

Barbelo nije samo predstava o djeci i psima nego je to predstava prije svega o braku i politici kao dvjema kategorijama koje srećom nisu dostupne ni djeci ni psima.

SUZANA MARJANIĆ

## Mitovi o majčinstvu, ili: “Udana je i ima psa”

Biljana Srbljanović: *Barbelo, o psima i djeci*, redatelj: Paolo Magelli, Dramsko kazalište Gavella, 2009.

Kad Borut Šeparović za svoju predstavu *Timbuktu* kaže da to nije predstava samo o psima nego je to predstava o ljudima i psima,<sup>1</sup> navedeni formulirani iskaz možemo staviti u paralelizam s dramom *Barbelo, o psima i djeci* (2007.). Biljana Srbljanović. Jer o psima se i ne može govoriti a da se ne govori o ljudima, s obzirom na tako često isticanu izreku “Pas je čovjekov najbolji i najvjerniji prijatelj”.<sup>2</sup> Spomenimo i zooloziku čiji je tvorac Josh Billings: “Pas je jedino biće na svijetu koje te voli više od samoga sebe.” Ili kao što je istaknuo Mladen Stilić povodom svoga kolaža *Testirajte svoj vid* (2009.), koji se trenutno nalazi na zidu njegove

dnevne sobe, gdje je izložio plakate koje smo dobivali u novinama ili pak u kasliču – od Tita preko Tuđmana i Severine, pape, Konzuma... Naime, pokraj tog zidnog kolaža na temu ekologije pogleda / vida zapisao je tekst iz Čehovljeve *Bilježnice* – “Dobar se čovjek srami čak i pred psom”.<sup>3</sup> Ukratko, ako to uopće nešto govori: *Barbelo* nije samo predstava o djeci i psima nego je to predstava prije svega o braku i politici kao dvjema kategorijama koje srećom nisu dostupne ni

djeci ni psima. Radi se, naime, kao što često ističe Tom Gotovac (Antonio G. Lauer) o dvjema teorijama zavjere: maloj teoriji zavjere (brak, obitelj) i drugoj – velikoj teoriji zavjere (država, politika).<sup>4</sup> Istaknimo da su država i politika u *Barbelu* predočeni alegorijski određenom ONI, i to određenim muških likova koje su jalove emocionalne figure; radi se, naime, o Mileninu suprugu Marku, koji očekuje da postane

ministar (uopće nije bitno čega, bitno je biti ministar i dočepati se moći, kao što je i bitno da se zove Marko) i Mileninu prijatelju *drotu* Draganu, dakle, o dvjema političkim strukturama – alegorijskoj vladi i alegorijskoj policiji.

### Barbelo = vulva / groblje Svijeta

No, najprije – tko / što je Barbelo u čijem se značenju ostvaruje prožimanje prirode i kulture, pseće i ljudske sudbine? Biljana Srbljanović pojasnila je da je *Barbelo* pojam koji u gnosticizmu označava prvu emanaciju Boga, njegovo (pra)podrijetlo, prauzrok, pranačelo, dakle, neki metafizički prostor iz kojega potječe ama baš sve i čini se da je upravo sama autorica *Barbelo* odredila dvojako, točnije dijadno u *Jednom*, Istosti – kao groblje i kao *jalovu* maternicu nesretne, usamljene, nevoljene žene Milene (Ksenija Pajić) koja je određena nerealiziranim biološkim majčinstvom i

koja razumijevanje dobiva samo od djeteta – posinka, osmogodišnjega Zorana / Marka, koji figurira kao *hommunculus*, čovjek u malom, jer usred je vlastite tragedije (majčino samoubojstvo) ubrzo shvatio laž braka i politike – crnilo braka u kojemu njegova pomajka Milena dane, a podjednako tako i noći, provodi sama (vjerojatno kao što je provodila i njegova pokojna mama) bez njegova oca posvećena politikanstvu i sivilo politike koja ga u školi uči da samoubojce ne odlaze u raj. Dakle, *Barbelo* otvara grobljansku metaforu svijeta kao globalne rake. Podsjetimo da Paolo Magelli predstavu rastvara praznom pozornicom na čijemu sceniju dominira otvorena Miličina raka nad kojom nimalo iskreno plače njezin suprug Marko (scenograf: Hans Georg Schäfer). Spomenimo: Milica je život okončala skokom kroz prozor, ostavivši njega – supruga Marka (Franjo Dijak) i sina Zorana (Rakan Rushaidat), koji ponekad samoga sebe zove očevim imenom – dakle, Marko.<sup>5</sup> Određenje, prva se scena odnosi na dolazak Lutalice (Ozren Grabarić) sa svojim psom (Azra / Šapa) koju zove Mama i koju doživljava kao majku, i njihovim dolaskom (stoje na prosceniju u ravnini otvorene Miličine rake) započinje prožimanje psećega i ljudskoga identiteta. Tako doznajemo da zajedno žive na tom groblju i da je on – Lutalica otišao iz ovoga svijeta samovoljno – dakle, nitko ga nije prisilio – onda kad je nastupilo vrijeme kada *ne uspjeti* znači sramotu. Zaustavila bih se ukratko na psu Azri, psu Ozrena Grabarića. Naime, kako mi je



Biljana Srbljanović, *Barbelo, o psima i djeci*, Dramsko kazalište Gavella

pojasnila Martina Matota (ured marketinga i prodaje Dramskoga kazališta Gavella, odnosi s javnošću), nedugo nakon premijere Azra je doživjela moždani udar i “zamijenili” su je drugim psom – Šapom. I nadalje, Martinim riječima: “Azra se dobro oporavlja, ali još uvijek igra Šapa. Eto, i psi obolijevaju od istih stanja kao i ljudi, pa se i mi odnosimo prema njima kao prema ‘glumcima’”. Svakako istaknimo da je i nedavno preminuli Vanja Drach počeo raditi na ovom projektu, što je bila ujedno i njegova posljednja *podjela*, i iako je bio u bolnici, Paolo Magelli ga nije želio zamijeniti.<sup>6</sup>

I još kratko o pojmu *Barbelo*: Biljana Srbljanović pojašnjava da u religioznom smislu, na hebrejskom jeziku *Barbelo* označava *Boga*, a na starogrčkom – *prvu misao*, a pritom kao najvažniji prijevod toga pojma označava sintagmu *maternica Svijeta*, što je, čini se, u njezinoj imago-logiji – groblje kao vulva svijeta – početak i završetak svega u Jedinosti, u kojoj su, za razliku od ovoga svijeta, i životinje i ljudi Jedno, kao što i živi i mrtvi supostoje u istoj astralnoj sferi.<sup>7</sup> Biljana Srbljanović nadalje ističe da je na srednjovjekovnim slikama Kristovo rođenje često prikazivano kao da se odvilo u nekakvoj pećini u obliku maternice, a jedine maternice koje se spominju u Magellijevoj predstavi jesu Milenina *jalova*, *neplodna* maternica kao i maternica njezine bezimene *kuje* (pekinzezerica Luna) koja se *tjera* i pritom svi psi skaču na nju, a posebice oni *veliki*.<sup>8</sup> Istina, u izvedbi nagoga tijela – jedine vidljive maternice jesu zakravljeni, menstrualna maternica pokojne Milice (Dijana Vidušin), koja svoju plodnost simpatetičkom magijom (plodnom krvlju) nastoji prenijeti na Mileninu neplodnu maternicu, kao i ostarjela maternica Milenine majke Mile (Perica Martinović) koja sa svoga nagoga tijela nastoji u kiši isprati sve grijehove majčinstva. Podsjetimo da iz Milenine neplodne vulve demonizirani ginekolog (naime, Milena u njegovu pokušaju seksualiziranoga zavodaženja zamjećuje njegove duge crne nokte), a koji je ujedno i *obiteljski* veterinar (Sven Medvešek) njezine bezimene *kuje*, koja umire pri porodu, vadi jedino *prsten*, *burmu* koju joj njezin suprug nikada nije dao.<sup>9</sup> (Prsten, naime, Milena zamjećuje na svojoj ruci tek u trenutku kada je suprug nakon svoga nerealiziranoga ministarskoga politikanstva zauvijek napušta.) I nadalje, kako Biljana Srbljanović navodi: “Za mene je *Barbelo* majčin stomak,

jedno sigurno, toplo mesto, van vremena i pre početka svega, na primer i stomak Bogorodice, ali i svake druge majke.”<sup>10</sup> Zamjetno je da u programskoj knjižici nije dano spomenuto autoričino shvaćanje pojma *Barbelo*, nego se donosi prijevod objašnjenja toga gnostičkoga pojma iz *Wikipedije*, koji, između ostaloga, kaže: “Iz Oca (bitak) i Majke (Barbelo), kao androginožnog jednog, nastaje Sin, koji je svjetlosna iskra.”

### Biološko i adoptivno majčinstvo

Ukratko, radi se o drami, predstavi koja propituje mitove o majčinstvu, a koji su sabrani u rečenici Milenine majke Mile (Perica Martinović) o tome kako se doista ne može biti siguran i znati hoćeš li roditi *čovjeka* ili pak *govno*. Zapravo, najpotresnije razbijanje majčinstva upravo iznose *ostarjeli roditelji* – Milenina majka Mila (Perica Martinović) i Draganov otac Drago (Milan Pleština); radi se, naime, o iznimnoj sceni u kojoj to dvoje osamljenih, ostarjelih roditelja strastveno proždiru čokoladu, kao izvor jedinoga životnog užitka, i ona – Mila poput čokoladne *vampirice*, crnim ustima punima čokolade (ne, dakle, zemlje), govori o istinama koje je spoznala o vlastitome majčinstvu, roditeljstvu, ili kao što pak Drago ističe za svoga sina Dragana: “To što mi je dijete ne znači da me voli kao oca.” Ili kao što pokazuje Pinkerova knjiga *Prazna ploča: moderno poricanje ljudske prirode* (Zagreb, 2007.): učinak odgoja roditeljskog para na djecu začuđujuće je mali – npr. djeca koja odrastu u istom domu jednako su različitih karaktera kao i djeca koja su rastavljena na dan rođenja. Odnosno, kao što zapisuje Halil Džubran: “Tvoja djeca nisu tvoja djeca. (...) Možeš im pružiti svoju ljubav, ali ne i svoje misli, jer oni imaju vlastite.” Upravo je navedene stihove Judith Rich Harris uvela kao epigraf svojoj knjizi *The Nurture Assumption* (1998.). Naime, spomenutu knjigu navodimo iz razloga što Pinker nije uvjeren kao što Harris tvrdi da utjecaj vršnjaka objašnjava kako djeca razvijaju ličnost, odnosno njegovim riječima: “Socijalizacija i razvoj ličnosti nisu jedno te isto, a ako utjecaj vršnjaka može objasniti prvo, to ne znači da objašnjava i drugo” (str. 490). To *nešto* što moramo uključiti upravo je, ističe Pinker, pitanje sudbine, koju kao predznanstveni pojam uvođi na temelju istraživanja same Harris koja je citirala ženu što je pedesetih godina prošloga stoljeća živjela u nekom



Biljana Srbljanović, *Barbelo, o psima i djeci*, Dramsko kazalište Gavella

zabitom indijskom selu i kad su je pitali što misli u kakvog će čovjeka izrasti njezin sin, slegnula je ramenima i rekla: “To je zapisano u njegovoj sudbini, nije važno što ja želim.” Naime, “staru ideju sudbine – u smislu sreće koju je nemoguće kontrolirati, a ne u smislu stroge predodređenosti – moguće je pomiriti sa suvremenom biologijom ako se sjetimo koliko mnogo prilika za djelovanje sreća ima u procesu razvoja”, ističe Pinker (str. 493).

Osim toga, zamjećujemo da sve majke u scenskom vremenu predstave završavaju *jalovo*: Milena spoznaje da je *neplodna*, kao što i njezina *kuja* umire pri porodu jer su njezini *štenci*, kako je to naglasio demonizirani, *obiteljski* veterinar koji je ujedno i Milenin ginekolog, bili preveliki.

I završno, koncept se mitova o majčinstvu završava pomirbenom strategijom usvajanja – adoptivnim roditeljstvom i etikom skrbi: dječak Zoran / Marko usvaja psa lutalicu kojega je pronašao na cesti ispred groblja gdje mu je mamu pregazio tramvaj, a koji pritom u potpunosti nalikuje na njihovu umrlu *kuju* (navedenoga psa lutalicu isto tako *predstavlja* pas Luna), a Milena usvaja njega – Zorana / Marka kao vlastitoga sina koji je nekoć spas od nedostatka očeve ljubavi pronalazio u neprestanom prežderavanju, ispunjavanju trbušne, emocionalne praznine. Pritom Zoran psu lutalicu daje očevo ime Marko (usvaja emocionalno šupljega oca), a sebe od tada zove samo Zoran jer mu je ime Marko, kako ističe, dosadilo. Ta scena dvostrukoga usvajanja psa lutalice i Zorana moćna je metafora



Lutalica (Ozren Grabarić) i Mama (Azra). Nedugo nakon premijere Azra je doživjela moždani udar i "zamijenio" ju je drugi pas – Šapa.

Ljubavi i razumijevanja ovoga mračno-istinitoga komada. Ili:

Zoran Mileni: "A hoćeš li ti sad mene zadržati."

Milena (radosno, iskreno, strastveno, majčinski): "Ti si moj, mooooj, kao da sam te rodila."

Čini se da se usvajanjem i skrbištvom onih koji su ostavljeni, prepušteni sebi samima završava krug drame *Barbelo* – krug o ljudskim i "neljudskim" lutalicama, i djeci i psima.

### Psetarka ili "Udana je i ima psa"

I svakako zadržimo se na psima – i tematski i izvedbeno. Naime, ono što se u ekokritičkom čitanju ove drame i predstave (dramaturšku obradu teksta potpisuje Željka Udovičić Pleština) može primijeniti jest na koji se način pseća tijela / egzistencije rabe kao retorička ili metaforička sredstva. Tematski – psi su zastupljeni u neprestanim transgresijama između ljudskih i životinjskih identiteta; podsjetimo – Lutalčina *kuja*, njegova jedina prijateljica, nosi ime Mama (i pritom je i doživljava kao majku); Psetarka (Barbara Nola) govori o svojim četirima sinovima kao o psima;<sup>11</sup> dječak Zoran / Marko doziva svoju *kuju* kao pomajku Milenu u jezičnoj zamjeni imena / oslovljavanja *Malena* = Milena... Pritom je većina zamjena identiteta označena varijacijom iskaza: "A vi, zapravo, znate da ja govorim o svojim psima" (kako Mileni ističe Psetarka) ili "Vi, zapravo, znate da je govorim o svome ocu" (kako Mileni ističe policajac Dragan). Uostalom, programska je knjižica predstave *Barbelo, o psima i djeci* završno uokvirena pričom *Moja Lea* Biljane Srbljanović, što je objavljena u zbirci *Psi i njihovi prijatelji* (priredio Ratko Božović, Beograd, 2009.), gdje autorica pripovijeda priču o Lei. Naime: "Moja Lea, to sam ja. Pseto glupavo, koje misli da su ljudi dobri." Bitnim za ovu predstavu svakako je podatak iz životopisa Biljane Srbljanović, odnosno kao što je autorica navela u programskoj knjižici – aktivistica je za ljudska prava i humani tretman životinja, a kao posljednja rečenica njezina životopisa stoji podatak: "Udana je i ima psa." Podsjetila bih da je i najnovija knjiga *When Species Meet* iz 2007. godine Donne J. Haraway posvećena njezinu odnosu sa svojim psom, gdje opisuje svoj susret, upoznavanje, međuvrnu razmjenu iskustva s Cayenne.<sup>12</sup>

Još riječ-dvije o izvedbenosti životinja u Magellijevoj predstavi s obzirom da su scenski prisutna dva psa – Azra (odnosno, Šapa) i pekinezerica Luna; dakle, Lutaličin pas, *kuja* imenom Mama (njezino je stvarno ime Azra / Šapa; Azra je, naime, kao što smo spomenuli, pas glumca Ozrena Grabarića) i bezimena *kuja* (pekinezerica Luna koja kasnije predstavlja i lutalicu što ga Zoran usvaja na groblju) s kojom su povezani Milena i njezin posinak Zoran / Marko. Radi se, naime, o scenskim životinjama koje i nemaju nikakve posebne zadatke, kao što je to bio slučaj npr. u predstavi *Timbuktu* Montažstroja u slučaju psa Capa. Za Magellija je bilo dovoljno da su ta dva psa prisutna na sceni ili kao što bi rekla Erika Fischer-Lichte – "da se pokažu u svojoj neraspodoljivosti". Naime, ono što Erika Fischer-Lichte zamjećuje jest podatak da se uvijek kad su životinje na pozornici razvija jedna nelagoda: izgleda da životinje ispunjavaju cijeli prostor pozornice i pozornost privlače apsolutno na sebe. Naime, riječima spomenute teoretičarke – u prisustvu scenske životinje upravo fascinira mogućnost da će se na pozornici, umjesto planirane akcije, dogoditi nešto nepredviđeno, kao što se dogodilo i u slučaju *Kuje* Mame (u izvedbi Šape) koja je ponekad u početnom Lutaličinom monologu i polizala njegovo lice.<sup>13</sup> I nadalje riječima Erike Fischer-Lichte: "Životinja na pozornici se percipira kao prodor realnog u fiktivno, slučaja u poredak, prirode u kulturu."<sup>14</sup> Podsjetimo da prvi puta Milenina bezimena *kuja* postaje scenski vidljiva kada njezin posinak Zoran / Marko dolazi u žutoj kišnoj kabanici i pritom svira ukulele, a u trenutku nakon što je Miličin duh (Dijana Vidušin) Mileni objavio da nešto nije u redu s njezinom raskravljenom, emocionalno ranjenom matericom.

Pritom smo jedinu scenu psećega neprijateljskog napada u *Barbelu* imali prilike vidjeti na videu u kojemu vučjak napada Psetarku (Barbara Nola), ali pritom kao da krvoločan napad završava ljubavnim zagrljajem psećega i ženskoga tijela. Navedenu strategiju uporabe scenske životinje možemo povezati s člankom *Životinjski aparat: od teorije životinjske glume do etike životinjskih izvedbi* Michaela Petersona, koji je objavljen u prethodnom broju *Kazališta*, odnosno u trećem dijelu temata *Zooscena*, u okviru kojega spomenuti teoretičar propituje etiku životinjskih izvedbi, životinjskih nastupa i gdje postavlja pitanje –

kako se životinje navodi na *glumu*, na *predstavljanje*, mehaničko ponašanje, gdje su npr. ogrlice, uzde, žvale, bičevi, hrana, kotači dio tog aparata? Odnosno, Petersonom detekcijom: *Čak i kad se životinjski glumac upusti u "glumljenje" agresije naspram ljudskog glumca, pseća mehanička poslušnost izvođenja trikova (lovi, ulovi, svladaj) može istaknuti njegovu "stvarnu" podložnost nauštrb dramske agresije njegova lika.*<sup>15</sup> Ipak, u navedenoj sceni psećega napada imali smo priliku vidjeti tzv. psećega performerera, a ne životinjskoga glumca, odnosno riječima Ivana Marušića Klifa, autora videa:

*Snimanje scena sa životinjama uvijek ispada kompleksnije nego što se na prvi pogled čini. Neka naizgled jednostavna scenska radnja može se pretvoriti u pravu malu noćnu moru.*

*U scenama napada glavni glumac je dresirani vučjak (zaboravio sam ime – mislim da je Boss). Radilo se o psu treniranom za psa čuvara a ne za glumca. Već pri prvim probama pojavio se problem da pas ne glumi napad nego zbija napada. Taj napad je za psa igra, on napada zaštitnu navlaku za ruku, navlači ju i uvija. Problem je da pri tome nije nimalo nježan, već poprilično žestok. Zbog svoje sitne građe i objektivnoga straha od povrede, Barbara je snimila samo nekoliko kadrova. Potom se trener na brzini maskirao u Barbaru i zamijenio ju u nastavku snimanja. Sam pas je bio vrlo discipliniran, ali ne u kazališnom, scenskom smislu. Koliko se sjećam, glumio je na nekom snimanju prije ovoga.*

*Kasnije smo Barbaru snimili u klinču s njezinim psom (opet ne znam ime – Bundo?). Ovdje su snimljeni krupni kadrovi Barbarina lica sa psećom njuškom u kadru. Slike su pola opasne, pola ljubavne.*

*Kombiniranjem tih materijala uspio sam složiti materijal koji izgleda kao relativno uvjerljiv napad.*

## Paspapuča

Ipak bih napomenula da je u predstavi *Barbelo, o psima i djeci* u režiji Dejana Mijača (radi se o prazvedbi, 4. prosinca 2007. na Velikoj sceni "Ljuba Tadić" Jugoslavenškoga dramskoga pozorišta u Beogradu)<sup>16</sup> rad sa životinjama bio dodijeljen Mirku Sirkoviću, što svakako kao podatak u programskoj knjižici nedostaje zagrebačkoj izvedbi.<sup>17</sup>

Nadalje, valja istaknuti da neki psi ostaju i scenski nedvidljivi, scenski prisutni *in absentia* – kao npr. Draganov (Ranko Zidarić) gluhi pas preko kojega u razgovoru s Milenom Dragan govori o svome ostarjelom i nevoljenom ocu. Osim toga, psi su u ovoj predstavi prisutni i u zoolimbičkim aspektima kao npr. u sceni kada Milena posjećuje Dragana u njegovu stanu, a pronalazi ga kako leži u krevetu s dječjim papučama u liku psa (papučepsi) na nogama, što očito nije slučajna kostimografska intervencija (i rekla bih vrlo dobra; kostimograf: Leo Kulaš, asistentica kostimografa: Zjena Glamočanin), s obzirom da se radi o osobnosti, muškarcu kojemu je nakon majčine smrti ostao na skrbi nemoćan otac, a koji je nekoć isto tako bio policajac kao i on sam i koji se uostalom doselio ocu samo kako bi se domogao njegova stana, a pritom mu je na skrbi ostao i pas kojega isto tako ne voli, kao što, uostalom, on – Dragan nikoga ne može voljeti.

I tako je sve u ovoj drami predočeno, pretočeno transgresijom: od transgresije imena (npr. Milenin posinjak Zoran / Marko), nadalje – ženski likovi označeni su varijacijom jednog imena (Mila, Milica, Milena), a kojima Milenin posinjak u Mileninu slučaju imenovanja pridodaje i imenovanje *Malena* (kako se obraća neimenovanoj *kujji*), preko transgresije prostora i vremena<sup>18</sup> s obzirom da se drama odvija u prostorno-vremenskom kontinuumu života i smrti, točnije na groblju gdje su i psi i ljudi samo lutilice, ostavljene egzistencije koje su u potrazi za razumijevanjem, pa do transgresije vrste – suputništvo ljudske i pseće vrste s obzirom da dijelimo podjednaku lutalačku i samotnjačku sudbinu (npr. Psetarka majčinsku ljubav prema sinovima zamjenjuje petištičkom ljubavlju prema psima, a pritom ne zna da su joj sinovi, očito kao psi rata, poginuli u istome danu). Točnije, drama *Barbelo, o psima i djeci* progovara o tome kako smo zapravo svi mi mrtvi, emocionalni bogalji u svijetu koji je vođen strategijom uspjeha, u kojemu i neke majke vjeruju u koncept uspješnoga roditeljstva, uspješno obavljene uloge s odabranim korekcijama, ili riječima Paola Magellija – "živimo jedan svijet koji je svijet mrtvih". Uostalom, posljednju rečenicu u predstavi *Barbelo, o psima i djeci* izgovara Žena u svijetu mrtvih (Ivana Rošćić): "I, naravno, znate da smo svi mi mrtvi." *This is the end...* ovih vrata percepcije (The Doors).

<sup>1</sup> "Razgovor s Borutom Šeparovićem, O vidljivosti napuštenih egzistencija – i životinjskih i ljudskih", *Kazalište*, 37/38, 2009., str. 176-187.

<sup>2</sup> Usp. Facebook grupu "Pas ♥ čovjekov najbolji prijatelj" (<http://hr-hr.facebook.com/group.php?gid=178637013564&ref=share>).

<sup>3</sup> Usp. "Dobar se čovjek srami čak i pred psom". Razgovor s Mladenom Stilinovićem, *Zarez*, broj 270, 26. studenoga 2009., str. 36-37.

<sup>4</sup> Usp. razgovor s Tomislavom Gotovcem u: "Metafora javnosti", *Frakcija*, 8, 1998., str. 12-19. I nadalje njegovim riječima: "Ispod velike teorije zavjere postoje male teorije zavjere i čisto male zavjere dok ne dodete do obitelji. Isto tako roditelji muljaju svoju djecu kako bi ih osposobili da mogu druge muljati."

<sup>5</sup> Radi se doista o iznimnoj glumi dječjega lika (Rakan Rusehaidat), što podsjeća na naputak iz drame *Porodične priče* (1997.) Biljane Srbljanović: "Svi junaci ovog komada su deca. Ipak, stare i podmlađuju se, prema potrebi priče, a ponekad i promene pol. To ne treba da čudi." Marko / Zoran kao da osjeća da je već samo imenovanje nasilje, kao što je Derrida u svojoj knjizi *O gramatologiji* imenovanje označio "začetničkim nasiljem".

<sup>6</sup> Usp. [http://www.dnevnikulturni.info/audiownload/2647/barbelo\\_o\\_psimama\\_djeci\\_u\\_gavelli/](http://www.dnevnikulturni.info/audiownload/2647/barbelo_o_psimama_djeci_u_gavelli/)

<sup>7</sup> Mircea Eliade u knjizi *Kovači i alkemičari* ističe da mjesto Delfi duuguje svoje ime značenju riječi *delphys* (maternica).

<sup>8</sup> Željela bih istaknuti da specifične pojmove npr. *kujja*, *štene* koristim samo u skladu s leksikom same predstave.

<sup>9</sup> Milenina lažna trudnoća, poznata još pod nazivima pseudo-trudnoća, umišljena trudnoća, histerična trudnoća ili fantomska trudnoća, čini se, korespondira s lažnom trudnoćom Lee, "Cavalier King Charles španijelke" iz priče *Moja Lea* Biljane Srbljanović, što je objavljena u zbirci *Psi i njihovi prijatelji* (priredio Ratko Božović, Beograd, 2009.), kao i u programskoj knjižici predstave. "Onda je Lea imala lažnu trudnoću. Patilo pseto što nema svoje, pa umislilo da je skotno. Vukla se po kući za mnom, natekla je, dobila mlijeko. I pratila me u stopu, svuda, svuda, svuda. Obiteljski veterinar grubo nam je priopćio dijagnozu: Lea je lažno trudna i umislila je da sam joj ja štene. Zato terapija mora biti višestruka: hormoni, lijekovi, sterilizacija i razdvajanje od kćeri (mene, razumijete?)."

<sup>10</sup> Usp. članak "Povodom premijerne predstave u beogradskim pozorištima u sezoni 2007./2008." (<http://www.glas-javnosti.rs/clanak/glas-javnosti-15-10-2007/bogat-repertoar>).

<sup>11</sup> Drago u posljednjoj sceni predstave razotkriva da su njezina četiri sina poginula istoga dana, što Psetarka još uvijek ne zna.

<sup>12</sup> Tako npr. Donna J. Haraway u opisivanju svog suodnosa s Cayenne spominje npr. koncept *dæmon* (praslika) – zoomanifestacije ljudske duše (rekli bismo – zoopsihonavigacije) u romanima *Golden Compass*, *Subtle Knife* i *Amber Spyglass* Philipa Pullmana (Haraway 2007:231), simbiogenezu, simbiotički savez / zajednicu biologinje Lynn Margulis (ibid.:15), kao što upućuje i na etimologiju engleske riječi *companion* (suputnik / ica) koja proizlazi iz latinskoga *cum panis*, u doslovnom značenju "s kruhom" (ibid.:17).

<sup>13</sup> Navedeno sam zamijetila prilikom drugoga gledanja ove predstave, 11. prosinca 2009., kada je dvorana "Gavelle" bila poluprazna, očito zbog odlaska većine ne otvorene novoga Muzeja suvremene umjetnosti.

<sup>14</sup> Usp. Erika Fischer-Lichte: *Estetika performativne umjetnosti*, Sarajevo: Zagreb: Šahinpašić, 2009., str. 129.

<sup>15</sup> Zamjetno je da i Theresa J. May i Michael Peterson svoje tekstove povezuju s individualnom i / ili globalnom realnošću crne kronike: i dok Peterson ističe da je pas / *kujja* Mango s kojom je živio umrla upravo kada je njegov esej bio ponovo pregledan i ispravljan, Theresa J. May (usp. članak u ovom tematskom zborniku) upozorava kako je u vrijeme pisanja njezina članka još jedna životinjska vrsta – slatkovodni dupin rijeke Jangce – izumrla. Sjećam se da sam 2007. godine na nekoliko webstranica sa zgražanjem pročitala kako je rijeka Jangce, koja je inače duga više od 6000 kilometara, nepovratno zagađena pesticidima, gnojivima i otpadima iz kanalizacije.

<sup>16</sup> Usp. <http://www.jdp.co.yu/predstave/barbelo.html>

<sup>17</sup> Za dramu *Barbelo, o psima i djeci* često se ističe da pripada grupi komada pisanih za postdramsko kazalište te da je i jedan od najboljih (ako ne i najbolji) tekst Biljane Srbljanović.

<sup>18</sup> Usp. <http://www.pozorje.org.rs/scena/scena2308/2.htm>  
Transgresija, prekoračenje iz prostora mrtvog u prostor živog ponekad je označena, kao u slučaju Miličine transgresije, prijelazom s rotacijskoga bijelog videozida na scenski prostor, prostor izvedbe.

