

# INTERPRETACIJE ANTIČKOG MITA U DRAMAMA MARIJANA MATKOVIĆA

*Miroslav Sichel*

Objavljujući godine 1962. u zasebnoj knjizi dramsku trilogiju »I bogovi pate« Marijan je Matković u završnoj napomeni — ne bez razloga — upozorio kako je ta knjiga bila »zamišljena već prije dvadeset godina« — dakle u najjačem jeku drugoga svjetskog rata. Prva od njih »Prometej«, podsjeća nas autor, bila je u sezoni 1945-6. »(..) odbijena od Direkcije drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu«, s motivacijom »da naša nova publika nema interesa za simboliku i mitologiju (..)« — što, uz ostalo, bjelodano govori da je bila i napisana već tokom rata. Jednako tako i drama »Heraklo« (s prvotnim nazivom »Heraklov povratak«) mada započeta u Parizu 1956. a dovršena u Rijeci 1957, kao i »Ahilova baština«, pisana 1959 — ipak su već bile kao ideja začete, a prije svega situacijom života i intenzivnim razmišljanjima naprednog hrvatskog intelektualca inspirirane na proživljavanjima totalne ljudske dehumanizacije tokom drugoga rata.

Sve to govori da se o tom ciklusu ne može razgovarati izdvojeno od ostalog Matkovićeva stvaralaštva: jedna duboka ljudska preokupacija kao protest protiv svega neljudskog, a prije svega protiv ograničavanja i ubijanja slobodne ljudske ličnosti radala se i prije, ali i tokom nastajanja ove trilogije paralelno s ostalim djelima koja su trebala tu slož-

nost doživljavanja ljudske egzistencije i umjetnički izraziti. Od »Slučaja maturanta Wagnera« iz 1934. pa nadalje usporedo i međusobno prožeto teku dramski tekstovi — tek kasnije sabrani i određeni u cikluske cjeline: »Igra oko smrti« te »I bogovi pate«.

Matković je sam, još 1951, u povodu tiskanja drame »Prometej« -- u pogovoru gotovo ispovedno zapisao:

»Zamisao (te) trilogije s motivima helenske mitologije nastala je u onim tmurnim danima prve godine zagrebačkog robovanja (1941—1942), dok je grad, u kojem je autor živio, bio pretvoren u veliki kameni logor, u vučju jamu legaliziranog zločina. Smrt na oglasnim stupovima, plotovima, telegrafskim stupovima, smrt u zvonjavama na vratima, u koracima, glasovima, šumovima. Smrt oko nas i u nama. Na tu stoglavu smrt, na umiranje vjere u ljudskost u nama postojalo je — to je danas historijska činjenica — samo jedno spasonosno i čovjeka dostojno reagiranje. U tom intimno-ljudskom smislu ono je počelo kao buna ljudskog i ipak neuništivog života u čovjeku, da se prije ili kasnije razgori u njemu do strastvenih, no svjesnih odluka, koje su ga vodile na širok put Narodne revolucije. (...) Riječ je o umjetničkom reagiranju na tu stvarnost: kako izraziti u najsintetičnijem scenskom obliku jedno vrijeme puno strastvene dramatike, luđačkog afekta, herojske upornosti, bolećivog lirizma? To pitanje nije do dana današnjeg izgubilo na svojoj aktualnosti, ono i danas stoji pred svakim suvremenim dramatičarom koji želi da oblikuje današnjicu! (...)«.

Dovoljno da shvatimo kako je dramski ciklus »Igra oko smrti«, jednako kao trilogija »I bogovi pate« — a, dodajmo, u određenom smislu i tri epizode o ženskim udesima pod naslovom »Trojom uklete« (Helena, Andromaha, Klitemnestra) iz 1972. godine, — zapravo umjetnički izraz one temeljne autorove upitanosti pred činjenicom »biti ili ne biti« života u specifičnoj situaciji, kad je smrt predstavljala najveću realnost, dehumanizacija najveće domete, i kad se pred suočavanjem s neminovnosti smrti postavljaju i neka sudbinska ljudska pitanja, koja nisu samo rezultat danog povijesnog trenutka određenog čvrstom granicom vremena i prostora, nego su i tzv. vječno pitanje čovjekove sudbine.

Upravo to usklađivanje svakidašnjeg trenutka, rješavanje svog vlastitog puta u konkretnoj hrvatskoj situaciji 1942. ili 1943. ili još ranije, svejedno, s nekim postulatima života uopće — problem je temeljni što se Matkoviću kao umjetniku nametnuo onih teških ratnih

zagrebačkih dana, koji je svoj početak imao u već spomenutom »Slučaju maturanta Wagnera«.

»Kao dramski pisac — u tim danima dok su se globus i ljudske vrijednosti krugovaljali u krvi — piše Matković osvrćući se na to doba — želio sam samo da dovršim dramsku kroniku svoje generacije koju sam započeo 1934. godine dramom »Slučaj maturanta Wagnera«, nastaviti, dakle, započeti dramsko-kroničarski rad u dijaloško-scenskom obliku, fiksirati suvremene jeze, panike, proplamsaje života i manifestacije bi-stre, spasonosne svijesti u tom — kako se činilo — općem pomrače-nju (...).«

Pretpostavimo li da Matković, uzimajući svjesno motive iz helenske mitologije, čini to i zato, ili na prvom mjestu zato da bi što sugestivnije umjetnički izrazio u osnovi iste probleme i dileme što ih nalazimo i u »Igri oko smrti«, koncipiranoj kroničarsko-realistički sa simbolističkim elementima, bit ćemo sigurni da ne radi to tek mode radi, ugledajući se u slične (i da li slične?) dramske pokušaje O' Neilla, Giradoux, Sartrea ili Anouilha — nego prije svega zato jer je, kao i spomenuti stva-raoci, osjetio potrebu da svojom interpretacijom i stilizacijom datih mo-tiva, kako sam napominje, »(..) za suvremenu stvarnost otkrije naj-sintetičniju i najimpresivniju živu scensku riječ«.

U biti, radi se o tome da se razina konkretne realnosti, koja je, primjerice, dominantna u »Igri oko smrti«, realnosti prije svega u smi-slu da se prikaže »dramska kronika svoje generacije« — digne na jednu višu ravan — ne samo simbola — jer toga ima i u »Igri oko smrti« — nego ravan koja ne fiksira konkretno vrijeme i prostor, nego taj pro-stor i to vrijeme ugrađuje i transformira problem čovjekove egzistencije uopće, dakle u vanvremenske i vanprostorne vrijednosti čovjekova bića kao takvog.

Autor je sâm dovoljno jasno objasnio zašto su ga zaokupili motivi helenske mitologije. Pitajući sam sebe: »(..) Zar nije baš tadanja sva-kidašnjica bila bremenita neposrednim, životnim dramatismom, koji je svakim detaljem vapio za scenskim oblikovanjem? Rastanci, posljednji razgovori, tragične ljubavi, nikad razmršeni nesporazumi! A nad svim tim patos neposredno doživljene stvarnosti! Zar je to bio doista bijeg od stvarnosti? Hirovita, razuzdana igra mašte? Spasonosni izlet u simbo-lizam olimpskih likova, u carstvo priča, gdje žive inteligentni Vrači, gdje se povrijeđene žene osvećuju muževima luđačkim košuljama, u sjenu

trojanskih zidina? Ili je čitava ta nedovršena mitološka tragedija u svojoj zamisli bila traženje najadekvatnijeg scenskog izraza za suvremenu stvarnost, koja je često sa hiljadu svojih protivurječnih podataka, izmicala autoru ispod dramsko-kroničarskih, opipljivo realističkih scena ciklusa 'Igra oko smrti'« — pitajući se, dakle, i pokušavajući istodobno odgovoriti na te svoje upitnike, Matković će i sebi i nama objasniti: — »(..) Sve ono što se zbivalo oko nas, onaj 'biti ili ne biti' motiv ljudskog u nama i ljudstva oko nas, ona čudna simbioza patosa i banalnosti ('Prometej'), motiv stalnog sukoba između strastvene snage i obrambenog lukavstva ('Heraklov povratak'), te motiv trajnog prokletstva na svim spravama za ubijanje bližnjeg ('Ahilova baština') — svi ti motivi tražili su u autorovoj fantaziji svoju dramsku ekspresiju na širokim tematskim prostorima helenske mitologije, protkali su čitavu njegovu zamisao simbolizmom (..)«.

Problem, očito ne treba iscrpljivati u ispitivanjima i analizama zašto Matković prigrbljuje grčko-mitološke motive: to je od drugorazredne važnosti. Daleko je bitnije otkriti smisao njegove interpretacije tog antičkog mita. Tom smislu je, naime, podređena sva autorova dramaturgija: njen smisao sastavni je dio cjelokupnog Matkovićevog umjetničkog izražavanja, izraz njegove primarne i, usudio bih se reći, osnovne preokupacije: kako spasiti čovjeka od njega samog!

Konflikt ili dilema od koje Matković kroz antičke teme kao umjetnički postupak kreće u vlastitu avanturu osmišljavanja života i filozofije tog života, u svom ishodištu, bar na prvi pogled, pirandelovska je u osnovi: temeljni je, naime, njegov upit: što je laž, a što je istina? Odnosno: gdje prestaje iluzija, a gdje počinje stvarnost, i što je — u tom kontrastu — bitnije i bolje za čovjeka.

Njegov će Heraklo iz istoimene drame na utješne riječi koje mu upućuje žena Dejanira, nakon što je zažalio ubojstvo svog prvog dvorjanina: »A što je život jednog dvorjanina, što je uopće život svakog smrtnika, pa i moj prema istini jedne zemlje..?« — taj će Heraklo postaviti kao odgovor presudno pitanje: — »Istina?! Istina?! Istina koja je laž, laž koja je istina! Pa gdje da uhvatim tu istinu, gdje da je nađem kad mi se odmah pretvara u laž; koju laž da oborim, a da ne ubijem istinu? (..)«

Još veći upitnik javlja se u Hekubi nakon Andromahine životne rezignacije: »Što je ostalo od moga života? Od današnjeg još jutra u kojem smo kao tisuću puta prije čekali da se oglasi pijetao? Ništa!

Sve je samo bila predstava za javnost: sitna prevarantska prodaja drangulija od šarenog stakla za drago kamenje!« Na te riječi Hekuba ima jedini odgovor: »A ipak je upravo to život: ta vječna pretvorljiva igra u kojoj nikada ne znaš imaš li u rukama dragulje ili tek šarena stakalca!!?«

Sličan osjećaj relativnosti čovjekova života ima i Paris kad u razgovoru s lijepom Helenom dolazi do spoznaje: »(..) Zapravo, istovremeno, čovjek je i pobjednik i poražen, samo zato on se, barem na čas, koji želi da oblikuje današnjicu! (..)«.

U upornom traganju za odgovorom na usudno pitanje čovjekove egzistencije (u zagradi: sreće), upravo zbog dileme: što je stvarno istina, a što laž, varka — Matković polazi od svakodnevnog, banalne konkretnosti ljudskog života, jer ona jedina nudi eventualno rješenje, jer je doista stvarna — bez obzira na nerijetke i naglašene tragične akcente koji prate čovjekovu svakodnevicu.

To je i razlogom Matkovićeva pozivanja za antičkim mitom kao jednom od najekspresivnijih mogućnosti pretvorbe vlastitih razmišljanja o čovjekovu usudu u literarno djelo.

Njegova interpretacija mita vodi nedvosmisleno k ostvarenju antičkim mita, antilegende i antiheroizma mitskog karaktera. Od Zeusa i Prometeja do svih ostalih antičkih mitskih i povijesnih junaka — tijekom vremena pretvorenih u legende i mitove — svi su oni u ovoj trilogiji i kasnijim dramoletima spuštani na zemlju, pretvoreni u obične ljude: njima je i na Olimpu »dosadno«, oni i tamo varaju vlastite žene i obratno, »gnjiju i trunu«, svi, kao ljudi, uvijek »nešto čekaju, a ništa ne dočekaju«.

Antički je mit bio potreban Matkoviću da bi umjetničkim postupkom kontrasta (vječnost-svakodnevnost) istakao u prvi plan čovjeka čija je sudbina uistinu tragična, a ne kao iluzija — legendarno-herojska. To je smisao Herakla-legende i Herakla umornog, nemogućnog i zajedljivog starca: u sukobu legende i stvarnosti, čovjek dobiva sve kao legenda, ali totalno gubi sebe — kao čovjeka.

Ostajući stalno i čvrsto prizemljen, neprestano na tragu svoje generacije i svog vremena, Matković istodobno otkriva, hrabro i bez iluzija uočava pravu ljudsku istinu. Potpunu dijagnozu te istine postavlja Dionis u razgovoru s Atenom u »Prometeju«: — »(..) Nije to rosa na travi, sanjaru, ni kapi proljetne kišice... Krv je to ljudska! Noć nije

zaštitnica ljubavi, pokrov olimpijske slave — ne, Ateno, nego ljudskog klanja. To je zemlja! Svaka stopa grobište!«

A ništa optimističnije (kakve li samo asocijacije na vrijeme rata!) ne razmišlja ni lijepa Helena: »Od rođenja me smrt prati! I umorstva i strasti i ljubomore i otmice. A gdje smo sada: u grobnici, i sve oko nas zaudara na leševe! Od rođenja nošena sam bujicom krvi, davim se već, a ruke koje me, navodno, spasavaju, do lakata su ponovno krvave (...).«

Spoznaja teška, teška kao Klitemnestrina misao: — »I čovjek je uvijek sam, čim izađe iz kruga ljubavi — on je živ u grobnici! Sam!«

Matković iz svih ovih spoznaja izvlači i pouku: deziluzija je nužnost čovjekova opstanka. Legenda i mit vode u smrt: treba se prizemljiti, suočiti sa stvarnošću ma kakva ona bila, s grubošću i banalnošću života. Tek tada će biti moguće shvatiti iz kojih to tragičnih korijena niče život čovjekov. Pitanje je samo: gdje je u svemu tome rješenje budućnosti ljudske, smisla čovjekova života uopće?

Umjetnik Matković još pomalo patetično taj problem rješava Prometejevom retoričnošću u razgovoru s Antroposovim sinom: — »Zar nikada ne ćeš shvatiti da si čovjek, da imaš ruke stvorene da grade, oči u kojima mora gorjeti iskra stvaralaštva...? Zvijezde ne padaju s neba, ništa se ne daruje — treba se dignuti, osvojiti svoj život! Razumiješ?«, ili u lirskoj intonaciji u razgovoru s Atenom: — »...Ateno, ne sanjamo li mi svi — a život, pravi život jednostavan je, surov i u svojoj surovosti — lijep... Sav u borbi — u grču, u pobjedi i porazu!«, a onda i pomalo realnijim, ljudskim priznanjem, iz kojeg izvlači i adekvatnu pouku: »Priznajem, da, sumnje su u meni, hiljadu sumnji... Ali kroz njih, iz njih, zbog njih... živi u meni uvijek jača, pomlađena, obnovljena vjera...«

Kasnije, kad su sumnje o dilemi: svjesna iluzija, to jest obmana, ili gorka istina — već dovršene u korist ovog drugog, i Matkovićevi junaci napuštaju prenaplašenu patetiku i od Helenine spoznaje: »Sve je u otkriću nikad potpuno razgaljenom...« do Odisejeva uvjerenja: »Nema situacije, Menelaju, iz koje čovjek ne može da se izvuče...« »Trebalo samo donijeti odluku i imati volju provesti je u život...« — rješenje čitavog problema svodi se na vjeru u individualnu ljudsku ličnost, njegovu energiju i sposobnost da svoju sudbinu usmjeri ka nekim uzletima koji ga neće odvojiti od stvarnosti, pa čak ako hoćemo i od banalnosti — ali će mu dati kvalitetu humanosti, kojoj je misao u pra-

vom doživljaju ljubavi i ljepote, ali prije svega u zadovoljstvu nad prevladanom životnom preprekom vlastitim snagama.

I umjesto da kažemo »na početku bijaše riječ« — u Matkovićevu slučaju trebalo bi, nakon dočitavanja njegovih antičkih drama, reći: oduvijek i na kraju ostaje — R i j e č.

Od Dionisove tirade olimpskim boginjama: »Morale biste, moje poštovane gospođe, samo jedan dan živjeti na zemlji, pa biste razumjele ovu moju slabost za riječ... Riječ? Riječ izgovorena sa strogim konsonantima, i otvorenim veselim vokalima — koje li neiscrpive ljepote!«, preko Andromahina upozorenja: »Riječi nisu ni ljetne mušice, ni ukrasni leptiri...«, do Iolina zaključka iz »Herakla«: — »Samo govorite, mnogo govorite — riječi imaju čudesnu moć: sve gorčine mogu razblažiti, sve otrove razvodniti!« — kao cigla na ciglu slaže se Matkovićevo definitivno rješenje dileme čovjekova smisla: usprkos svim krvavim životnim situacijama, tragedijama i lomovima, glupostima i kaosima, postoji jedno jedino rješenje zbog kojega vrijedi živjeti: to je r i j e č, ili kako reče Arnej u »Ahilovoj baštini«: — »Riječ — melem za sve rane... Otkriće! Pjesma!«

U ovom tekstu nije bilo govora o Matkovićevoj dramaturgiji s tematikom iz helenske mitologije kao dramskom žanru, odnosno nije se raspravljalo o problemima uprizorenja tih drama i dramoleta. Cilj je ovog rada bio da ukaže na one unutarne, dublje autorove porive da se literarno izrazi o svojim osobnim ljudskim dilemama. Zanimala nas je prije svega m i s a o, intelektualna raščlamba vlastite, kako bi Matković sam rekao, generacijske preokupacije: zaokupljenosti, obuzetosti nekim problemima jednog naraštaja koji je imao tu nesreću da se rodi u jednom ratu, i koji je taj rat emocionalno i razumski proživljavao još jednom u drugom svjetskom ratu, u trenutku svog punog ljudskog sazrijevanja: riječ je o preokupacijama koje su od samog početka čovjeka postavljale pred nužnost otkrivanja grubosti istine ljudskog života suočenog direktno sa smrću: to su, pokazao je to Matković najbolje, situacije kad su opredjeljenja nužna bez kompromisa i kad se čovjek legitimira bez maske: u antitezi između totalnog poštovanja ljudskog dostojanstva usprkos svemu, s jedne, i besmisla, lažnih iluzija i mitomanija, s druge strane — Matkovićevo je opredjeljenje jasno: za svakodnevnu, ali nebanalnu, istinitu životnu radost, do koje se, međutim, dolazi prometejskim probijanjem iz mraka u svjetlost.