

POSMRTNA TRILOGIJA

– tri nove drame Mate Matišića

PREMIJERE

MEĐUNARODNA
SCENAONI KOJI
DOLAZE...

AKTUALNOSTI

DRUGA
STRANAVOX
HISTRIONIS

IZ POVIJESTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

DRAME

Mate Matišić jedan je od nekolicine hrvatskih dramatičara koji ulaze u sve preglede suvremene hrvatske drame, bez obzira je li riječ o leksikografskim natuknicama ili stručnim i znanstvenim radovima, što samo potvrđuje činjenicu da je stvorio prepoznatljivu autorsku osobnost, počevši je oblikovati prvom svojom dramom *Namigni mu, Bruno!*, napisanom 1985., pa sve do najnovijega dramskog triptiha objedinjenoga pod naslovom *Posmrtna trilogija*.¹ Dvadesetak godina njegova dramska djela lako pronalaze redatelje i put prema pozornici – i u hrvatskim i u inozemnim kazalištima.² Prema kronološkoj podjeli Ane Lederer, Matišić formalno pripada četvrtom naraštaju koji je stasao krajem osamdesetih i afirmirao se u devedesetima nastavljajući s radom i u novom desetljeću. A. Lederer navodi još dvije snažne autorske osobnosti, Miru Gavranu i Ladu Kaštelan, koji su se, poput Matišića, istaknuli izvan projekta Suvremene hrvatske drame u Teatru ITD početkom devedesetih.³ Za Matišićev dramski opus karakteristično je što nije nastao pod okriljem tada prevladavajuće poetičke struje te nije svediv ni pod koji zajednički nazivnik. Sam o tome kaže: “Generacijski konteksti su za mene podvrste čoporativnog mentaliteta kojim se ljudi istih brojeva maskiraju bojeći se samoće u kojoj ja istinski uživam.”⁴ Dolazeći iz posve druge branše, Matišić je samostalno profilirao vlastito, osebujno dramsko pismo ne mareći za trendove. Svoju umjetničku “nesvrstanost” tumači kreativnom slobodom i neovisnošću koju može usmjeravati samostalno i koja mu ne donosi nasušni kruh. Zato u intervjuima često naglašava da, unatoč raznovrsnosti svojih umjetničkih talenata, u krajnjoj

nuždi još uvijek može dobro zaraditi svirajući na svadbama, ali ne želi se odreći umjetničke samosvojnosti i autokritičnosti.

Počevši od 1985., Mate Matišić je do sada, uključujući *Posmrtnu trilogiju*, napisao devet dramskih tekstova samo naizgled tematski različitih.⁵ Počevši prvom “gastarbajterskom” dramom odnosno “kronikom”,⁶ koja je poznatija pod praizvedenim naslovom *Bljesak zlatnog zuba*, Matišić je nastavio *Božićnom bajkom te Cincom i Marinkom*. Kritika se nerijetko slagala da je riječ o ruralno ambijentiranim komediografskim tekstovima na tragu bogate tradicije pučkoga igrokaza. Za razliku od njih, *Legenda o svetom Muhli* primjer je slobodne preradbe jedne *Dekameronove* pripovijesti smještene u hrvatski prostor, a najbliža je travestiji legende o nepostojećem svecu. Krajem devedesetih praizvedeni su *Anđeli Babilona* i *Svećenikova djeca*, dva autorova dramska teksta koja su do sada u kazališnoj javnosti izazvala najviše polemika i doživjela skroman broj izvedbi u hrvatskim kazalištima. U dosadašnjem Matišićevom dramskom opusu često se isticalo nekoliko raznorodnih obilježja: dijalektalni govor, iznevjeravanje žanra, dramaturška disperzivnost, komika na rubu tragičnoga, elementi groteske te bliskost s distopijom i dramom apsurdna. Prikriveni bijeg od izravne tematizacije zbilje poneki su kritičari nastojali pronaći u dramatičarovim duhovitim izvrtanjima žanra i prenošenja radnje na selo, no čini se da je trima najnovijim dramskim tekstovima Matišić dokazao ono što je nedavno i izjavio: “Hrvatska mi je zbilja najljepša i najstrašnija!”⁷ naglašavajući da o njoj piše jer je najbolje poznaje i jer mu je najzanimljivija.

Uz uprizorenja Matišićevih dramskih tekstova najčešće se vežu imena dvojice hrvatskih redatelja: Marina Carića i Božidara Viočića. Carić je u dvadesetogodišnjem autoru prepoznao nadarena dramatičara i potpisao režije četiriju dramskih tekstova: *Bljeska zlatnog zuba* (prouvedba 1987.), *Legende o svetom Muhli* (premijera 1988.), *Božićne bajke* (prouvedba 1989.) te *Cinca i Marinka* (prouvedba 1992.), a Viočić se prihvatio *Andela Babilona* (prouvedba 1996.), *Svećenikove djece* (prouvedba 1999.) te lani u prosincu prvog naslova iz *Posmrtna trilogije*, dramskog teksta *Sinovi umiru prvi*.⁸ Nakon šest godina stanke Matišić je napisao triptih u kojemu su do izražaja došla sva ona obilježja koja su – premda su i do sada postojala, ali se nisu uvijek uočavala – bila skrivena iza sočnih dijaloga u dijalektu, bizar-nih priča s prela i duhovitih doskočica gange. Do sada skrivena obilježja u novoj su trilogiji pojačana novom kvalitetom Matišićeva dramskog pisma u kojemu groteska više nije osnovno poetičko obilježje, nego više ili manje istaknut okvir ljudske drame. Zanimljivi su naslovi triju drama: *Sinovi umiru prvi*, *Žena bez tijela* te *Ničiji sin*. U duhu Matišićeve antitetičnosti kao osnovnoga gradbenog načela, već se u naslovima izvrću temelji ljudskoga postojanja, ali sadržaj ukazuje da navedeni naslovi imaju čvrsta uporišta u zbilji iz koje, na kraju krajeva, i izvire. Isprepletenost ratne i poslijeratne hrvatske zbilje dovela je do pomutnje ili zaokreta u svijetu Matišićeve dramske trilogije za koju je možda najtočnije reći da tragičnim žanrovima tematizira posttraumatski stresni poremećaj. Da su prilike očekivane, sinovi bi nadživjeli očeve, žena bi imala tijelo, a sin oca. Očevi, majke i djeca – iz gotovo prenaučene definicije obitelji – u novim su naslovima Matišićevih drama groteskno pre-rađeni, što je ovaj put jednosmjerno odvelo u tragičan ishod i ubojstvo, često i samoubojstvo. Zanimljivo je da nijedna od triju drama nema žanrovski obrtaj u podnaslovu, nema čak ni podnaslova. Osim toga, sve su tri drame čvrsto dvočinski strukturirane, s epilogom ili bez njega, no posljednje didaskalijske napomene navode plamen svijeće koja treperi, dogorijeva ili je netko gasi – u skladu s naslovom trilogije. Tako se, primjerice, groblje pretvara “u niz zlatnožutih točkica koje tugaljivo

trepere u noći”,⁹ “u mraku treperi plamen svijeće, a onda i njega netko ugasi”¹⁰ ili nastupa “mrak u kojem svijetli samo zapaljena svijeća”.¹¹

Drama *Sinovi umiru prvi* na tragu je prethodnih Matišićevih dijalektalnih drama, ali je i prva koja u naslovu tematizira umiranje i smrt. Smrt je čest motiv u Matišićevim dramama, no u *Legendi o svetom Muhli* ili *Cincu i Marinku* ona se parodirala, u *Božićnoj bajci* i *Svećenikovo djeci* poprimala je sentimentalne obrise, a u *Sinovima*, kao i u cijeloj trilogiji, postala je jedini moguć izlaz iz nepodnošljive zbilje. Čini se da *Posmrtna trilogija* ne tematizira zbilju koju autor zaogrće u grotesku, nego je zbilja sama po sebi groteskna i nije joj potreban stilski obrtaj – dovoljno ju je samo zapisati. Mjesto i vrijeme radnje *Sinova* na tragu je dosadašnjeg dramatičarova opusa – groteskna se tragedija događa ponovno u Ričicama, no ovaj put godina je 2002. Od trinaestero likova čak dvanaestero je umirovljenika, izuzev najmlađe trudnice Marije, a većina su ratni invalidi kraj čijih su imena zabilježeni i postoci invalidnosti. Jakov i Franka, zajedno sa sinom Mićunom, u potrazi su za tijelom svoga sina Mate koji je poginuo u Domovinskom ratu, a mafijaška ucjena zahtijeva tisuće eura na temelju kojih će se, navodno, otkriti Matino počivalište i obitelji omogućiti da mladića dostojno sahrane u ričičkoj grobnici. Međutim, i mafijaška ucjena dolazi od ratnog invalida pa se radnja zapeleće protuucjenom i Mićunovim planom o raskopavanju tuđih grobova. U čvrstoj šestodijelnoj strukturi dvočinske drame sa svakim se novim prizorom pojavljuju novi likovi, među njima i Srbin Dragoljub koji je žrtva slične ucjene, a potraga za pokojnicima eskalira do sulude Mićunove kartografske razrade i morbidnih planova o uzvratnoj ucjeni i preseljenju mrtvaca iz mafijaških grobova. Kad se tome suprotstavi preostali tračak razuma, Mićun potegne pištolj i u nesretnom naguravanju stradaju najneviniji: najprije njegova trudna supruga i nerođeni sin, potom Božo i Ante, a na kraju Mićun iz istoga pištolja ubije i sebe. Lanac smrti poput pločica domina razrušio je nekoliko obitelji, doveo je do sumornoga rodbinskog susreta na groblju dok se iz daljine čuje cika svadbene povorke u kojoj se veseli i Zdenka, Matina bivša zaručnica. Crnohumorni epilog

dogada se u istom, posljednjem prizoru dok Jakov, Martin i Mićunov otac, naglas razmišlja kako bi ultrazvučni aparat mogao biti od koristi u pronalaženju mrtvaca – jednako kao što su pred neki dan lišili obitelj neizvjesnosti nosi li nevjesta sina ili "dite". Nakon što je ustanovljeno da će Mićun dobiti sina, dogodio se najjači tragični sraz – čini se da je u zbilji hrvatskoga poraća sinovima suđeno da umru prije svojih očeva, čak i ako ih preduhitre samo nekoliko minuta. U grotesknoj zbilji preživjelim očevima ostaje samo nada da će se sa sinovima sastati u vječnosti ili barem u zajedničkoj grobnici. Dok je, primjerice, starac Nine u *Bljesku zlatnog zuba* sam sebi presudio ne mogavši uhvatiti korak s modernim rasapom društva, Mićun nije mogao podnijeti osobnu tragediju do koje je upravo on doveo. Kao tragičan junak¹² vlastitoga suludog plana dokinuo je vjeru u bolju budućnost svoje obitelji. Posljednje didaskalijske napomene u Matišićevim dramama uvijek su lirski intonirane pa je tako i u *Sinovima*: dok obitelj sjedi na groblju oplakujući svoje mrtve, groblje zadobiva poetičan obris zapaljenih svijeća. U prvoj trilogske drame važan je detalj i zadržavanje lokalnoga govora dalmatinskog zaleđa, no ovdje je jezik znatno škrtiji, a humor zgrčeniji i crno atribuiran. Nekadašnje Matišićeve duhovite dijaloške digresije sad su posve u službi groteskne radnje i ne dopuštaju mogućnost razigravanja dobroćudnog humora.

Sljedeće dvije trilogske drame napisane su standardnim jezikom, a njihova se radnja odvija u urbanoj sredini u kojoj, za razliku od *Andela Babilona*, nema elemenata ruralnosti. Obje drame odlikuju se čvrstom dramaturškom strukturom razrađenom u dva čina i epilogu, malim brojem likova, ali i nemilosrdnim ispitom savjesti. Slično kao u *Svećenikovo djeci*, drami koja u podnaslovu nosi ispovjednu tajnu, druga i treća drama triloge snažno zadiru u osobnu moralnu vertikalnu likova, postavljajući ih pred dvojbu je li bolje šutjeti i zaslužiti pakao ili govoriti pa unesrećiti bližnje. Ne odustajući od delikatnih tema, Matišić se u sve tri drame okreće pitanju poslijeratnog poravnjanja računa, a u *Ženi bez tijela* i *Ničijem sinu* nastavlja i dalje ne prežući ni od najboljih tema hrvatske suvremenosti. U sve tri drame pojavljuju se likovi razvojačenih hrvatskih branitelja, uglavnom ratnih vojnih invalida koji su donekle obnovili svoje živote, ozdravili tijelo, ali su ostali duševni bolesnici. Pitanje oprostata u kojemu se nekadašnje zaraćene strane

susreću kao sudionici posve drukčije, privatne zbilje te njihova najdublja moralna pitanja daju drukčiji smjer dramaturški dotjeranijeg i sažetijeg Matišićeva rukopisa. Izvukavši s društvenih rubova prostitutke i bivše ratnike, političke zatočenike i njihove krvnike i stavivši ih pod povećalo osobne savjesti pojedinca, dramatičar nerijetko izriče njihovu zajedničku sudbinu ili tragediju kolateralnih žrtava koje ginu od vlastite ruke, a zbog vlastite nesreće.

Žena bez tijela u istoimenoj drami zapravo je postarija prostitutka Ema koju Martin dovodi k sebi kako bi joj ponudio brak i anonimno joj dojavio gdje je sahranjen njezin muž. Martin je bivši branitelj obolio od raka, a svojom je bolešću osuđen na skorbu smrt koju čeka mučen griznjom savjesti i živeći sa svojom pobožnom majkom Marijom. Zajedno s maskiranim prijateljima Martin je u ratu iz osвете ubio Emina supruga, četnika koji je počinio najgore zločine, a nju su silovali. Ema odbija brak, a Martinovi prijatelji zgroženi su njegovom odlukom i prestrašeni zbog vjerojatnog otkrivanja njihova zločina pa prijatelju licemjerno i perfidno predlažu da počinu samoubojstvo jer mu ionako nije preostalo mnogo života. Na Martinovu sprovodu održe klasičan nekrolog, a Ema prepoznaje glas jednoga od silovatelja te u epilogu ode k Martinovoj majci stavivši je pred moralnu dvojbu hoće li ili neće svjedočiti prostitutki u korist. Posljednje replike pripadaju rezigniranoj Emi i Očenašu Martinove majke te jednoj svijeći koju na kraju netko ugasi.

Sličnosti sa starijim Matišićevim dramskim opusom moguće je pronaći u poduljem uvodnom razgovoru između Martina i Eme, dok Martin pokušava od nje doznati neke pojedinosti iz života. U taj dio dramatičar umeće nekoliko bizarnih pričica iz Emina prostitutkoga iskustva, upleće groteskne elemente o neobičnim Eminim klijentima i njihovim željama, kao i Emine izravne upute ili uvjete o tijeku i načinu njezina poslovanja. Premda nastoji djelovati veselo i ne pokazivati zabrinutost zbog svoje poodmakle dobi ili umorna izgleda, Ema otkriva duboke rane iz prošlosti i pokušaj samoubojstva: "Ne znam... Na liječenju sam slučajno čula kad je doktor nekom studentu govorio da se meni moje tijelo gadi, pa da sam to zato napravila... Ja mislim da sam bila pijana... (...) Ne morate brinuti, ni to k'o ni rak nije zarazno..."¹³ Emino potiskivanje stare i izmišljanje nove, prikladnije

prošlosti, prostituiranje, prekinuti odnosi sa sinovom obitelji, alkoholizam – kratko: uništen život – svoje ishodište ima u proživljenim ratnim traumama. Slično je i s Martinom: mučne uspomene na doživljene i počinjene zločine, strahovi, neizlječiva i galopirajuća bolest samo su posljedice. I Ema i Martin samo su predstavnici jedne te iste društvene skupine – zaboravljenih i rubnih ljudi u sivoj zoni statističkih proračuna. Toga su svjesni i Martinovi suborci, napose Mladen koji neizravno nagovara Martina na samoubojstvo, zapravo na žrtvu za tuđu sreću, pa makar bila i lažna: “Kao ni za kurve tako se danas nitko puno ne brine ni kad neki ratni veteran digne ruku na sebe... Pogotovo, ako je uz to još teško bolestan...”¹⁴ Mladenovo licemjerje sadrži u sebi svu prijetvornost društvenog odnosa prema ratnim veteranima pa nakon sprovoda čak ima snage reći njegovoj majci: “Nikad sebi neću oprostiti to što se dogodilo... Da sam znao da će to napraviti ne bih ga ostavio samog...”¹⁵

Ničiji sin ratni je invalid Ivan, rastavljeni otac jednoga dječaka. Njegov navodni otac Izidor sveučilišni je profesor i bivši politički zatvorenik koji se nada pobjedi na izborima. U prvom prizoru obiteljski mir poremeti bivši zatvorski čuvar, Srbin Simo: Izidora ucjenjuje objavljivanjem podataka koji će sadašnjega borca za položaj otkriti kao izdajicu, a Izidorovo supruzi Ani prijeti da će otkriti kako je Ivan zapravo njegov sin kojega je Ana začela nastojeći sačuvati Izidorovu živu glavu. Ana puca u Simu, a Ivan ga uguši pa kad Izidor sazna što se dogodilo, nastane razdor u obitelji. Traumatiziran ratnim stradanjima i najnovijim saznanjem o svom pravom identitetu, Ivan odlučuje – u grobljanskom razgovoru sa svojim pokojnim prijateljima – počinuti, kako kaže, “hrvatsko katoličko samoubojstvo na srpski pravoslavni način”.¹⁶ On se, naime, nada da će pjevanjem četničkih pjesama izazvati nekoga od Hrvata da ga ubiju, no to se dogodi tek kad ga smjeste u umobolnicu i kad mu presude dvojica bolesnika.

Hrvatska se zbilja i u toj drami pokazuje kao nesmiljeno poprište lažnih identiteta i skrivenih istina koje sežu i tridesetak godina u prošlost, a duboko unesrećuju svoje likove kojima preostaje jedino vlastita savjest kao prava mjera za odluke. Ema i Martin zarobljeni su svojim strahovima jednako kao Ana i Izidor, no njihovi su strahovi ostali zaključani i neotkriveni, a otkriva ih tra-

gična smrt zajedničkoga ucjenjivača, ubojstvo u kojemu su oboje suučesnici. Briga za društvenim položajem potakne Izidora da cinično predbaci Ani: “Ne kaže se uzalud da svaka kurva ima tužnu priču zbog čega je postala kurva”, a ona mu povrijeđeno odgovara: “Kao što i svaki cinkaroš ima tužnu priču zbog čega je pristao biti cinkaroš...”¹⁷ Otac i sin, Izidor i Ivan, Ivan i Josip, trajan je lanac tragedije koji se prenosi s očeva na sinove. U prvoj trilogijskoj drami u središtu je problema nasilno i nepravilno prekidanje generacijskoga lanca te obrtanje njegova smjera (jer očevi pokapaju sinove), a u *Ničijem sinu* Ivan psihički umire, izmučen nesigurnošću i neizvjesnošću o identitetu svoga biološkog oca. Tako se u obje drame govori o analizi DNK i određivanju identiteta nesahranjenih mrtvaca. Ivanov je cjelokupni identitet doveden u pitanje pa on ne zna je li Hrvat ili Srbin, a odatle dolazi i njegova želja za provociranjem ubojstva koje bi se imalo dogoditi u subotu, na dan održavanja vjenčanja. Ivanova oporuka zapravo je pitijska zagonetka za Izidora. Svojim ubojicama poručio je da im oprašta i zamolio da ih se odlikuje, a izrazio je i želju da ga se sahrani s ocem.

Tri Matišićeva dramska teksta pod naslovom *Posmrtna trilogija* nesumnjivo predstavljaju novost u kontekstu suvremene hrvatske drame. Čvrsto su vezane za zbilju i najbližu traumatičnu ratnu prošlost, a stradanja su toliko blizu da ih autor u sve tri drame antitetično materijalizira kao tragove blata na čizmama, proučavanje zemljopisnih karata, ekshumacije i identifikacije mrtvaca, usporednost pogrešnih vjenčanja, nerođenih sinova i neodržanih sprovoda. Sve te ratne posljedice u Matišićevoj su dramaturgiji *Posmrtna trilogije* pokretači duboko moralnih i konkretnih pitanja. *Posmrtna trilogija* zapravo su tragigroteskne karmine koje ne završavaju sprovednim zakopavanjem u zemlju, jer računani još nisu raščišćeni, nego nerijetko previđaju ili izazivaju nove tragedije i sukobe u lancu očeva i sinova. Dok je u *Sinovima* potraga za mrtvim Matom uzrokovala smrt nekoliko članova obitelji, prekinuvši generacijske lance što vode u budućnost, u *Ženi bez tijela* jedno je ubojstvo urodilo grizodušjem pa potom i planiranim samoubojstvom, a u *Ničijem sinu* pokazalo se da ni gubitak ni očuvanje života pojedine likove ne dovodi do spokoja ako im savjest nije mirna, a istina razvidna. Dok je u *Sinovima* još donekle zadržan diskurs ruralnih tema s tipi-

nim matišičevskim grotesknim humorom, u potonje se dvije drame – djelomice i zbog napuštanja dijalektalnoga govora – ističe osobni odabir glavnih likova, a s tim u vezi nameću se i sličnosti s tragedijom, tragičnim junacima, njihovom tragičnom krivnjom i nemogućnosti da, bez obzira kakvu odluku donijeli, umaknu tragičnoj sudbini. Nesumnjivo, Matišić se novom dramskom trilogijom okrenuo novim temama poslijeratne hrvatske zbilje, gotovo posve odustajući od humora i priklanajući se tragičnom žanru. Usporedno s propitivanjem osobne savjesti i mogućnosti izbora, Matišić provlači još jednu osobitost koja se javljala i u većini njegovih prethodnih dramskih tekstova – sućut prema čovjeku. Premda je svjestan zbilje i vladajućih odnosa moći, dramatičar ističe privatnost i običan, svakodnevni život svojih likova. Poslijeratno iskustvo u Matišičevim je dramama tematizirano u kontekstu običnih, svakodnevnih životnih odluka koje se, iako imaju svoju prikrivenu i mračnu prošlost u nemirnim vremenima, moraju donositi i nakon što rat prođe. Često spominjana sintagma o “normalizaciji života” pravo je središte Matišičeve *Posmrtne trilogije*: na kraju čovjek ostaje sam i mora samostalno pronaći izlaz, ovakav ili onakav.

U najnovijim Matišičevim dramskim djelima ni svjetlost svijeća iz posljednjih didaskalija ne može rasvijetliti mračne kutke ratnih mučenika. Dok u *Sinovima* na kraju groblje treperi od brojnih zapaljenih svijeća, a život nadolazi u Zdenkinoj svadbenoj povorci, u drugim dvjema dramama svijeće su smještene u interijere. Neimenovani netko gasi svijeću u *Ženi bez tijela*, a u *Ničijem sinu* ostaje “mrak u kojem svijetli samo zapaljena svijeća” i, zacijelo, iščekuje odgovor iz nutrine savjesti, izvan dramskog teksta.

- 1 Zasad je tiskana prva drama trilogije, *Sinovi umiru prvi*, GDK “Gavella”, Zagreb, 2005. U knjizi je i dosada neobjavljena *Legenda o svetom Muhli*. Citate iz preostalih dviju drama navodim prema neobjavljenim autorovim rukopisima.
- 2 Primjerice, na prošlogodišnjim Maruličevim danima u Splitu najboljom su predstavom proglašena *Svećenikova djeca* moskovskoga Puškin teatra u režiji A. Ogareva, a velik uspjeh postigle su i Matišičeve predstave postavljane u Bugarskoj, Mađarskoj, Makedoniji, Sloveniji...
- 3 Ana Lederer: *Vrijeme osobne povijesti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.
- 4 Usp. intervju Lade Martinac Kralj s Matom Matišičem: “Nezavisnost od nezavisne države ili Život i tajne jednog emigranta”, *Kazalište*, I, 1-2, 2000., str. 68-77.
- 5 Opsežnije o dosadašnjem Matišičevu opusu i praiizvedbama usp. L. Ljubić: “Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*”, *Kazalište*, IX, 21-22, 2005., str. 126-137.
- 6 Ana Lederer: “Između zavičaja i Europe. Gastarbajteri u suvremenoj hrvatskoj drami”, u: *Krležini dani u Osijeku 2004.*, Zagreb – Osijek, 2005., str. 297-306.
- 7 Intervju Želimira Ciglara s Matom Matišičem: “Hrvatska mi je zbilja najljepša i najstrašnija!”, *Večernji list*, XLVI, 15122, 14. XII. 2005., str. 42-43.
- 8 Praizvedeno 15. XII. 2005. u zagrebačkom Gradskom dramskom kazalištu “Gavella”.
- 9 *Sinovi umiru prvi*, str. 58.
- 10 Završna didaskalija u *Ženi bez tijela*.
- 11 Završna didaskalija u *Ničijem sinu*.
- 12 O elementima tragedije i tragičnosti Mićunova lika vidi pogovor Božidara Viočića “Mafioso funebre – Matišičevi nesahranjeni mrtvac”, u knjizi *Sinovi umiru prvi*, str. 177-183.
- 13 *Žena bez tijela*, 1. čin, str. 15-16.
- 14 Isto, 2. čin, str. 51.
- 15 Isto, 2. čin, str. 60.
- 16 *Ničiji sin*, 2. čin, 1. prizor, str. 27.
- 17 Isto, 1. čin, 2. prizor, str. 17.