

# DIMENZIJA STVARNOSTI U MITOLOŠKIM DRAMSKIM MOTIVIMA MARIJANA MATKOVIĆA

*Nedjeljko Mihanović*

## 1.

Antički motivi imaju svojstvo da ih se u književnoj razradi može obraditi u bezbroj varijanata. pisci s klasičnom kulturom često svoj individualni sukob sa svijetom u kojem žive prenose kroz intelektualne asocijacije u mitski okvir, da u ezopovskom jeziku, kroz mitsku tragiku i dramski govor izraze napetost svoje svijesti. Antički mit u suvremenoj europskoj drami doživljava svoju primjenu kod najvećih majstora scene: Hofmannstahla, Hauptmanna, Wyspiańskog, Heinerja Müllera, Hasenclevera, Gidea, Giraudoux, Claudela, Cocteaua, Sartrea, Anuilha i dr., te je shvatljivo da je korištenje mitskog predloška organski izraslo i iz Matkovićeve dramaturgije, jer je baklja i naše hrvatske kulture pripaljena na žrtvenicima Olimpa i Kapitola, grčko-rimske antičke civilizacije. Poput Giraudoux i Cocteaua, koji na liniji opiranja tendencijama scen-skog naturalizma prilaze antičkom svijetu mita i fantastike, i Matković je potražio u grčkoj tragediji temeljne principe i duhovne korijene svoje dramske umjetnosti. No dok je veći broj suvremenih europskih kazališ-nih djela s mitskom podlogom, pisanih u duhu antinaturalističkog teatra, kao što su drame Jeana Giraudoux, Paula Claudela i Jeana Cocteaua,

značio stanovito udaljavanje od svakodnevnih ljudskih konflikata, Matkovićeve drame s mitskom okosnicom nose sve indikacije koje nas upućuju da u njima promatramo odraz života i svijesti našeg doba. U Matkovića mit postaje samo predložak za alegorijski dijalog između njega i stvarnosti. Suvremena društvena protuslovlja koja su namećala pitanja čovjekove slobode i sudbine, »... tražila su« — ističe Matković — »u auktorovoj fantaziji svoju dramatsku ekspresiju na širokim tematskim prostorima helenske mitologije«, a simbolizam helenskog mita bio je »... traženje najadekvatnijega scenskog izraza za suvremenu stvarnost«.<sup>1</sup>

Ako bismo pokušali dati obilježje Matkovićeve dramaturgije, onda je to *intelektualni teatar*, u kojemu se spaja klasično s modernim, a izražava se spoznaja (epistemè) i moralno-intelektualna volja u obrani slobode čovjekove egzistencije. U Matkovićevu dramaturškom postupku opažamo kultiviran osjećaj za stariju dramsku tradiciju. Ali u tom oživljavanju neoklasične tradicije i u vraćanju života mitu na suvremenoj sceni nema ništa ortodokсно, ništa u strukturi kodificirano.

Za razliku od grčke drame, u Matkovićevim tragedijama nema ni proročkih tirada, ni hipnotičkih iskaza mitske mašte, ni drugih egzotičnih efekata. Preuzimanje mitske tragike provedeno je u smislu ezopovskog demaskiranja svijeta u kojemu auktor živi i ironiziranja suvremenog doba sa svojim represivnim zamkama koje ga opsjedaju. Matković fenomenu mita i legende pristupa s namjerom da u modernom teatru upotrijebi prastare motive i da na taj način u kaotičnom suvremenom svijetu ostvari scenski konflikt dramske radnje u antičkom smislu. Mitologija nije tu samo puki klasični kolorit, nego je stvarni pokretač radnje.

Građa mita je takva da auktor može u njoj razvijati sve svoje dramaturške namjere. Po dramaturgiji i osjećaju za formu, Matkovićeve su dramska djela najbliža mitskim alegorijama Giraudouxa, Cocteaua, Obeya, Anouilha, O'Neilla i Sartrea. Korištenje mita i rituala najsljličnije je Sartreovu. Mit mu služi za parodiju, za satirično iznošenje moralne istine, za egzistencijalno razmišljanje o čovjeku i o smislu vlastita bitka.

Svako umjetničko djelo sadrži u sebi više značenja i omogućuje bezbroj tumačenja. Tako bismo za Matkovićevu dramsku trilogiju *I bogovi pate* mogli reći, da su to *drame s tezom*. U njima se odbacuje stereotipna dramaturgija komercijalnog kazališta i oblikuje se dramska radnja s jakom intelektualnom i etičkom motivacijom. To je filozofijski

teatar; u njemu se sustavno izlaže zanimanje za duhovno ustrojstvo čovjeka, za njegovo etičko i društveno ponašanje.

U Matkovićevu intelektualnom otvaranju dramske radnje stalno susrećemo Brechtovu zadaću kazališta, po kojoj »...svijet ne treba samo tumačiti, nego i mijenjati«. Inteligibilna shema ove alegorijske dramaturgije uporno teži da postavi čovjeka u vidno polje teatra i da prikaže jedno stanje u promjeni ljudske svijesti. Postupno se razvija položaj čovjeka u koordinatama njegove racionalne aktivnosti u svijetu i smisao njegova postojanja u protuslovlju pragmatične egzistencije u društvu. Matkovićeve drame su sazidane sa svjesnom etičkom motivacijom, u čvrstom, dosljedno provedenom intelektualnom okviru, u kojem se iznosi sudbina ljudskog duha koji grčevito traži vlastiti identitet.

Matkovićeви se likovi u ovim dramama moralno i intelektualno ostvaruju. U beskompromisnom krčenju novih putova, oni se neprestano bore protiv onoga što bi htjelo biti iznad čovjeka, a za kriterij moralne individualne slobode primijenjen na život. *Coup de théâtre* ovih drama jest, da se njihova mitska podloga i sugestivna tajna mita svede na skup racionalnih kategorija koje bi vršile negiranje svih nadnaravnih konstrukcija, fantazmagorija i apstraktnih tvorevina.

## 2.

Temeljna Matkovićeva zaokupljenost moralne, društvene i političke svijesti u dramskoj trilogiji *I bogovi pate* očituje se u razobličavanju mita i legende. Iz konteksta njegova poimanja mita možemo zaključiti, kako je mit izopačeno tumačenje stvarnosti. U mitu i legendi koji vladaju kao štetna apstrakcija, povijesno se iskustvo a priori konstituira u totalizaciju apsolutnoga javnog mišljenja.

Istine stoje iza metafora, alegorija i simbola. Hipostazirana obmana preobražava se u apriornu, etički uzvišenu, zakonomjernost, koja propisuje pravila života i postaje vrednija od života. U tom negromantskom prizivanju duhova nastupa duh kolektivne strasti, autokratska vlast u funkciji idolopoklonstva, duh totaliteta. Pod balastom, tradicijom kodificiranih, moralnih kodeksa i etičkih procjenjivanja, nalaže se pokornost običajima, mrtvim društvenim konvencijama. »Intus ut

libet, foris ut moris« (Cremonini).<sup>2</sup> Mit se oblikuje kao savršena suprotnost zbilji; javlja se kao neka vrsta transcendentalne vrijednosti koja dominira nad zbiljom. Mit je redovito zaogrnut pompoznim plaštem takozvanih viših principa, koji, iracionalno i emotivno zasnovani, određuju kodeks bezuvjetnoga, apsolutnog ponašanja. Ako je mit bezuvjetan, tada zahtjevi njegove umišljene konstrukcije vrijede apsolutno i time determiniraju sveukupno racionalno i slobodno ponašanje zbiljskog života čovjeka. U takvom sustavu totemskog ponašanja, mit stupa pred čovjekom i ima moć nad njim.

Kad legenda jednom zavlada svijeću ljudi, onda je treba održavati. »Mundus vult decipi, ergo decipiatur!«<sup>3</sup> Stoga Heraklova žena Dejanira posve demagoški izjavljuje: »Narodu moramo pružiti punu priliku da se divi svom idolu!« (*Heraklo*, str. 124). Masi su potrebni idolatrija, služenje idolima, kult zlatnog teleta. Leopardi je tvrdio, da je: »... svijet poput žene, plijen je onih koji ga zavedu«. Potrebno je mitom bezličnu *pluralia tantum* očarati i pažljivo »... simulirati dostojanstvo da se ne ispadne iz takta legende...« (*Prometej*, str. 9). Svijet redovito svoj ugroženi samoosjećaj kompenzira u kultu ličnosti. Za Lihu i Dejaniru, Heraklo mora biti i ostati takvim kakvim ga žele imati, kao apsolutna potvrda vrijednosti njihovih želja. U toj ekstatičnosti mase ima i takvih koji dostojanstvo auktoriteta uzdižu da bude što više, da bi svoje ponižavanje pred tim »auktoritetom« osjećali što manjim.

Kad je idol uobličen, formira se ustrojstvo dresirane svijesti, na kojoj se temelji vlast i poredak. Za sve Heraklove dvorjanine on je nepovredivi simbol, oličenje snage, postojanosti i neprekidnosti državotvornih konvencija. Nitko od njih nije spreman prihvatiti osobnu važnost Heraklovih spoznaja i shvatiti kako je njegova osobna pobuna opravdana. Nitko iz Heraklove okoline, ni žena, ni dvorjanici, ni pjesnici, ne žele njegov složen problem osobnog prepoznavanja prihvatiti ni priznati. U svojoj težnji za moći Dejanira egoistički motivirano uvjerava Herakla: »Zar misliš da ima za tebe života izvan legende koja te je stvorila, koja ti je odredila put?« (*Heraklo*, str. 108.) Neposredne svjedočke Heraklovih novih »podviga« mora se ukloniti, likvidirati. Mit i legenda upravljaju pojedincima i svijetom. Jedni će, zaslijepljeni legendom o besmrtnim bogovima, u ekstatičnoj opijenosti srljati u smrt poput male ropkinje Iole, kćeri kralja Eurita iz Troje, koja se s naivnom vjerom u besmrtnog poluboga Herakla utapa u ribnjaku

(Heraklo, str. 137), dok će drugi podleći pred himerom kulta ličnosti iz straha.

Albert Camus je superiorno isticao, kako: »Ništa nije tako dostojno prezira kao štovanje koje se zasniva na strahu«. U svojoj galskoj vjeri u idealni oblik slobode, on je previdio da je kod mase jače razvijen osjećaj *auktoriteta* negoli osjećaj *slobode*. Kod mase se često javlja ropski ushit sužnja pred snagom i silom. Godine 1931. prenosila se u moskovskim partijskim krugovima jedna anegdota: Jagoda, šef GPU-a, upitao je Staljina: »Je li vam milije, družo Staljine, da su ljudi uz vas zbog uvjerenja ili zbog straha?« — »Zbog straha!« — »Zašto?« — — »Uvjerenje se može promijeniti, družo Jagoda, a strah ostaje.«<sup>4</sup>

Premda je ova anegdota u suprotnosti s tvrdnjom talijanskoga povjesnika književnosti Francesca De Sanctisa, da: »Sila samo onda čvrsto gradi, ako prije nje dolazi uvjerenje«, u apsolutističkom poretku sila postaje *premissa maior*.

### 3.

Na takvoj osnovi razmišljanja, koje se javlja iz individualnog konflikta svjesnog i hrabrog pojedinca s totalitarnom praksom tiranije mita, uobličavaju se Matkovićeve sadržaji drama s motivima iz helen-ske mitologije, konfrontira se usmjerenost radnje i otpočinje se njezin psihološki i tragični ritam kretanja. Iz toga individualnog sukoba iz-bija njegova pobuna protiv mitskih pravila i njegovo oslobađanje od aveti prošlosti. U toj dramatičnoj, tragičnoj i ujedno oslobađajućoj igri čovjeka da se liši tradicionalnih ideala koji su uvjetovali vjekovne pred-rasude o mitskim izvorima našega ovozemaljskog opstanka, Matković obara eshatološko poimanje svijeta. On želi slomiti lažnu shemu čovje-kova samootuđenja u prostorima mita, metafizike i transcendentije. Traži da se razbiju stare Mojsijeve ploče i da se provede prevredno-vanje mnogih vrijednosti društvenog ponašanja.

Matković u svakom mitu vidi zapreku razvijanja čovjekove samosvoje-ne i slobodne individualnosti, te iz toga proizlazi i nužnost odvrćanja od svake metafizičke pozicije. Njegovi se pozitivni dramski likovi traj-no opiru da se podrede nevidljivim nadnaravnim silama.

Matković želi zbiljski život čovjeka, u svoj njegovoj duhovnoj i fizičkoj realnosti i u stvarnoj životnoj punini staviti u okružje proble-ma, u kojemu pitanje morala i slobode postaju temeljem postojanja

čovjekova bivstva. U razobličavanju ekstatičnog lica čovjeka, želi vratiti čovjeku njegovu ozbiljnost i dostojanstvo. Mit se mora uništiti da bi se oslobodio život, da bi se pred nama ukazao zbiljski čovjek. Uklanjanjem himere kulta ličnosti, negira se društveni značaj teokracije, oslobađa se duh čovjeka od vrijednosti stvorenih pretencioznom maštom i smišljenom logikom institucionalnog ponašanja, po kojemu: »Der Führer denkt für uns!«

»Čovjek može stvarati samo pod uvjetom da je bogat antagonizmima; čovjek ostaje mlad pod uvjetom da se duh ne opusti, da ne teži za odmorom« — kazao je Nietzsche. I Matković po svome duhovnom ustrojstvu zazire od konformističke maksime: »*Quieta non movere*«, odvraća se od svjetine koja želi biti neometana u svome dubokom snu. Njegov personalizam osjetilno-misaonog ponašanja čovjeka znači negaciju svijesti svjetine, gomile, u kojoj je čovjek ograničen u svome neograničenom postojanju.

U tom je smislu Matković konsekventan i jasan. No kad treba pronaći nove moralne vrijednosti, onda je i on poput svih provodnika novih ideja u strahu, da se *in causis maioribus*, u ime imperativa društveno povijesne zbilje ne oblikuje mitologija novih laži. »Svuda gdje postoje ljudi, prebivat će i bogovi« — tvrdi Gottfried Benn. Matković želi čovjeka vratiti čovjeku samom. No Marxova misao, da je »...čovjek čovjeku najviše biće...«, prihvatljiva je sve dotle dok taj čovjek ne poprimi transcendentalni oblik postojanja i ne postane hipostazirana društvena kategorija, kanonizirana ideja boga, etablirani monizam nepovredive divinizirane ličnosti. I tu smo u opasnosti da se od realno promjenjive kategorije čovjeka kao čovjeka, ne transcendiramo do vrijednosti apsoluta, do zahtjeva nepromjenjivog. Ništa se u biti ne mijenja ako je na ispražnjeno mjesto božanstva zasjeo bog-čovjek, čovjek moći, vlasti, nadčovjek. Umjesto transcendentalnog dobili smo antropološki entitet božanstva. U tom slučaju mitologija može biti manje čudesna od realnosti.

Pa ipak Matković, kao radikalni protivnik mita ostaje u nekim svojim protejskim preobrazbama čovjeka i svijeta na stanovitim mitskim premisama. U drami *Prometej*, kroz lik Prometeja očigledno progovara utopijski marksizam. U svojim prevratničkim maštanjima Prometej se trudi da od ljudi na Zemlji (zapravo od svjetine, od proletarijata) učini bogove. Kad Prometej želi »... zapaliti zemlju stvaralačkim nemirnom olimpske vatre«, kao da auctor pravi neku hijerarhiju

vrijednosti u okviru filozofijske i sociološke fundiranosti mita. Nema tog mita koji ne bi mogao biti adekvatan kozmogenetskom bivstvu čovjeka. No Matkovićev je čovjek isključivo usmjeren razumski, noogenetski, antropogenetski, pa je protuslovno vršiti negaciju mita pomoću drugog mita. U *Prometeju* drugi čin suviše odudara od prvog i trećeg čina svojom socrealističkom, ideološkom porukom. A zanimljivo je primijetiti: da se proročka vizija svijeta, koju auktor u *Prometeju* propovijeda, ostvaruje u našem stvarnom životu uglavnom onako kako je izložena u negativnim replikama Velikog Vrača.

#### 4.

Cijeli tekst Matkovićevih drama s mitološkom podlogom protkan je *aluzivnošću* i analogijama iz naših vlastitih spoznaja o represivnim političkim sustavima u svijetu. Tekstualne konotacije izvedene su na temelju suvremenog iskustva. Auktor se neprestano obraća iskustvu, da bi u njemu otkrio konkretne premise za svoje zaključivanje o sudbini čovjeka. Ni u jednom trenutku scenskog diferenciranja ljudske svijesti nisu presječene veze sa stvarnošću. Cjelokupni dramski tekst i *Herakla* i *Ahilove baštine* usredotočen je na moralno i duhovno razobličavanje skrivene stvarnosti totalitarne prakse dvadesetog stoljeća. Aluzija nije samo u ovoj ili onoj činjenici, nego u temeljnoj dijaloškoj potenciji drame. Kroz tu aluzivnost Matković neprestano dovodi mit u vezu sa suvremenim životom; oštrina opažanja utemeljena je u stvarnosti. Nije teško razaznati usmjerenost aluzivnosti koja zahvaća fetišizam ideologije i sustav totalne države od nacionalsocijalističkog kulta Führera do boljševičkog mita koncentracije moći i tiranije vlasti u osobi Staljina. U stvarnom povijesnom kontekstu prepoznat ćemo sva ona dramska suočavanja Matkovićevih mitoloških likova s društvenim poretkom izgrađenim na paradigmi mita, s idolatrijom dogme, sa sjajnim glupostima fanatizma u gustome sloju opsjena, s despotskom vladavinom sustava totalne države i izgrađenim instrumentom vlasti, s mračnom epohom velikih čistki, s represijama vlasti i carstvom slobodnih robova. Asocijacije na svakodnevicu djeluju i iz onih dramskih sekvenca u kojima se govori o represivnim institucijama društva u kojemu se ideologija određuje dekretom, o apoteozi malignih mitova u kojima se legende

pretvaraju u kolektivni politički čin a panteon se preobražava u pandemonizam mističnog apsurdna. Zar se ne otkriva fizionomija našeg doba kada se u fenomenu političkog ponašanja javlja permanentni hostilitet nekih individua vlasti prema osobama intelekta, talenta, duha.

»Književna riječ« — ističe Günter Eich — »nije ulje koje podmaže pogon zbilje, nego pijesak koji izaziva trenje«. Cijeli Matkovićev mitološki okvir, koji je ispunjen tjeskobnim položajem današnjeg čovjeka i smislom njegova postojanja, prožet je oštrim, logičnim duhom otvaranja egzistencijalnih pitanja u grčevitom traženju ljudskog identiteta u postupku demitologizacije. Cjelokupna alegoričnost mita i legende svodi se na samo jednu univerzalnu stvarnost: ljudsku stvarnost. U ovim se dramama *homo humanus* (čovječni čovjek) neprestano suprotstavlja *homo barbarus*. Auktor se bori za oslobađanje čovjeka s jedne strane od represije kulta ličnosti, a s druge strane od vladavine kolektivne svijesti. Matković je stalno razapet između teze i antiteze, između dostojanstva ljudske osobe i kolektivnosti, u kojoj se pokazuje trajna opasnost od utapanja ličnosti u totalitarnoj koncepciji zajedništva.

Premda je Matković u *Napomeni* izdanja knjige *I bogovi pate* (1962) opovrgnuo sud tadašnje kritike, koja je u simboličnom iskazu drame *Herakla* vidjela satiričku alegoriju na »... aktualni politički problem 'kulta ličnosti'«,<sup>5</sup> svejedno je aluzivnost dramske potencije u iznošenju smisla individualne slobode očita. Iza te antičke simbolike individualnog konflikta s monističkim štovanjem osobe izbijaju motivi koji su »ljudski i previše ljudski« (Nietzsche).

Miroslav Šicel je u svome eseju *Interpretacije antičkog mita u dramama Marijana Matkovića*<sup>6</sup> suviše usredotočio Matkovićevu dramaturško osmišljavanje života na razdoblje drugoga svjetskog rata u nas, i time vremenski i prostorno suzio aktualne aluzije koje se reflektiraju na životni dramatism i društvene paradokse, sadašnjice. »Slobodan duh ima tu nadmoć što ne želi da sačuva riječ samo za sebe« — kazao je André Gide. U Matkovićevu mitskom teatru intelektualne debate i moralnih kontrasta, stalno se zamjećuje pomak iz prošlosti u sadašnjost. Sve premise za takvo stanje nalaze se u odnosima stvarnih suvremenih prilika. Nije li simptomatično za naše doba kada dvorjanin Liha i Heraklova žena Dejanira kroje povijest prema trenutnim ciljevima; kada u *Ahilovoj baštini* isključivo ratnici kroje sudbinu i zartavaju budućnost; kada optimist i sanjar Ajant u budućoj proklama-



ciji mira gaji nadu u pravednost postupka prema ratnim zarobljenicima, robovima; kada Odisej i Menelaj zbog permanentne prijetnje građanskog rata opravdavaju svoje državničke represije i održavanje pripremno ratnog stanja; i kada je jedini izlaz iz tog nepromjenjivog nazora na svijet ideja ranjenog bogalja Hezita: »Izigravajmo mrtvace i šutimo o nečem drugom!«<sup>7</sup>

Auktorovo otklanjanje aluzivnosti na svakodnevicu u kojoj se odražava kriza čovjeka u mnogim djelima nije bitna. »Kad se djelo pojavi« — zaključuje Paul Valery — »auktorovo objašnjenje nema nikakvu veću važnost od bilo čijeg.« Prema tome je pišćev *reservatio mentalis* (misaoni pridržaj) nevažan u eksploziji duha koji spontano osjeća postojanje apsurdna u svijetu. Često se događa da umjetnička djela sadrže dublji i širi smisao nego im ga je namijenio njihov auktor. Domašaj složenog razmišljanja u nekom djelu može skrenuti i protiv pišćeve namisli, pa izjava samog auktora ne može otkloniti smisao onoga što djelo kazuje. Ponekad smisao umjetničke riječi ide dalje od onoga koji je auktor zamislio da mu dade.

## 5.

Pokušamo li u Matkovićevoj trilogiji *I bogovi pate* razmotriti smisaonu dimenziju, složiti ćemo se s tvrdnjom Miroslava Šicela, da je »... osnovna preokupacija Matkovićeve dramaturgije: kako spasiti čovjeka od njega samog!«<sup>8</sup> Matkovićev filozofijski teatar nije zaokupljen pitanjem kako odrediti čovjekovo mjesto u kozmosu, nego smislom njegove ovozemaljske egzistencije. To je antropocentrično poimanje svijeta, u kojemu *individualni čovjek* i *dictamen practicae rationis* prosuđuju ovozemaljske životne vrijednosti i društveno-kritičko djelovanje. Ruši se hijerarhija starih moralnih vrijednosti; traži se prestanak božanskih ali i herojskih vremena. Matković ustaje protiv svega natprirodnoga, i samom čovjeku traži zakone i snagu koji s njim upravljaju. Čovjek sa svim povlasticama cjelovitog bića postaje u ovim dramama etičkim postulatom. Za Matkovića ne postoji nikakav izvanzemaljski moral koji bi bio nadređen samom čovjeku. Taj moral ne zahvaća čovjeka kao hipostaziranu apstrakciju, nego se u njemu očituje briga za povijesnu bit univerzalnog čovjeka na crti sintetičkoga dru-

štenog kretanja. Čovjek tu nije ni idealistička mistifikacija niti statička struktura nepromjenjivoga totalitarnog društva, nego je zahvaćen u njegovoj promjenjivoj, konkretnoj, individualnoj egzistenciji. Matkovićevo individualno biće nije nikakav predimenzionirani čovjek, *heros eponymos*, nego čovjek kao nedefinirani, otvoreni proces, biće otvoreno budućnosti. Nije to ni neki novi antropocentrični fideizam niti monistički ideologizam čovjeka. U svojoj destrukciji božanstva i Friedrich Nietzsche je strahovao: »Nećemo li sami postati bogovi, da bismo se pokazali dostojni svoga djela?« I Matković je u reintegraciji čovjekova duha stalno u strahu da se ne izmisle nova božanstva, nove ritualne igre, novi fetiši. Boji se apsolutističkog upravljanja: vlastodršca pod nogama vladara a s vlastitim nogama na podanicima. Indikativno je kako Prometej savjetuje Antroposova sina: »Ustani mladiću! I nikada klečanjem ne iskupljuj svoje zločine.«<sup>9</sup>

Matković strahuje od totalitarnih ideologija, u kojima je snaga vlastitog »ja« sve slabija. Njegov Heraklo pati od svoga neidentiteta; on traga za svojim bićem. Bez identiteta on gubi osjećaj svoje vrijednosti. Takva pročišćena individualnost i svijest preuzima na sebe zadrževanje moralnog djelovanja i odgovornost za daljnji tijek povijesti.

»kada kultura nije praćena visokim osjećajem morala, gore je zlo od neznanja« — kazao je Francesco De Sanctis.<sup>10</sup> Premda ovim Matkovićevim dramskim tekstovima nije prvobitna svrha propovijedanje moralnog djelovanja, ipak je etičko-moralna građa iz koje su ove drame sazdane važan konstituens u provođenju jedne strukture intelektualnog teatra. Iako se tu ne želi u Brechtovom smislu ni moralno djelovati niti odgojno poučavati, Matković svejedno teži da u svoje djelo unese jedan dublji sloj *condition humaine*, koji je bitan element tragedije. Ovaj moralni integritet Matkovićeve dramaturgije potrebno je istaknuti, iako je razumljivo da dramaturšku vrijednost ovih drama ne mjerimo tretiranjem moralnog elementa, nego po njihovoj dijaloškoj strukturi i scenskoj djelotvornosti. Spoznajna funkcija ovih drama je isto tako važna koliko i njihovo dramsko djelovanje. Oboje su na razini *moralnog djelovanja* nerazdvojivi jedno od drugoga. Moralno djelovanje je estetski korelat scenskog djelovanja.

Na tom moralnom djelovanju i u oličavanju »poroka i vrlina« temelji se aristotelovsko djelovanje tragedije, načelo očišćenja od strasti: *katharsis tōn pathēmātōn*.

Taj katarzični učinak najdramatskije je iskazan u liku Herakla. Njegova se skrivena ličnost otkriva nizom tragičnih i ironičnih postupaka. Od trenutka kad dramska radnja zahvaća Herakla, cijela se njegova sudbina pred nama otkriva u traganju za svojom pravom naravi i osobnošću. Heraklo je u legendi, u svijesti naroda i dvora »sin Zeusov, besmrtni polubog«<sup>»</sup> božanski vladar, kormilar države, legendarni heroj, trijumfalno biće, san cijele Helade. On doduše nije bog, ali je hipostaza božanstva, oslonac Olimpa. Kroz protekli život ništa ostalo nije ga se ticalo. Vidio je samo sama sebe: moćnog i ponosnog izabranika bogova, mit Helade. No uza sve te božanske prerogative, Heraklo je frustrirani čovjek prevaren od života, tvorevina bajke i mitosa, pjesnička fantazmagorija. Ne zadovoljava se legendom koju su slijepi pjesnici epski izgradili; on tu legendu treba sebi dokazati. Prezasićenu opsjenama, Heraklu se čini da je sve oko njega nepomično, da je sve dosadna sadašnjost u svome bezličnom sivilu; nema ni lažne prošlosti ni budućnosti. Neprestano se navraća svom izgubljenom obliku da otkrije tko je i što je on sam. Ne vjeruje prividu; božanski i herojski oblici izbljeđuju. Javlja se strast za istinom. Želi saznati kako izgleda njegov unutrašnji lik, kakav oblik ima njegova duša. On je fiktivno lice s maskom, pa traži svoj lik, pravi ljudski lik. Heraklo želi sebe izmjeriti ljudskom mjerom, ne mjerom mita i legende, te se izvući iz tog stanja istodobno uzvišenog i smiješnog. Muči ga spoznaja da je Uliksovu strijelu mogao odapeti samo Uliks. Želi se osloboditi mitoloških, legendarnih definicija koje ga pritišću i sebi vratiti napuštenu ljudskost. Heraklo poput Edipa u Sofoklovu *Kralju Edipu* traga za svojim pravim ljudskim stanjem, da ostvari vlastito osjećanje života. On hoće raskrinkati i opovrgnuti laž svoga života, svoj prošli, bezlični i u individualnom smislu mrtvi vladarski položaj. U jednoj psihoanalitičkoj destilaciji sama sebe, želi se osloboditi svoje fiktivne individualnosti.

Našavši se u svojoj grotesknoj golotnji pred samim sobom, u Herakla se javlja moralna katarza, duhovna anabaza, prožeta idejom čovjekova individualnog otpora prema svim oblicima ograničenja ljudske slobode. U toj introspekciji doživljava temeljit unutarnji obrat: odbacuje masku dotadašnjeg načina života i čini podvig individualnog samoskazivanja. Tamu bezobličnog života, zastrta mitomanijom mase, pre-

tvara u smisao duhovnog preobražaja. Smisao bića Herakla se odjednom pokazuje samo u očitovanju individualne svijesti. U tom traženju vlastita identiteta, u tom očekivanju preobražaja ima očajnog poniranja u sama sebe, bliskog samoubilačkim težnjama, na granici nekoga neurotičnog psihopatološkog razaranja. U toj katarzi očituje se golemi napor razuma i volje. Heraklo ne želi biti lutka sudbine. U odbacivanju mitskih nadgradnji on hoće svjesno usmjeravati svaki svoj postupak. U spoznaji svoje osobnosti javlja se *reductio ad absurdum*: oslobađa se svega, čak i vladarskog položaja, ako bi ograničavao slobodu duha koju želi sačuvati.

No i u takvoj transmutaciji ljudske vrijednosti u kojoj Heraklo ovijen plamenom vlastite svijesti nastupa kao *čovjek* a ne kao *legenda* javlja se neizbježni apsurd ljudskog ponašanja. Uza svu epifaniju svoga identiteta, on svejedno kroz ustrojstvo dresirane svijesti puka odlaži u vječnu auru legende i na svoj »besmrtni« mitski put. Za Herakla je najtragičnija spoznaja kad saznaje da je njegov prvi dvorjanin Liha njegov lik na putu unutarnjeg očišćenja ipak ovijao rekvizitima mitske prošlosti, te da je ponovno pobijedio mit a ne njegov napor duha i volje da se taj mit sruši. Heraklo, koga smo prihvatili kao ljudsko biće i kao stvarnu osobu, ponovno se pretvara u legendu i mit.

## 7.

Dok u antičkim dramama tijekom radnje određuje neka viša sudbina, kazna bogova, u Matkovićevim dramama s predlošcima mita splet događaja i kretanje radnje uvjetuje *čovjekova volja*. To očitovanje volje, taj ritam htijenja, to radikalno prevrednovanje vrijednosti vlastita ljudskog identiteta, čine scenski oblik života drame, dušu tragedije. U tom razvijanju dimenzije ljudskog opstanka Matković preobraća čovjeka u jedan novi bitak smislene egzistencije, u jedan do sada neostvareni mitos antropološke evolucije, u *stvaralačku funkciju individualiteta*. On poput Nietzschea postavlja zahtjev: »... da se čovjeku vrati, kao njegova svojina i njegova tvorevina sva ljepota i uzvišenost, koje smo posudili nekom zamišljenom nadnaravnom svijetu«. Samo čovjek koji je oslobođen poviješću nagomilanih konvencija, može biti slobodan, moćan. U paradoksima objektivne zbiljnosti, u protuslovlju filozofijske

dvosmislenosti, Matković želi osposobiti čovjeka za zemaljsku dimenziju života, za odvažnost, za podvig. Sveukupni odgoj i obrazovanje on podređuje toj personalizaciji čovjeka. Traži čovjeka s prisebnošću svjetlosti razuma, s probuđenom svijesću, čovjeka koji traži u sebi oslonac, temelj bića.

U jednom prizoru Sartreove drame *Muhe*, protagonist Orest govori: »Ja nisam, o Jupiteru, ni gospodar niti sluga. Ja sam svoja sloboda«. I u Matkovićevim dramama sloboda ličnosti označava se kao jedini izvor ljudske veličine. Novi Heraklo, to jest zbiljski čovjek, ne želi biti ni od koga definiran, svrstan, određen, manipuliran. Matković neće čovjeka koji je skica kolektiva, nego koji je u zajedničkoj sudbini života čovječanstva projekcija vlastite svijesti. Čovjek u kojemu izrasta svijest o sebi, koji traži obrazloženje sama sebe, takav čovjek može biti nosilac stvaralačkog duha. A ličnost i nije drugo nego vlastita sloboda, u kojoj čovjek svjesno snosi vlastiti teret u korist zajedništva. Što je osoba koja ima samo dužnosti, a nema prava? Ono što bi ispunjalo pojam čovjekove slobode jest, da svaki čovjek treba pronaći svoj put. Ključ je čovjekova dostojanstvenog opstanka u autentičnosti života individua koji se svjesno sociološki određuje, a ne u rivalitetu ideološki usmjerenom zajedništvu.

U svome sociološkom poimanju svijeta Matković se zalaže za preobražaj društva o kojemu je sanjao i Nietzsche: »Umjesto suca i tlačitelja, stvaralac«. Kroz racionalno htijenje svaki ljudski rad ima svoj odnos prema konačnoj stvarnosti. Potvrda revolucije traži se u duhovnom i stvaralačkom preporodu ljudi, a ne u represivnom društvu, u strahovladi i tiraniji. »Razumjeti se u ljepotu često je teže nego dobiti ratove...« odgovara Heraklov sin Hilo bojom dvorjaninu Lihi (*Heraklo*, str. 125). Vojnička svijest dvorjanina Lihe obuzeta je stalnom sumnjom u djelotvornost čovjekove misli. Tvaračka djelatnost, prometejski »... stvaralački nemir olimpske vatre« (*Prometej*, str. 56) treba da postane totalitet ljudskog opstanka. Nestankom masovne tehničko-materijalne civilizacije, sva moć stvaralaštva prenosi se na čovjeka, na njegovu individualnu stvaralačku dimenziju. U dubini čovjeka treba potražiti one razloge koji pokreću svijet i koji nam se čine providencijalnim.

Sav ovaj Matkovićev intelektualizam, što ga ugrađuje u sadržaj svojih drama, organski proistječe kao medij dramskog dijaloga. Dramska dikcija se razvija prema logici osjećanja, prema ekspoziciji radnje. Tragični ritam radnje koji auktor, pokoravajući se tajnovitosti ljudske naravi i istini života postupno gradi, zaokuplja pažnju gledaoca ne samo intelektualno nego i emotivno. Gledatelj se stalno potiče na razmišljanje. Glavnina dramskog zbivanja očituje se kao pokret duše, kao odraz iznimnih ljudskih reakcija, kao uvjerljivo zbivanje simbolične stvarnosti. Govor likova proizlazi neposredno iz njihova osjećanja i iz situacije. Odgovore na pitanja, što ih postavlja sukcesivni tijek radnje i logika misaonog teatra, pojedini likovi ostvaruju u napetom i pregnantnom dijaloško-scenskom obliku. Dramski konflikti izražajno su produbljeni, pa kroz primjereni oblik scenskog govora psihološka istina izbija na vidjelo.

Individualne karakterizacije likova dane su u ovim dramskim tekstovima kroz diskretne postupke i kroz živu snagu izraza. Svaka drama ima svoju središnju herojsku figuru (Prometej, Heraklo, Agamemnon). Babilonski rob Poliks javlja se u drami *Heraklo* kao ogledalo unutarnje napetosti radnje. Kroz njegovu tragičnu svijest i široku ljestvicu spoznaje upoznajemo stvarnu i gorku ozbiljnost svijeta zasnovana izvan božanskog poretka stvari. Poliksova je uloga mala, ali dobro ocrтана: vidi, čuje i shvaća sve, ali se pretvara da ne vidi, da ne čuje i da ne shvaća ništa. Pjesnici, kao unutrašnji promatrači zbivanja dramske radnje, fizički su slijepi, ali ispod ruha pjesničkih metabola, kojim se prikriva istina, može se naslutiti tajanstvena unutrašnja vizija budućnosti. Liha, prvi Heraklov dvorjanin, biće je bez ikakva moralnog osjećaja; izvor njegova morala je u funkciji vlasti, sile i oligarhije; sličan je Shakespeareovu Poloniju. Rušenje mitoloških simbola i idoliziranih vrijednosti Liha shvaća kao napad na svoje životne interese. Padom takvih fetišiziranih vrijednosti nestaje sigurnosti u njegovu samopouzdanju. Liha svoj identitet uspostavlja u instituciji vlasti, u idolima moći, u političko-militantnoj sigurnosti, u sustavu »zastvorena društva« u kojemu sve »valjano« funkcionira. Dejanira, žena Heraklova, dimenziju svoga samopouzdanja pronalazi u iluziji. Iluzija je jedini način njezine egzistencije; bez opsjene njezin život postaje bezizgledan. Ostali *dramatis personae* koji u sebi nose zvijezde svoje

sudbine (kao Prometej, koji je jedini moralni heroj antike) nezaustavno provode svoje zamisli. Ta unutarnja sudbina ih vodi, nagoni ih na podvige.

Posve krivo je mjeriti pojedine dramske karaktere po tome kako bi se oni ponašali u svakodnevnom životu. Dramaturški je važno da su likovi uvjerljivi unutar dramskog teksta. Svako izlaženje izvan okvira dramske radnje skreće naše prosuđivanje izvan samosvojne strukture djela. Život u drami koji je dramaturški snažno koncentriran na sceni, to je stvarni umjetnički život.

Promotrimo li na primjer dramaturški postupak mita o Heraklu, koji u trilogiji *I bogovi pate* iskazuje naj snažnije scensko oblikovanje vidjet ćemo kako se ključ Matkovićeve dramatizacije nalazi u *dramskom agonu*, kroz koji Heraklo traži svoje pravo lice. To prerušavanje individua koji se izdigao nad tragičnom zabludom, ima tragičan i komičan izgled, a Matković se u osvjetljivanju rascjepa u ljudskoj naravi i sudbini sa scenskom vještinom koristi i jednim i drugim aspektom. I doista, to buđenje iznenadne svijesti, to razračunavanje s dvostrukim životom, s grotesknim identitetom i nestalnim relativizmom, temeljni je oblik *patnje* i dramske potencije Matkovićevih dramskih likova. Upravo takvo oblikovanje psihičkih reakcija odlučno je za scenski kvalitet njegovih drama. Taj preobražaj ljudskog duha, ta napetost čovjeka koji čuva svoj duhovni posjed, to ugrađivanje etike u krivulju svojih misli, postaje konstruktivnim načelom cijeloga mitološkog ciklusa.

Kao i u grčkoj tragediji i u ovim se dramama sudbinska radnja neminovno kreće prema neizbježnoj katastrofi. Tragični ritam zbivanja sukcesivno i neumoljivo raste kroz pojedine epizode. Kroz oblikovanje takve dramske silogističke progresije pratimo ekonomično i kontrolirano ostvarivanje auktorove misli, iracionalnog izgrađivanja radnje i spleta događaja.

## 9.

»Instinski je pisac onaj koji mijenja ljudsko zlo u blagodat ljepote, koji pretvara mač ljudskog zla u blagodat poezije« — ističe češki pjesnik Vitězslav Nezval. Matković je dramatičar koji umije stvoriti poeziju scenskog senzibiliteta i koji zna zahvatiti tragični ritam ljudskog života. Kroz medij umjetničke riječi što je na intelektualnoj i emotivnoj

razini iskazuju sudionici dramske radnje, očituje se scensko zbivanje širokih implikacija koje proistječu iz neumoljiva događanja, iz strasti, osjećanja, slutnja, nadanja i namjera likova drame. Ovaj unutarnji život, ova razmišljanja, ove misli i emotivne reakcije, glavni su predmet drame. Scensko zbivanje nije tu neka farsa, niti je hirovita igra slijepog slučaja. Svaki prizor i svaki čin završavaju se uzbudljivim zapletom koji potvrđuje sukobe i najavljuje novi splet događaja u daljnjem razvoju dramske radnje. Sva lica i karakteri djeluju u ostvarivanju cjeline scenskog zbivanja. Spektar dijaloških oblika temelji se na kazualnosti dramskog intenziteta zbivanja i na logici psihološkog razvoja radnje. U ostvarivanju dramskog dijaloga jasno se nazire unutarnja siglogistička progresija.

Matkovićeva je dramaturgija po strukturi *racionalna i verbalna*; ona se tek tu i tamo očituje u *lirskom odražavanju ambijenta* kroz poeziju riječi, kroz emotivne odnose i tanahne akorde sentimentalnog čuvstva. Emotivni tonovi su rijetki, a provijavaju kroz poetsku kompoziciju radnje, kroz prozornost lirskog teksta, kroz šutljivu atmosferu života scene. Pridržavajući se u oblikovanju izraza pozornice *modernog realizma*, Matković uvijek daje svome scenskom ambijentu život, atmosferu i fleksibilnost. U gradnji scenske imaginacije pokazuje se uska povezanost scenske tehnike s djelotvornošću dramske radnje. Nadasve je važno to umjetničko *scensko djelovanje* kao rezultat stilske, sadržajne i intelektualne cjelovitosti dramske potencije. To je sveobuhvatni cilj koji ispunja impuls Matkovićeve dramskog stvaranja.

Sudbinama svojih dramskih likova Matković je znao dati simboličnu snagu scenskog govora i dinamično očitovanje psihičkih reakcija. Kroz lanac simbola zamjećujemo jedan drugi život koji se kreće ispod površine života pojedinih likova drame. Junaci koji dominiraju scenom (Prometej, Heraklo, Kalhant) nosioci su duhovnog preobražaja, moralne katarze, osmišljenja čovjekova bitka. Taj simbolizam se nešto upadljivije pojavljuje u *Prometeju*, a nenametljivo se razvija u *Heraklu* i *Ahilovoj baštini*. Simboli postaju važan konstituens u intelektualnom zamahu aktualnih aluzija koje nam nagovješćuju element skrivenog života i funkciju neizgovorene misli.

Čvrsto sjedinjujući svoje estetske i društvenoetičke težnje, Matković je u svom neoklasičnom teatru s mitološkim motivima dojmljivo umjetnički ostvario scensko zbivanje iskustva svoga viđenja svijeta i protuslovlja svakodnevnog zbilje. »Prijestolja padaju, ali riječi pjesnika žive«



— kazao je pjesnik Carducci. U uvjerenju da snaga duha i umjetnosti mogu preobraziti svijet, i Matković je sa zanosom istinskoga kazališnog pisca oblikovao sugestivnu umjetničku riječ i scenski realiziranu iluziju života na pozornici.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Marijan Matković: *Napomena*, str. 227; *I bogovi pate*, Zagreb, 1962.

Dramska trilogija *I bogovi pate* (*Prometej*, *Heraklo*, *Ahilova baština*) objavljena je u knjizi, u ediciji *Suvremeni pisci Hrvatske*, »Zora«, Zagreb, 1962. Drama *Prometej* nastala je oko 1942, a izvedena je prvi put na sceni Narodnog kazališta Ivan Zajc u Rijeci, u siječnju 1959. — Drama *Heraklo* (prvotni naslov *Heraklov povratak*) započeta je 1956. u Parizu, a dovršena u Rijeci 1957. Tekst *Herakla* objavljen je prvi put u časopisu »Delo«, br. 8—9 i 10, Beograd, 1957; praizvedba u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1. veljače 1958. — Drama *Ahilova baština* nastala je 1959; prvi put objavljena u časopisu »Delo«, br. 8—9 i 10, Beograd, 1959; praizvedba u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, 15. veljače 1961. — Dramske tri epizode s motivima antičkih grčkih tema *Trojom uklete* (*Helena*, *Andromaha*, *Klitemnestra*) objavljene su u časopisu »Forum«, br. 6, Zagreb, 1972.

<sup>2</sup> U nutrini kako hoćeš, vani prema običajima.

<sup>3</sup> Svijet hoće da bude varan, dakle neka bude varan!

<sup>4</sup> Navod prema Alexandru Weissbergu-Cybulskom, iz knjige *Hexensabbat*, engl. *Conspiracy of Silence* (*Zavjera šutnje*, Beograd, 1953).

<sup>5</sup> Marijan Matković: *Napomena*, str. 228, *I bogovi pate*, Zagreb, 1962.

<sup>6</sup> Dani Hvarskog kazališta, *Suvremena hrvatska drama i kazalište* (1955—1975), str. 5—11; Književni krug, Split, 1984.

<sup>7</sup> Marijan Matković: *Ahilova baština*, str. 224; *I bogovi pate*, Zagreb, 1962.

<sup>8</sup> Miroslav Šicel: *Interpretacije antičkog mita u dramama Marijana Matkovića*. Dani Hvarskog kazališta, *Suvremena hrvatska drama i kazalište* (1955—1975), str. 8; Književni krug, Split, 1984.

<sup>9</sup> Marijan Matković: *Prometej*, str. 46, Zagreb, 1962.

<sup>10</sup> Francesco de Sanctis: *Saggi critici*, Bari, 1957.