali mislim da bi pristanak na takvo razumijevanje bio samo pretjerano pojednostavljivanje. Drukčiji pogled nudi nam već sam naslov komada. *Barbelo* je manje poznat pojam koji, ovisno o tumačenju na koje naidemo, znači prapočelo, maternicu svijeta, dvospolno prvo božanstvo, prvu emanaciju Boga (itd.). *Barbelo* je ono odakle dolazimo i gdje bi se mnogi željeli vratiti i sakriti, a svatko neka izabere što je to, piše u službenoj najavi predstave u "Gavelli".

No, kako ga god definirali, shvatili ili izabrali, *Barbelo* svakako pripada jednoj od brojnih mitskih priča o postanku svijeta iz gnostičke tradicije. A gnostici su poučavali da je svijet kakav poznajemo mjesto zla i nužnosti, djelo nižeg i zlog boga (greške u svijetu uostalom zorno pokazuju nesavršenosti njegova tvorca) pa se čovjek, jer je proizašao od istinskoga Boga (Dobrote, Slobode...), tu mora osjećati kao stranac.

Spas iz svijeta donosi gnoza ili *apsolutna spoznaja*, ona donosi realan osjećaj čovjekova pravog mjesta u svijetu, a sam taj osjećaj, čim je iskušan, spasonosan je. Gnoza se postiže kroz ekstatička stanja, a budući da se ekstaza uvijek smatrala susretom sa smrću, i smrt i prisutnost svijeta mrtvih u *Barbelu* mogu se shvatiti i kao dio individualizacijskog procesa glavne junakinje, neophodna stuba na putu do prosvjetljenja ili gnostičke apsolutne spoznaje. I doista, u završnim prizorima Milena se oslobađa mehaničkog života, čisti se od otrovnih ljudi i vlastite zatrovanosti koja je onemogućava, pokazuje toplinu prema posvojenom dječaku (i on joj uzvraća), a umjesto kujice što je nastradala zbog nesretnog izbora "partnera", dolazi im nova. Dolazi sama, ne traže je, baš kao što su se i Milena



Sven Medvešek

i Zoran "našli" više slučajno nego iz namjere, a bliski postaju bez krvnoga srodstva.

Zgodno je, a valjda ne i potpuno slučajno, kako se predstava može gotovo idealno opisati citatom koji izdvaja glavne karakteristike (jedne od frakcija) gnostičke misli: *Valja zamisliti jednu prekapnicu* (alkemijski instrument) *u kojoj se različite tvari međusobno kombiniraju prema skrivenim simpatijama; tako se činjenice izradene na svim planovima svijesti i elementa najraznorodnijih duhovnih strujanja vezuju jedni uz druge po unutarnjem zakonu koji*



Dijana Vidušin, Ksenija Pajić

nije logički, nego asocijativni. Nema postavljanja planova svijesti jednog iznad drugih, nego postoji samo istodobno projiciranje svih tih razina na jedan plan "sublimacije". Tada je moguće prosvjetljenje sretnim rezultatom te mentalne alkemije, i ono obasjava u isti mah sve planove.²

Fragmentirana priča, asocijativno gomilanje likova i događaja, prekrcavanje scene dojmivim simboličkim i metaforičkim slikama, ali često rubno razumljivim, sve to za posljedicu ima nedostatak (obično u kazalištu prisutne) čvrste logične mreže u podtekstu na koju se gledatelj može "nasloniti" i mirno pratiti zbivanje. Umjesto toga, predstava traži aktivno sudjelovanje nadgrađivanjem,

tumačenjem ili prepustanjem "mentalnoj alkemiji". Takva struktura istodobno je znak "putovanja" kroz koje prolazi glavna junakinja, ali i poziv na osobno "putovanje" svakoga gledatelja.

Ali, kako to već s alkemijom biva, procesi su neponovljivi, a ishodi uvijek neizvjesni. U predstavi uz začudno moćne trenutke stoje i padovi u intenzitetu kad glumačka energija ne uspijeva savladati prazan prostor (prizor Dragana i Milene u očekivanju proslave postavljanja njezina muža za ministra). Efektne, simbolički do arhetipa osnažene slike s vremena na vrijeme se autoironično razobličavaju: snažna i neumorna kiša odlično je osvjetljena (Zdravko Stolnik) i izgleda impresivno, a na planu smisla priziva biblijski potop, kaznu i očišćenje. Međutim, u kasnijoj sceni poslužiti će (samo) kao tuš Mileninog majci.

Tu je i mali politički "klin" zaboden u intimističko meso predstave, kojeg možda i ne bi trebalo posebno komentirati da nije, sudeći po reakcijama, uspio uzbuditi duhove. Pokoja politička asocijacija probija se kroz cio tekst, jer Marko je tranzicijski karjerist, prati ga policija, želi biti ministar itd. Na kraju, u trenutku rastanka, kad on nakon političke propasti odlazi od žene i sina, i iz zemlje koja ništa ne razumije, Milena mu govori: *Isti si bio kao i svi, nisi poseban, nisi drugačiji, isti si kao i svi. Zato i moraš otići. Svi ćete jednom morati otići, znaš.*

I odmah nakon što su te rečenice zazvučale moćno i istinito, i vrlo domaće, otpočinje prizor na groblju i nižu se svijetle s nacionalnim znakovljem. Takvo naglašeno smještanje političke kritičnosti u hrvatski kontekst iskorak je u cjelokupnom ozračju predstave, ali je istodobno i važan znak čistoga intelektualnog poštenja. Naime, ne doživljavamo jednako političku kritičnost autora koji dolazi iz Srbije i onih koji stižu iz zemalja s kojima nemamo burnu svježu povijest. Kad je riječ o Srbiji, još uvijek se više volimo uspoređivati nego identificirati pa je postojala realna opasnost da se taj aspekt teksta umjesto kao poziv na zagledanje u vlastite političke močvare shvati kao pljuckanje po susjedstvu. Svijetle s trobojnicom jednostavno su rekly: ista je močvara i oko nas.

Barbelo, o psima i djeci rastresita je predstava, teška i duhovita, intimistički zapitana o smislu ljudskoga postojanja. Na trenutke je jedva prohodna, a onda opet postaje



Valja zamisliti jednu prekrapnicu u kojoj se različite tvari međusobno kombiniraju prema skrivenim simpatijama; tako se činjenice izrađene na svim planovima svijesti i elementi najraznorodnijih duhovnih strujanja vezuju jedni uz druge po unutarnjem zakonu koji nije logički, nego asocijativni.

Rakan Rushaidat, Ranko Zidarić

čarobno zaigrana. Pretjeranost u gomilanju scenskih rješenja dovodi je gotovo do ruba kiča, ali neprekinuta igra odraza, varijacija i asocijacija ipak jasno navodi na misli o snovima, suvremenim i drevnim mitovima i potragom za onom točkicom svjetla koja je, da se još jednom poslužim gnostičkom metaforom, zarobljena u mraku svakoga ljudskog bića.

¹ Milenu istodobno možemo shvatiti i kao svojevrsni alter-ego spisateljice, jer neki problemi o kojima govori otvoreno su autobiografski, a i sam tekst nalikuje intimnoj ispovijesti u kojoj se isprepleću dionice dramskoga dijaloga s pripovjedačkim komentarom. Uvodna didaskalija, na primjer, započinje ovako: *Jedna mlada žena sjedi na zidiću. Puši i plače. (Pa što onda? I ja stalno plačem.)* Ipak, mislim da takvo tumačenje promašuje suštinu pa ću ga ostaviti po strani.

² Robert Statlender: "Gnoza i hermetizam", u: Davy, M. M. (1990.), *Enciklopedija mistika*, Zagreb: Naprijed.