

Fešta puli barba Martina

I.

Knjiga Glorije Rabac *Fešta puli barba Martina* sastavljena je od četiri scenska teksta. U dvama je tekstovima (“Fešta puli barba Martina”, “Tri kume”), redosljedom prvom i drugom u knjizi, riječ o komediografskoj interpretaciji odnosa selo – grad i roditelji – djeca. Druga dva teksta (“Noć bez svitanja” i monodrama “Na Silvestrovo”) pripadaju serioznoj drami suvremene tematike. Doduše, i u komediografskim se tekstovima na mnogim mjestima provlači mnoštvo eksplicitnih spomena recentne suvremenosti. Međutim, komedije pisane zavičajnom istrijanskom čakavicom autorice suvremenost ekspliciraju na posve drukčiji način od dviju serioznih drama osobnih, tragičnom intonacijom opterećenih preokupacija glavnih likova.

Autorica u predgovoru knjige vlastitu zainteresiranost za temu prve komedije objašnjava čitatelju: “U komediji *Fešta puli barba Martina* temu mi je sugeriralo saznanje da su veze između roditelja i djece poprimile prejaka materijalistička obilježja. Neki čudni odnosi su se provukli u obiteljsko tkivo, posebno u seljačkoj sredini, na što ukazuje i Milan Rakovac u pjesmi *Četiri sina*.” (RABAC, Glorija: *Fešta puli barba Martina*, Katedra čakavskog sabora Pazin, Pazin 2004., str. 5.)

Rekla bih da se, unatoč potrebi autorice da idilu djetinjstva zaštititi od poremećenoga sustava vrijednosti koji se često prepoznaje u stvarnosti svakodnevice najnovijega vremena, komedija zapravo, kao što se u većini slučajeva događa s djelima koja su kadra (kao i s onima koja to nisu) samostalno zaživjeti na pozornici, otima autorskoj ruci i kreira vlastitu stvarnost. Tako oba dijalektalna teksta, a to su obje komedije, poniru u dolinu istarskoga djetinjstva autorice i njeguju idilu plošno prikazanu na pozornici, gdje i komponenta materijalističkoga grijeha urbanoga čovjeka, kojega na selo privlači dobro “ilo i pilo”, postaje izraz nostalgije za “povratkom grudi”, i potreba bijega od tegotne i isprazne suvremenosti, poradi posezanja za izgubljenom Arkadijom.

Natruhe kritičkoga odnosa prema sinovima koji su napustili ognjište i pošli, naizgled raskorakom – kći u Italiju, a sin neženja u Rijeku, a zapravo otišli u žrvanj civilizacije, ublažene su natruhama gastričnoga humora (opisom uživanja u pršutu oblaprna zeta Talijana) i, ipak, korektnim postupkom mlađega sina, nastanjena u Rijeci, u vidu simbolične novčane pomoći roditeljima.

Također, podsvjesnu želju za produžetkom iluzije i blagodati seoske idile u *Fešti* odražava i periferna epizoda naizgled nespojiva mladoga para: Martinove unuke Maure, zapravo mlade Talijanke istrijski korijena po majci, i Frana, mladića iz susjedstva, predstavljena konvencionalnim sredstvima rustikalne komedije kojima se kreira tip “zdrava seoskog mladića” koji se opire nerazumljivu jeziku (talijanskom) neuvjerljivo ismijavajući čari i pokušaj zavođenja gradske djevojke. U podtekstu se daje naslutiti da će ga u bliskoj budućnosti pobijediti i taj jezik i privlačnost grada.

Relacije među likovima komedija počivaju na patrijarhalnim stereotipima muško-ženskih sitnih nadmetanja i sukobljavanja, humoristično intoniranih muških potreba za dominacijom i podjelom muško-ženskih poslova: *Žienske puli padelu, muški puli bukaletu*. (Isto, str. 13.) Zatim na antitetidnom sukobljavanju vrijednosti selo – grad. Osjećaj tuge provlači se kroz smijeh zbog otuđenosti potomstva i zbog posljednjih čuvara ognjišta kojima nema tko pripomoći niti nastaviti njihov trud. Naime, osjeća se potihom predbacivanje generaciji koja je otišla i rijetko se javlja i dolazi. Taj osnovni problem zasjenjuje i nakanu autorice da problematizira i izrabljivanje onih koji su ostali manifestiranu u potrebi da podvuče razloge povremenih posjeta roditeljima onih “koji su napustili rodni prag”, a navraćaju radi blagoga oblika koristoljublja, odnošenja ukusnih i zdravih delicija s rustikalnoga stola.

Selo koje umire i grad koji se nezaustavljivo širi obilježje je suvremenosti pretvoreno u obje komedije u prijetnju idili, što eksplicira jedna od protagonistica komedije *Kume: Roža: Takoja, si va grad, se za grad. Jenega dona će selo ustat prez duš, njive će ubras slak, kuće će se srušit kako ud starega Frlakina; za dvajset liet se nieće znat da su tu živile neka Tonina, Kate i Ruoža*. (Isto, str. 69.)

Čakavska poezija (D. Gervais) nazočna je kao predložak koji osigurava temu i nudi sličnu atmosferu poput one u komedijama: *Start Vice, paron Frane, / kumpar Tonić, coto Zvane, / od zapolne pul kvartini, /v ošterije pul Pepini / briškulaju, / bruntulaju / i rad kart se barufaju II*. Slična scena kartanja prisutna je i u komediji *Fešta puli barba Martina*.

Iz interakcije s tekstovima Gervaisa rodila se i tema druge komedije *Tri kume*, što naglašava i sama autorica, a grijeh ogovaranja porinut je samo kao inicijalni okvir u atmosferu ostataka istarskoga rustikalnog identiteta. Naime, biljeg idile prožima i “problem” *ćakula*, nedovršenih ručkova, nezbrinutoga blaga jer se putem *ćakule* upoznaju prilike susedljana, sustav vrijednosti, patrijarhalan odgoj i, u krajnjoj liniji, dobrota srca triju kumica koje pomažu bližnjemu u nevolji i s lakoćom prelaze preko grijeha i vlastitoga i tuđega.

I neka scenska obilježja, poput prostora, potvrđuju potrebu usidrenja scenskoga prostora u prostor kontakta prirode i čovjeka. Pretežito se radnja odvija na otvorenome: Primjerice, *Fešta*, I. čin: *Na saližu pred kućon*, II. čin: *Stuolpod murvon, va hladu. Za stolon barba Martin, Edo, Renato, i Milan. Igraju trešete. Tri kume*, I. slika: *Nedilja zjutra. Teplo je. Va selu ni čut ni tića ni miša. Tri kume gredu doma od maše. Su se frmalepod baliduurom kume Katete*; III. slika: *Dvi ure poklepuolne. Vela piergula pred kućon kume Ruože hita gust hlad*.

II.

Dramski tekst “Noć bez svitanja” u 8 prizora pokušava problematizirati sukob generacija i posvemašnju otuđenost čovjeka od čovjeka. Na brzinu i nepromišljeno sklopljen kćerin brak majci, koja vlastiti život usko vezuje uz kćerin, oduzima životni smisao. Autorica pokušava problematizirati instituciju suvremenoga braka, labilnost osobnosti i nedostatak odgovornosti te minimalnoga respekta među generacijama. No, zahtjevna tema iziskuje više od plošnoga iscrtavanja likova koji nisu razvijeni do stupnja dramskih karaktera nego su ostali u domeni stereotipa.

Koban svršetak majke autorica prikazuje kao udes nevine žrtve, iako iz tijeka dramske priče jasno na površinu isplivava nemogućnost vlastitoga izbora u egzistencijalno ovisnim sudbinama.

Posebnu pažnju u knjizi plijeni monodrama "Na Silvestrovo" u kojoj jedna usamljena žena u zrelih godinama propituje vlastiti život vraćajući se neprekidno tragovima djetinjstva u razumijevanju vlastitih postupaka. Dramsko zbivanje ograničeno je na svijet unutrašnje borbe, nesigurnosti i izgubljenosti u kolopletu nedefiniranih emocija prema muškarcu kojega očekuje na Silvestrovo radi zajedničkoga dočeka Nove godine.

Pomoću sitnih banalnih postupaka djevojke Vjere, nervoznih pokreta oko spremanja zajedničke večere, uređivanja tijesne garsonijere i nesigurna biranja najljepše haljine u kojoj se želi svidjeti, autorica virtualno opušta i zateže dramsku tenziju dolaska/nedolaska dragoga. Psihička napetost dovedena je do usijanja posredstvom sukoba sa zvukovima izvanjskoga svijeta u silvestarskoj noći i šumova iz susjedstva. Izvanjski prekidi radnje narušavaju očekivanja i djevojke i čitatelja i problem ponovno vraćaju na početak, a izvrsno su uklopljeni u gomilanje emocija u prostoru ženske intime. Psihologizacija ženske duše u drami je izvedena vrlo minuciozno, spretno, rekla bih, posve ženski jer samo žena može ponirati u žensku psihu na tako suptilan način. I monolog, koji je vrlo zahtjevna forma, scenski je funkcionalno oblikovan u drami, usklađen s upotrebom predmeta u stanu te kretanjem usamljene djevojke poput uplašene životinje u tijesnom kavezu. Svi ti elementi vrlo uspješno dinamiziraju emocionalna previranja koja se odvijaju u prostoru ljudske duše. Akumulirani naboj dramaturški se naglo obrušava otkrićem djevojke da nije prevarena i napuštena od mladića, nego da ih je oboje nasamario život: pronašla ga je na stubištu bez znakova života. U neku ruku ovakav završetak iznevjerava očekivanja gledatelja jer uvodi u radnju jednu posve novu problematiku bez prethodne pripreme, a dramaturški nagomilana problematika postaje "pucanj u prazno" bez očekivana odgovora na postavljena pitanja.

U sva četiri dramska teksta Glorije Rabac antitetičnost je osnovni princip gradnje dramske radnje i komičnoga i tragačkoga profila, što je opravdan izbor s gledišta potreba stvaranja dramske napetosti. Kako sama napominje u predgovoru, naučila je o drami ponešto od vlastitih uzora: Goldonija i Pirandella. Suvremenom goldonijevskom pričom ispričanom na istrijski način Goldoni se uistinu utkao u autoričino djelo, a prepoznatljivo je nazočan u tipiziranim rustikalnim likovima. Pirandelo je, pak, unio okus slatko-gorke igre svojih drama kao i težinu propitivanja vlastitoga usuda u zamršenoj svakodnevici koja melje neprilagođene protagoniste.

Knjigu Glorije Rabac moguće je smjestiti u korpus scenskih ostvarenja koja se bave malim ljudima u zatvorenim lokalnim sredinama Mediterana s vrijednosnim sustavom u kojemu je za svakoga pojedinca bilo mjesta. Dakle, tekstovi su to izgubljenoga doba koje je na izmaku, satkana od šaljivo-gorkoga usuda. Naginju ponajviše djelima koja poniru u retrogradna sjećanja izgubljene nevinosti djetinjstva. A tomu znakovito doprinosi muzikalnost autoričina zavičajnog čakavskog idioma.

Važno je istaknuti da u pojedinim tekstovima autorica "posjeduje i vlastiti rukopis" u hrvatskoj književnosti ženskoga pisma. Ponajprije mislim na dobru monodramu "Na Silvestrovo".

Divna MRDEŽA ANTONINA