

Sibila Petlevski, Zagreb

Namigni mu, Mate!

Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima

Antifon zavidi tragedu jer se pisac tragedije uvijek može osloniti na snagu, uvjerljivost i autoritet mita s kojim je publika već unaprijed upoznata, dok komediografu, primjerice, nedostaje uporište, "sve mora sam izmišljati" - "nova imena, što se dogodilo prije, a što sada, promjenu smjera sreće i početak drame" (Usp. Feibleman, 1964:33). I u parabazi *Vitezova*, prve potpisane, eksplicitno političke drame mladoga Aristofana, u tijeku konjičke pjesme, pohvalnice Posejdonu, autor se obraća publici žalopojkom: upozorava ih na nezavidan položaj komediografa koji zbog oštre opservacije stvarnosti i ismijavanja moćnika dolazi u nezavidan položaj. Tu je Aristofan mislio na osobne probleme s vlašću, ali je iskoristio prigodu zažaliti i nad sudbinom vrsnih starijih pisaca komedija koji su promjenom okolnosti, fokusa interesa i sastava publike pali u neopravdani zaborav. Kao što tridesetih godina zapaža Gilbert Murray u knjizi o Aristofanu i James K. Feibleman u studiji pod nazivom "U pohvalu komediji", situacija se već do Menandra ključno izmijenila, vještina dramskog zapleta nije više usmjerena kritici nego zabavi, nema uporišta vanjskoga ustroja koji bi preostao osobama Menandrova vremena, politika je i tako u rukama stranaca, pitanja vjere uzimaju se zdravo za gotovo, socijalne prilike nisu ružičaste, ali je odgovor komediografa melankolični smiješak Stoika. Takozvana "nova komedija" oslanjala se na komiku običaja sa sretnim završetkom združenih ljubavnika, pa je na putu od grčke "nove komedije" do rimske dnevne aluzivnosti, sasvim izgubila prođu Aristofanova potraga za

univerzalnom aktualnošću tema koje bi u svakom vremenu mogle ostati čitljivima ne izgubivši žaoku kritike određenog trenutka. Preoblikovanje rimske *fabulae Atellanae* u autentičnije rimski oblik *fabulae togatae*, odredio je pomak od adaptacija Grka do ruralne komedije, a poslije Petronijevih urbanih satira, rasap rimskih svjetonazornih vrijednosti odveo je komediju, preko afirmacije mima i plesno-glazbenog oblika, tzv. *Fabulae salticae* do gubljenja riječi pred snagom pukoga spektakla i otvorene opscenosti potpuno golih tijela glumaca u kasnorimskim komedijama. Ako je komedija preživjela srednjovjekovlje zahvaljujući primarnoj komici folklornih svetkovina i rijetkim prijevodima klasika, tada se *Sophrosina* komedije od renesanse dalje ogledala u čitavome spektru humornih domišljatosti, zdravorazumskom slavljenju životnoga obilja, ironizaciji tip-skih obilježja karaktera i situacija i žanrovskom miješanju s tragedijom, uz nezaobilazni udio ludičkih elemenata i apsurda.

Držićevisko naslijeđe, plautovski kanon i kulturno ozračje mediteranskoga kruga što ga je hrvatska komedija ponijela u novija vremena kao najjači tradicijski zalag svojega postojanja, nije isključivao ni moderni dijalog sa srednjoeuropskom tradicijom pučkoga komada Ödöna von Horváta i Franza Xaviera Kroetzta. Dijalogiziranje s različitim tipovima književnih i kulturnih kodova obilježje je jednog odvojka hrvatske suvremene komedije čiji su predstavnici Ivo Brešan i Mate Matišić, uz neprijeporne razlike dramskog pisma i generacijski obilježjenih poetičkih afiniteta te dvojice autora.

Jezični kod u Matišićevim je dramama istodobno indicija miljea i pokazatelj političkog konteksta dramske kao naglašeno životne radnje, uostalom kao i kod Brešana. Ipak, Matišićev teatar epskoga "prela" kao da programski izbjegava dramske kanone tražeći svoje utemeljenje možda tek u ironijskom poigravanju s naturalističkom tradicijom "kriške života". Njegov dramski svijet ostvaruje primjerice, čvršće postmoderne spona s Tucićevim *Povratkom* i Ogrizovićevim *Vučinom* nego s hrvatskom komedijom modernističkog razdoblja uključujući Petrovića Peciju. S druge strane, Brešanov dramski iskaz, za razliku od Matišićeva, premda uklopljen u kontekst suvremene književnosti, vjeruje u "vječne" književne kanone - bili oni žanrovski, tematski ili dramaturški - na što u knjizi koja se bavi različitim aspektima Brešanove dramaturgije, s pravom upozorava Lada Čale-Feldman. Brešanova potreba uspostavljanja dijakronijskih intertekstualnih veza s tekstovima prošlih epoha poput renesanse i klasicizma, premda nekonvencionalna po tipu i vremenu nastanka, zapravo odražava autorovo divljenje prema dramaturškome uzoru dobro skrojena komada, pa se upisivanje komike u preuzeti uzorak ostvaruje više na razini stila nego na nivou dramskih situacija. Preuzeta dramaturška matrica (najbolje tragedija) mora posjedovati status kanonskoga teksta, pri čemu je Brešanu i te kako potrebno znati da njegov čitatelj prepozna predložak. Suvremenome autoru nije stalo do detroniziranja predloška, niti njegov teatar ostvaruje svoju komiku ismijavanjem starih dramskih modela. Upravo suprotno, Brešanu-komediografu važno je da se može osloniti na snagu, uvjerljivost i autoritet književnoga "mita" s kojim je publika već unaprijed upoznata (primjerice Shakespeareova *Hamleta* i Racineove *Fedre*) kako ne bi morao poput Antifona zavidjeti tragičaru i "sve sam izmišljati". Brešan jest

sklon ironizaciji, ali to se prvenstveno odnosi na ismijavanje ideoloških formi teatra, pa se tu, kao što piše Čale-Feldman, *ukidaju optimistički završeci agitpropovskih predstava, misterij izaziva obrnut učinak, modernom se Kristu (koji to zapravo nije) uskraćuje uskrsnuće, a u moralitetu pobjeđuje Nečastivi* (1989:138). Ipak, i u jednom i u drugom primjeru, čini se, Brešanu je od transponirana teksta važniji imanentni gledatelj; gledatelj na čije reakcije tekst unaprijed računa, predstavnik određena vremena i određene sredine sposoban pročitati aluzije komediografa i primijeniti ih na svoju zbilju, nasmijati se kulturološkim kontrastima uzorka i preradbe i podijeliti s piscem staru misao po kojoj je život tragedija za one koji osjećaju, a komedija za one koji misle. Koliko je pregledno vođenje dramske radnje uz općost na tematskoj razini i klasičnu tvorbu *dramatis personae* važno za Brešana, toliko je odbojno Matišiću. U Matišićevom dramskome svijetu liku nije potreban psihološki nego isključivo socijalni identitet. Njegovo kazalište groteske, koje u razmaku od osamdesetih do devedesetih sve više postaje kazalištem programatskog neo-primitivizma i etno-nostalgije, utemeljeno je, poput Brešanova, na umijeću transpozicije, ali dok Brešan preraduje pisani tekst, Matišić transponira usmenu književnost. Sličnost dviju poetika ipak se iskazuje u potrebi komediografskog oslanjanja na uvjerljivost mita - bilo da je to kanonski uzorak lijepe književnosti i njegova transvremenska snaga koja provocira smijeh stilskim odmakom u ruralno kao u Brešanovu primjeru, ili je to, kao kod Matišića, dramska dekonstrukcija "narodne mudrosti".

Opora komedija *Bljesak zlatnog zuba* (prvonaslovljena *Namigni mu, Bruno!*, u prvoj verziji dovršena početkom 1985. godine) zanimljiva je po dosljednosti kojom se prenosi ritam kalendara narodnih običaja na ritam vođenja radnje uz istodobno dekonstrukciju

lokalnih mitova. Matišić je disciplinirani voditelj dramske radnje, ali je njegova disciplina utemeljena na drukčijim principima gradbe. Naime, već osamdesetih Matišić počinje usmjeravati svoje dramsko pismo prema poetici koja će tek desetak godina kasnije postati razvidna. Naime, *Namigni mu, Bruno!*, početna verzija teksta koje se autor odrekao u prilog *Bljeska zlatnoga zuba*, "gastarbajterske kronike" objavljene 1996. godine, zanimljiva je upravo iz perspektive devedesetih, posebice ako uz nju analiziramo i *Anđele Babilona*, dramu koja je jedan od rijetkih, dakako i slabo shvaćenih izraza takozvanog BPM (*Beyond Post-Modernism - poslije postmoderne*) sindroma u hrvatskoj mlađoj dramskoj književnosti kao iskaza svijesti o kraju postmoderne. Budući da su obje varijante Matišićeve drame tiskane - jedna u okviru časopisa "Prolog" osamdesetih, druga devedesetih u zajedničkom ukoričenju s dramama *Cinco i Marinko* i *Božićna bajka*, to se ukazuje sasvim legitimna mogućnost komparativnog čitanja obaju tekstova. Ta je mogućnost izazovna iz dva razloga. Prvo, iz dramaturškog motrišta, želimo li pratiti razvoj dramskog pisma mladog autora kojemu je *Namigni mu, Bruno!*, odnosno *Bljesak zlatnog zuba* dramski prvi-jenac. Drugo, i za naš pristup daleko značajnije, je iskoristiti mogućnost usporednog čitanja kako bismo pratili Matišićevo usklađivanje dramskoga humora u intervalu u kojem je drama pisana, izvođena i dopisivana. U zanatskom smislu, riječ je o doradi, mjestimično i popravku prve varijante. Nekoliko motiva koji su u prvom pisanju ostali na razini naznake, u drugom bivaju razrađeni, pa raspored dramske građe dobiva na ravnoteži. "Epilog" dodan *Bljesku zlatnoga zuba* neophodni je dodatak kojim je Matišićev tekst signalizirao pripadnost aktualnom trenutku poslijeratne Hrvatske s rasponom aluzija koje gradiraju od onih vezanih uz konkretni trenutak i vrijeme, poput slučaja s

Ljubljanskom bankom, do opće simbolike grobova koje kopaju starci za mladiće. Ipak, zamjetno je da Matišićev tip dramskoga humora ne ovisi toliko o aktualnosti na tematskoj razini koliko o dijalogiziranju s jezičnim i kulturnim kodovima koji, dakako, nisu samo užljubljeni u prostoru, nego su podložni i transformacijama kroz vrijeme i politiku vremena, pa s lakoćom prenose aktualne poruke. Stilska, jezična razina Matišićevih tekstova ima veći dramski potencijal od tematske, pa Matišiću gotovo da i nije bilo potrebno odricati se prve verzije teksta u ime druge. U tome je smislu *Namigni mu, Bruno!*, uz dvije-tri nespretnosti u strukturiranju teksta, uspjelija drama od brešanovskog *Bljeska zlatnoga zuba*, smjelija u postupku, inovativnija od druge verzije i čišća u onome konceptu dramske groteske koji će devedesetih, usprkos činjenici da Matišić nije producirao velik broj tekstova, biti dobro prihvaćen i prepoznat kao tipični autorski rukopis toga dramatičara. Između prve i druge verzije nije se dogodilo samo "popravljanje" po zakonitostima koje su preduvjet uspješnog scenskog uprizorenja drame. Dogodio se i pomak u žanru - od dramske groteske, mjestimice i burleske, prema komediji. Prvi naslov, *Namigni mu, Bruno!*, čini se odabran u žurbi, gotovo potpuno proizvoljno, poput dosjetke: Bruno ne postoji kao dramska osoba, a naslovna sintagma je poštapalica jednog od gastarbajterskih likova. Drugi naslov, *Bljesak zlatnog zuba* izveden je neposredno iz dramske radnje. Ipak, ni zamjena naslova zapravo nije bila neophodna, jer, kao što je već rečeno, ideogram ispisan jezikom karta je na koju Matišić igra svoju igru dramske uvjerljivosti. Kod njega je puno jači govor od dijaloga, baš kao što je stilizacija teksta snažnija od strukturiranja dramske građe. Zanimljivo je pratiti do koje mjere jezik postaje dramaturškom kategorijom koja utječe na sve ostale, ili ih, štoviše, i

Namigni mu, Mate!

neposredno proizvodi i uvjetuje. Fabularna linija izvedena je iz stilske jer komediograf prvo dijalogizira s jezičnim kodovima koji u sebi nose i markere društvene pripadnosti određenoj skupini. Socijalna struktura se tek posredništvom jezika prenosi na motivsku razinu i ustroj dramske radnje pri čemu jezikom profilirani socijalni tipovi sudjeluju u tvorbi sižejnih shema.

Poput Matišića, i Brešan nasmijava stilskim iskorakom u ruralno, ali na način na koji su to nekada činili jambografi. Čitava struktura Brešanova dramskog pisma metaforički bi se mogla usporediti sa strukturom jambuskoga hromca: kao što je ruralno punjenje govorne fraze dramski doradena simulacija govornog jezika, tako je i pristup svim dramaturškim komponentama - od strukture lika, izbora motiva i vođenja linije dramskog razvoja - rezultat jasne svijesti o autorskoj tvorbi žanra komedije. Brešan se prihvaća ozbiljna posla i premda odaje dug nekonvencionalnom vremenu intertekstualnim zahvatima u duhu postmoderne, sve njegove preradbe kanonskih predložaka su, kao što je primijetila Čale-Feldman "ozbiljne transpozicije" u smislu Gérard Genettea. Danas postaje jasno da je već osamdesetih, u tekstu *Namigni mu, Bruno!*, Matišić sam sebi postavio pitanje: "A što dalje?" koje krajem devedesetih ne može glasiti drukčije nego: "Što poslije postmoderne?" Umjesto jednostavnih transpozicija poput tragedija-komedija, visoki stil-niski stil, kakvih se rado drži Brešan, kod Matišića je zamjetno neprekidno žanrovsko iskliznuće. Matišić ne doživljava svoje tekstove komedijama. S druge strane, čak ni njegova potreba za neuobičajenim generičkim određenjima vlastitih drama, nije najpouzdaniji putokaz u iščitavanju značenja njegovih tekstova i određivanju njihove rodne pripadnosti. Generičko određenje *Andela Babilona* koje glasi "rustikalna travesti-

ja" samo je djelomično točno jer raskorak sadržaja i forme nužan za postupak travestiranja, postoji samo u početnoj autorskoj intenciji pa do kraja nije jasno što se parodira. To zasigurno nije *Knjiga postanka*, jedan od najkanonskijih tekstova, čija bi univerzalnost morala biti neupitna već zbog statusa svetoga teksta. O čemu se onda radi? Matišić, naime, uopće ne travestira test nego semantičku auru teksta. Drama započinje navodom iz *Genesis*a s motivom Jahvina gnjeva čija je posljedica babiloniziranje idealnog, utopijskoga jezika jednog svetog naroda. Nacionalni jezici odgovaraju na stratifikaciju društva pojavom rustikalnih riječi, markera pripadnosti određenom prostoru i vremenu. *Mythos* se transponira u *ethnos*, univerzalnost u regionalnost i tu prestaje Matišićev interes za *Stari zavjet*, a postupak se travestiranja nadalje iskazuje isključivo kao parodija društva shvaćenog kao performativni tekst. Matišić transponira društvene mitove i po tome bi ta drama također zasluživala oznaku "rustikalna travestija". Travestija po prirodi svojeg ustroja ne može pretendirati na univerzalnost jer računa na određeni, više ili manje sužen krug ljudi koji poznaju transponirani predložak i pritom umiju pročitati signale raskoraka sadržaja i forme. "Rustikalni" govor i potencijalni humorni efekt takva govora računa na recipijenta koji čita dramu kao politički vic - ne samo po horizontali, nego ideološkim i kulturološkim spajanjem podataka, što bi odgovaralo Barthesovom terminu "vertikalno čitanje" i po tome bi dvije verzije iste drame, *Namigni mu, Bruno!* (iz perspektive osamdesetih) i *Bljesak zlatnog zuba* (iz motrišta devedesetih), dakle svaki tekst u svoje i za svoje vrijeme, predstavljao upravo uzorit dramski predložak za smijanje po hrvatskoj vertikali. Imanentni gledatelj - pojam ugrađen u autorsko predviđanje reakcija "insajderske" primateljske grupe - možda je najvažnija dramaturška komponenta Mati-

šićevih tekstova, ali dok je osamdesetih godina Matišićev opori humor mogao dirnuti širi krug ljudi, u *Anđelima Babilona* autorova opsesija jezičnim signalima socijalne pripadnosti i statusa dolazi do krajnosti - kako se "rustikalni" sociolekt obrušava u autorski idiolekt, tako se "insajderska" grupa Matišićevih čitatelja smanjuje.

Bljesak zlatnog zuba uspjela je drama na osnovi dva kriterija: po imanentnome kriteriju procjene dosljednosti intencije i provedbe, gdje se Mate Matišić pokazuje kao discipliniran dramski pisac i, naravno, po kriteriju širine prijenosa autorskih poruka, gdje groteskni humor drame postiže jasni cilj. Tekst je to u kojem pisac dijalogizira s različitim socijalnim i kulturnim kodovima, pa bi se moglo reći da se drama događa na presjecištu različitih tipologija s jezikom u funkciji prijenosnika. Vrijeme središnje radnje protječe u razmaku između 5. prosinca 1970. godine do 15. siječnja 1971. godine (kako je jasno naznačeno u *Namigni mu, Bruno!*), čemu autor pridodaje i satirički dramski komentar iz pozicije "insajdera" koji se vraća u ričičku sredinu deset godina kasnije. Vrijeme Matišićeve preradbe teksta usklađeno je s potrebom za aktualnošću, pa se proteže od ljeta 1981. godine do ljeta 1993. godine. Osamdesete odgovaraju kraju prve varijante drame, odnosno "danu potopa" u 15. prizoru *Bljeska zlatnog zuba*, dok rat devedesetih ulazi u "Epilog" konačne verzije teksta. U Matišićevoj drami "hrvatsko proljeće" dolazi prerano. Mijo pokušava napraviti sviralu od nesazrela jasenova drveta, pa se Ante čudi: *Pišćac u dvanaesetom mjesecu? Ko je to još vidijo?*. Metaforička spona neposredno vezuje naizgled sporedni motiv temeljne poruke drame *Namigni mu, Bruno!*. Ta se poruka neposredno izriče tek u pridodatom "Prologu" *Bljeska zlatnog zuba* kada otac poginulog Mije objašnjava unuku da diple sviraju kao što čovjek

pati, jer čovjek odvojen od tla na kojem je izrastao isto je kao kora odvojena od drveta. Djed Nine kaže: *Čovjek odvojen od svoje zemlje priča o njoj, o ljudima koji tamo žive, o običajima ... Tako i jasen! Kad ga odvojimo od njegove kore, dipleći priča o sebi ... A priča je obično tužna!* Matišiću je važno autobiografsko pozicioniranje iza maske dramske osobe po imenu Iko. Tim postupkom autor sebi kao dramskome piscu daje prostora kako za (auto)ironijski odmak od tematike podneblja i nacije, tako i za iskorak iz komedije u satiru. Neuspješna gradnja brane i miniranje poslije kojega provaljuje voda u selo završni je motiv prve verzije teksta. Metafora miniranja ujedno dobro pogađa Matišićev omiljeni dramski postupak utemeljen na dekonstrukciji mitova. Redom se miniraju "svetinje" usmene kulture Matišićeva naslijeđa: patrijarhalni kodeks dobiva kontrapunkt u motivu Ciganinova podvođenja kćeri, patriotski osjećaj u motivu izmeta na političkim lecima, nostalgija u gastarbajterskoj pokudi ukusa njemačke hrane i pohvali sirotinjskog okusa domaće vode, kruha i šljivovice uz zvuk gange na kamenjaru napuštenoga kraja.

Dramatičar unosi elemente usmenoga na nekoliko razina: uvođenjem kora koji komentira po načelu mudrosti seoskog prela, umetanjem muških i ženskih lirskih pjesama koje sudjeluju u uspostavljanju ruralne atmosfere i motiviraju promjenu mjesta radnje, umetanjem erotskih doskočica, narodskih erotskih aluzija, narodnih mudrosti i poslovice, te napokon spominjanjem običaja vezanih uz ritam izmjene godova na kalendaru svetaca i godišnjih doba na seljačkom kalendaru zemlje. Sve te razine ujedno su i kanali kojima Matišić uspijeva nasmiјati čitatelja budući da mu je humor glavna alatka za dekonstrukciju usmenog. Pritom treba naglasiti da Matišićevo *smiješno* gradira od humora u dijalogu, preko groteske u tvorbi likova, do burleskne radnje koja nastoji postići

Namigni mu, Mate!

komični efekt ponavljanjem situacija. Socijalna tipologija likova neposredno uz sebe vezuje sižejne stereotipe Udavače, Varalice, Ciganina, Povratnika iz Australije, Starih cura, Lude Ane, Gastarbajtera kao Balkanskog ljubavnika, Gazdarice kao Pohotne strankinje, Gazde kao Rogonje, Disidenta, Nostalgičara, Učitelja kao propovjednika komunizma, itd. Matišićev je humor najslabiji na razini dramske radnje, a najinventivniji u jeziku i stilu, primjerice kad se narodna mudrost dovodi do apsurdna promjenom konteksta, ili kad se dvije poslovice stavljaju jedna uz drugu kako bi proizvele komične interakcije.

U Matišićevu autorskom svijetu prostor i vrijeme su sljubljeni: da nije kulture ruralnog prostora s mogućnošću neposrednog prenošenja ritma narodnog kalendara na ritam radnje, gotovo da ne bi bilo ni drame. Tvrdnja bi se mogla i proširiti: da nema patrijarhalnog, patriotskog i nostalgичnog zvuka Matišićeva naslijeđa, da nema jasena i priče koja je "obično tužna", ne bi bilo ni smijeha u Matišićevoj potrebi da se tužna priča dekonstruira humorom. Dakako, vrijedi i obrat, jer Matišić ne želi priznati komediji da je komedija pa je podvlači pod različite generičke nazive; zove je "kronikom", "bajkom", "rustikalnom travestijom", vidi je kao oblik "lijepe smrti", ili jednostavno imenuje "dramom". Hrvatska komedija poput Brešanove i Matišićeve specifični je ispis dramskog autorskog dijaloga s jezičnim i kulturnim kodovima sredine i vremena, ali dok Brešanove drame, čak i kad su transpozicije tragičkog kanonskog uzorka iskazuju dosljednost modelu, Matišićeve drame su post-postmoderni tekstovi ironijskog iskliznuća pa bi se moglo zaključiti da autor tih tekstova voli žanrovski odmak i na tom postupku inzistira barem toliko koliko uživa u istodobnom uspostavljanju "rustikalnog" ozračja i miniranju usmenog, patrijarhalnog, patriotskog i nostalgичnog naslijeđa.

LITERATURA:

Aristofan, *Komedije*, Matica hrvatska, Zagreb 1947.

Barthes, Roland, "Introduction à l'analyse structurale des récits", u: "Communication, L'Analyse structurale du récit", 8/1966, Paris

Barthes, Roland, *Essais critiques*, Seuil, Paris 1964.

Brešan, Ivo, *Groteskne tragedije*, Zagreb 1979.

Brešan, Ivo, *Hydrocentrala u Suhom dolu*, u: *Brešan, Ilić, Bakmaz, Matišić "Prolog/teorija/tekstovi"* XVII, 2/1985, Zagreb

Čale Feldman, Lada, *Brešanov teatar*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb 1989.

Feibleman, James K, *In Praise of Comedy*, Horizon Press, New York 1970.

Matišić, Mate, *Anđeli Babilona*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1996.

Matišić, Mate, "Namigni mu, Bruno!", u: *Brešan, Ilić, Bakmaz, Matišić "Prolog/teorija/tekstovi"* XVII, 2/1985, Zagreb

Matišić, Mate: *Bljesak zlatnog zuba*, drame (*Cinco i Marinko, Božićna bajka, Bljesak zlatnog zuba*), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1996.

Voltz, Pierre, *La Comédie*. Libraire Armand Colin, Paris 1964.