

PROBLEM ŽANRA U *POSMRTNOJ TRILOGIJI* MATE MATIŠIĆA

A n a B a t u r i n a

UDK: 821.163.42.09Matišić,M.

Rad obrađuje problem žanrovskoga iskliznuća drama *Posmrtna trilogija*, podcrtavajući tipične autorove postupke u pristupu *vječno osjetljivoj* tematici. Premda su određivi kao drame ratne traume, Matišićevim tekstovima pristupa se pomoću tradicionalnih žanrovskih modela. Drama *Sinovi umiru prvi* promatra se u svjetlu pučkoga komada, tragikomedije, groteske i tragedije, dok su drame *Žena bez tijela* i *Ničiji sin* obrađene s naglaskom na žanr građanske drame. Uz tematsko-motivske odrednice tekstova, rad se osvrće na odnos književnosti i zbilje u suvremenom dobu, autorovu sklonost crnom humoru te poigravanje patrijarhalnim, katoličkim i patriotskim naslijeđem.

Ključne riječi: suvremena hrvatska drama; žanr; Mate Matišić; *Posmrtna trilogija*; drama ratne traume

UVOD

Dramska književnost, a posebno njezino krajnje ostvarenje – kazališna predstava – donosi dvostruku iluziju: postavljanjem teksta na pozornicu glumci oživljavaju mrtva slova s papira, a publika, pristajući na konvenciju laži, kao u nekom čarobnom zrcalu gleda ono što u zbilji nikada ne smije, ne zna ili ne želi vidjeti.

Ta je problematika aktualna i u suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti te će se u ovome radu razmotriti na jednome od njezinih reprezentativnih djela – *Posmrtnoj trilogiji* Mate Matišića. Poseban će se naglasak pritom staviti na problem *žanrovskoga iskliznuća* ovih Matišićevih drama, podcrtavajući ono autorsko, prepoznatljivo Matišićevo u njima. Vrijeme u kojem živimo još uvijek u književnopovijesnom smislu nije moguće odrediti jednim imenom, no nedvojbeno je da smo dio svijeta koji je »postao tekst – globalna mreža u kojoj se proizvode istine i značenja, vrijednosti i ponašanja« (Oraić-Tolić 2005: 39). U toj »nepreglednosti prisutnih i dostupnih nam iskaza« (Solar 2004: 124) dolazi do *zbrke u žanrovima*, točnije »žanrovska svijest ‘treperi’ (...) u neizvjesnosti: zabune u žanrovima postaju pravilom« (Ibid: 128).

Matišić se kao dramatičar pojavljuje »izvan časopisnih i teatarskih generacijskih konteksta« (Lederer 2004: 21) te »ne pripada tom podosta zatvorenom i homogenom krugu« (Senker 2001: 599). Autorov prvijenac (drama *Namigni mu, Bruno*, poslije prerađena i preimenovana u *Bljesak zlatnog zuba*) katalog je baštinskoga, zavičajnoga i obiteljskoga naslijeđa koji će Matišić trajno ponijeti sa sobom, «kako bi ga kasnije uzdigao na razinu mentalitetskog koda i dramske paradigme« (Ivanković 2006: 11). Uistinu, pogleda li se pozornije, Mate Matišić u svim svojim dramama, od prve do posljednje, održava vezu s tim zavičajem, bilo da u njega smješta radnju, crpi jezik i likove ili se jednostavno (a to čini uvijek) obračunava s mentalitetom dubokoga primitivizma koji se proširio na čitavo društvo i postao njegova bolest. Dramatičar Mate Matišić izaziva pozornost svakim

novim tekstom i ustraje u onome o čemu i na koji način piše. »Po mišljenju konzervativaca« (Govedić 2006.), autor je »*neugodnih i nečuvenih*, svaka-ko etički teško razrješivih komada, u kojima čak ni smrt ne uspijeva dovesti likove do *kontrole* nad mnogostruko pomahnitalom situacijom« (Ibid.).

LIPA SMRT

Motiv smrti, uz već spomenuto održavanje veze sa zavičajem, glavne su niti koje povezuju čitav dramski opus Mate Matišića u jedinstvenu cjelinu. Drugim riječima, u svakoj Matišićevoj drami dešava se barem jedna smrt. Sâm autor navodi: »Razmišljajući o mogućoj tematskoj ili drugoj poveznici svih mojih bivših drama – učinilo mi se da ih sve povezuje samo jedno – smrt. Od moga prvog dramskog teksta *Bljeska zlatnog zuba* do posljednjeg Smrt je, govoreći filmskim jezikom, onaj *inciting incident* koji pokreće likove« (Matišić 2010: 11).

Kao odgovor na pitanje zašto je toliko opsjednut njome, Matišić navodi da nije riječ samo o »dramsko(m) poigravanj(u) s dramski zahvalnim motivom« (Ibid.) te uviđa kako je smrt tijekom njegova života »bila prisutna u svojim raznim identitetima« (Ibid.). Autor objašnjava tu prisutnost i pojavnost smrti: »Smrt je isto tako bila poštar na motoru, brzobjav, mrtvački automobil, [...] glas uciviljene udovice ili majke« (Ibid.). »Osim tako *u živo*, Smrt me je odgajala i kroz priče posebnog žanra plašenja. [...] Žanrom *plašenja* pokriveni su svi neobjašnjivi događaji; vještice, živi mrtvaci, duhovi, ukazanja...« (Ibid.). Ukratko, smrt je bila prva radnja Matišićeva života.

Smrt kao dramski motiv u autorovu se opusu razvija, mijenjaju se razlozi i poticaji zbog kojih do nje dolazi. Pojednostavljeno, moglo bi se reći da u ranijim dramama smrt ne nastupa kao izbor lika/likova, ona je životna činjenica na koju se ne može utjecati. »Mijina smrt iz *Bljeska*..., ili

Ferdinandova smrt iz *Muhle...*, ne pripada njemu, ona pripada životu« (Ibid: 12). Poveznica staroga i novoga *tretiranja smrti*, prema Matišiću, događa se u drami *Svećenikova djeca*: »Smrt je još uvijek *zvuk i predmet* – violina koja se pojavila na rendgenskoj snimci mozga kao posljedica ponašanja glavnog lika. No, ona je u svojoj suštini ipak posljedica ponašanja lika« (Ibid.). U »kasnijim dramama Smrt mijenja ulogu« (Ibid.) te uglavnom postaje svjestan i namjieran čin, izbor i odluka lika.

Posmrtna trilogija u potpunosti je posvećena temi smrti, njenim uzrocima i posljedicama, tretmanu u društvu. Točnije, Matišić se ovdje posvetio »podvrstama Smrti – samoubojstvima« (Ibid: 11).

Cinco i Marinko na kraju istoimenoga Matišićeva (nešto starijega) komada »jednako siromašni, osamljeni i za svoje bližnje *mrtvi* (...) ostavši bez zavičaja ali barem u društvu jedan drugoga« (Govedić 1997: 187) planiraju otvoriti pogrebno poduzeće *Lipa smrt* za prijevoz mrtvih gastarbajtera, »jer sigurna na tom svijetu samo smrt jest« (Ibid.). Matišićevi junaci iz kasnije faze dublje su razočarani u život, pa se sa smrću ne mogu tako poigravati, već je biraju kao konačan izlaz.

POSMRTNA TRILOGIJA

Posmrtnu trilogiju čine naslovi: *Sinovi umiru prvi*, *Žena bez tijela* i *Ničiji sin*. Mate Matišić prvi se put izravno te na dosljedan način i bez imalo suzdržavanja obračunava s ozbiljnim i mučnim posljedicama Domovinskoga rata, pokazujući da rat još uvijek nije postao prošlost, jer je u našoj stvarnosti i odviše prisutan. Motiv koji povezuje sve tri drame jest samoubojstvo, kao i činjenica da završavaju neprirodnom situacijom u kojoj roditelji pokapaju svoju djecu. Svi su likovi na određen način osakaćeni jer s posljednjim ratom (još) imaju neke veze. U *Posmrtnoj trilogiji* hrvatski se branitelji, desetak godina nakon završetka rata, »deklarativno i svojevolumino

sklanjaju u smrt« (Ivanković 2006: 11). Junaci su ovih drama (pre)mladi umirovljenici koji nose teške (ratne) traume, razočarani i izdani, zapravo ljudi koji u zajednici nemaju svoje mjesto. Matišić navodi kako mu je *naša stvarnost* nametnula likove i priču: »Hrvatski glavni likovi se vode među nestalima – mislim da ih danas ima još oko 1300, ili su u kolicima, ili su čitavi, ali s unutrašnjim životom koji sam sebe ne može podnijeti. I to je zajednička poveznica ove trilogije: ljudi nestali, ljudi napola i ljudi prividno cijeli« (Matišić 2006: 34).

Sve navedeno upućuje da se ove drame žanrovski mogu odrediti kao *drame ratne traume*. Termin izvodi Darko Lukić iz »pojma *književnost traume*« (Lukić 2009: 9), a drama ratne traume, u najširem smislu, govori o »odnosu dramskih pisaca prema vlastitoj dramskoj i književnoj tradiciji te [...] odnosu prema prevladavajućim kulturnim mitovima na kojima je počivalo društvo prije iskustva traume. Pritom je [...] posve nebitno je li u dramskim tekstovima ratna tematika prikazana izravno, putem tzv. ratne priče, ili pak neizravno, pričom o posljedicama rata na društveni život« (Ibid: 10). Jedno je od glavnih obilježja Matišićeva autorskoga pisma »crnohumorni pristup ozbiljnim temama« (Ivanković 2006: 33) koji ovdje postaje »posebno delikatan« (Ibid.). Mate Matišić poigrao se, a možda i narugao *hrvatskim svetinjama* kao što su vjera u Boga, zajedništvo u obitelji i braku, pijetet prema hrvatskim braniteljima, domoljublje... Iako u dramskom smislu srušeni još prije kojega desetljeća, *mitovi našega društva* i dalje intrigiraju i pokazuju svoju ukorijenjenost. Među *najotpornije* hrvatske mitove Lukić ubraja »patrijarhalni mit, [...] mit o nesretnoj nam sudbini hrvatskoj, [...] te mit o posebnosti i različitosti« (Lukić 2009: 277). Također, vječan je i mit o *ženi pasivnoj trpiteljici*, koja uglavnom šuti i sluša, dok događaje pokreću, nose i okončavaju *aktivni hrvatski muševi*, izuzetni »muškarci u sudbinskom sukobu s neprijateljem različite vrste« (Ibid.). Navedene mitove Matišić prihvaća i obrće, gradi i ruši, da bi ih konačno doveo do »točke apsolutnog kaosa« (Govedić 2006.).

Uza sve navedeno, posebnu pozornost zavređuje Matišićevo poigravanje žanrovima, kako ovdje, tako i u čitavom opusu. Sibila Petlevski primjećuje kako »čak ni njegova potreba za neuobičajenim generičkim određenjima vlastitih drama, nije najpouzdaniji putokaz u iščitavanju značenja njegovih tekstova i određivanju njihove rodne pripadnosti« (Petlevski 2007: 167). Autor naime neke svoje drame u podnaslovu žanrovski određuje, dakako čini to samo prividno, jer nikada ne ostaje vjeran samo jednom žanru i stilu. Navedena autorica tu pojavu objašnjava upravo u vremenu u kojem Matišić živi i stvara, a to je, prema njezinom sudu, već vrijeme poslije postmodernizma. Kod Matišića su odnos spram tradicije, »pregledno vođenje dramske radnje (...) i klasična tvorba *dramatis personae*« (Ibid: 164) relativizirani. Činjenica koja se nameće jest da su Matišićeve drame »tekstovi ironijskog iskliznuća pa bi se moglo zaključiti da autor (...) voli žanrovski odmak i na tom postupku inzistira« (Ibid: 170).

Nijednu dramu *Posmrtna trilogija* sâm autor nije podnaslovio, nije dao upute za žanrovsko čitanje i određenje. Hrvoje Ivanković drži kako ove tri drame »žanrovski nije moguće posve precizno odrediti« (Ivanković 2006: 37). Riječ je o »prepoznatljivo Matišićevskoj *smjesi*« (Ibid.) koja je ponovno »posljedica doslovnog prepisivanja *naopake stvarnosti*« (Ibid.). Ipak, ono što se može prepoznati jest da »sve tri drame imaju [...] obilježja psihološkog trilera sa zgusnutom, iako ne odveć složenom radnjom« (Ibid.). *Sinovi umiru prvi*, prema Ivankoviću, tekst je najbliži *grotesknoj pučkoj tragikomediji*, dok su *Žena bez tijela* te *Ničiji sin* bliski »koordinatnom sustavu građanske drame« (Ibid.) uz neizostavnu dozu prepoznatljiva autorova crnoga humora.

Slijedom svega navedenog, u daljnjem će se tekstu razmotriti drame *Posmrtna trilogija* s naglaskom na problematiku njihove žanrovske odredbe.

SINOVI UMIRU PRVI

Božidar Violačić primjećuje da se *Sinovi* svojom strogoćom urednoga, klasično skrojenoga komada, »upadljivije i jače razlikuju« (Violić 2005: 180) od dramaturški *razuzdanih* tekstova »iz rane dijalektalne faze« (Ibid.). Mate Matišić *komponirao* je i *skladao*, odnosno skupa stavio te potom doveo u skladan odnos, motive i fraze koji čine dramaturško-matematički sustav u kojem se sve »drži pod kontrolom« (Ibid.).

Kružna struktura drame očituje se u atmosferi te posebno u mjestu radnje. Prvi prizor prvog čina počinje šutnjom i nedogađanjem: Franka, žena u crnini i Jakov, njen suprug, nijemo i rezignirano razgovaraju uz svjetlo voštanice. Posljednji prizor komada odvija se u mučnoj tišini (a svi oni događaji koji su se u međuvremenu dogodili čine je još mučnijom) između Franke, Jakova i Mije, opet uz upaljene svijeće. Mjesto koje povezuje početni i zadnji prizor jest groblje. Iako se prvi prizor događa u sobi, »nad(z)agrobn(u) tišin(u) narušavaju samo udarci čekića i dljeteta o mramor koji se čuju s obližnjeg seoskoga groblja« (Ivanković 2006: 91). Groblje, čest i prepoznatljiv Matišićev motiv, na kraju drame potvrđuje se kao jedino »mjesto ponovnog sastanka rasutih stanovnika staroga kraja« (Govedić 1997: 196). Autor je radnju ovoga teksta smjestio u selo Ričice, u 2002. godinu. Prvi pogled na mjesto radnje, likove koji u njoj sudjeluju i jezik kojim govore asocira na tradiciju *pučkoga komada*. Osnovna su obilježja toga žanra niski stil i jednostavna fabula, kako bi ta djela bila pristupačna većini jer »izravno govore najvećem broju ljudi« (Pavis 2004: 303). U »toj književnoj i kazališnoj vrsti« (Bobinac 2001: 14) može se uočiti »miješanje različitih dramskih oblika, upotreba dijalekta i vulgarnog jezika, (...) likovi često izgledaju kao marionete čijom se sudbinom upravlja iz viših sfera« (Ibid.) te »se redovito susreću elementi tjelesnoga i čulnoga« (Ibid.). Premda su karakteristike vrste humor i smijeh, Marijan Bobinac upozorava kako pučki komadi nisu samo *komički žanrovi*. U suvremeno doba, »*zaigranost* formama i sadržajima (...) nanovo problematizira pitanje o tome kako se

danas može odrediti sadržaj pojmova pučko kazalište i pučki komad« (Ibid: 15) ili oni jednostavno, kako zaključuje Pavis, modernom čovjeku »u vremenu medija (...) više i ne znač(e) bog zna što« (Pavis 2004: 303).

Mate Matišić tradiciju pučkih komada izvrće i prilagođava vlastitoj poetici. Matišićeve Ričice ruralna su te doslovno i metaforički *zatvorena* sredina, i takvima se predstavljaju još u prvom autorovom tekstu. U *Bljesku zlatnog zuba* »brojni ironijski srazovi« (Ljubić 2005: 127) udaljavaju selo »od slike arkadijskog prostora i dodjeljuju mu pravo da se i u ruralnoj sredini odvije prava ljudska drama« (Ibid.). Navedena tvrdnja u potpunosti je primjenjiva na sliku sela iz drame *Sinovi umiru prvi*. Štoviše, za samoga autora likovi iz *Sinova* funkcioniraju kao potomci gastarbajtera iz *Bljeska zlatnog zuba*. Točnije, ovo su kudikamo strašnije *priče o njihovim sinovima*. »Matišićevo selo nije ni lijepo ni umiveno« (Ibid.), a Ričice funkcioniraju prije kao *tvrdo kuhana Itaka* (prema Govedić 1997: 195). Stvarajući *naopaku* sliku sela, u kojoj ništa nije normalno, mirno ni idilično, a opet je sve u tolikoj mjeri stvarno i moguće, Matišić iskorištava subverzivnost žanra pučkoga komada. Odnosi među likovima nipošto ne služe stabiliziranju društvenih normi, oni su slojeviti i teški te iskazuju snažnu kritiku društva u kojem živimo. Matišićevi *mali ljudi u Sinovima* pokušavaju biti kolektiv, ali im to ne uspijeva, a dobro i pravda ne pronalaze put u izopačenom svijetu, za što su krivi ti isti pojedinci. *Sinovi umiru prvi* jedina je drama trilogije napisana na dijalektu, likovi govore *tvrdom* štokavicom dalmatinskoga zaleđa. Taj je jezik protkan pokojom psovkom i *narodnom izrekom*, ali ne dijalogizira s jezičnim kodovima i ne postaje dramaturška kategorija, za razliku od jezika najranijih autorovih drama. Moglo bi se reći da je jezik *Sinova*, baš poput njihovoga mentaliteta, *škrt*.

Tekst drame komunicira i s tradicijom (kršćanskih) obreda i svečanosti, pa ga je u tom smislu moguće povezati s pojmom *etnodrame*, koja istodobno spada »u oblast religije, rituala i kazališta« (Pavis 2004: 92), a »ishodište je kazališta i pučke religije mnogih naroda« (Ibid.).

Okosnicu drame *Sinovi umiru prvi* tvori nemogućnost provedbe jednoga obreda – kršćanskoga pogreba. Početak, sredina i kraj komada zbivaju se na groblju ili oko groblja, o groblju razmišljaju svi likovi, a većina ih tamo i završi, pa ono postaje opće mjesto – *najizdržljivija metonimija ričičkoga kraja* (prema Govedić 1997: 196). Uz Matišićev prepoznatljiv motiv *lipe smrti*, motiv groblja »funkcionira kao *ambivalentna* i semantički polivalentna značenjska mreža« (Ibid.) koja se proteže i mijenja od *Bljeska zlatnog zuba* do *Ljudi od voska*. U ovom slučaju grobovi s jedne strane opsjedaju misli likova i pokreću njihovo djelovanje, dok s druge strane ti grobovi niti ne postoje. Također, *šamatorje* kod Matišića prestaje biti mjesto na kojem se mirno spava, jer dolaze oni koji iskapaju tijela da bi njima trgovali, pa tako i uskrsnuće, kao čin ustanka od mrtvih, izostaje i poprima ironičan karakter. Posljednji se prizor komada odvija na seoskom groblju te je najviše od svih prožet folklorom. Jakov, Matin i Mićunov otac, »s lovačkom puškom u ruci« (Matišić 2006: 87) sjedi pored sinova groba te doslovno čuva grobnicu od mahnitog brata Luke, koji prijeti da će iskopati Mićunovo tijelo: »Kaže da on neće dopustiti da ubojica njegova sina leži u iston grobu k'o i njegov Božo...« (Ibid: 88). Ubrzo dolazi Mijo, Lukin stariji sin, kako bi zamijenio strica u čuvanju grobnice – on je invalid u kolicima i »ijonako nema drugog posla« (Ibid.). U opisanim prizorima može se prepoznati običaj *čuvanja Kristova groba*. Taj dalmatinski tradicijski običaj prisutan je od sredine devetnaestoga stoljeća, a podrazumijeva uprizorenje događaja u dane Velikoga tjedna. Stražari ili *žudije* odjeveni u tradicionalne odore, pred oltar izlaze na Veliki četvrtak te stražare međusobno se izmjenjujući sve do Uskrsa.

Matišićevi junaci primorani su na *čuvanje*, čine to iz prijekne potrebe, a ne iz časti, a njihov čin *čuvanja groba* unižen je i nagrđen dolaskom Marijina oca, još jednoga koji *mrtvima ne da mira*: »On pak nju oće priseliti u svoju grobnicu... bijo je pijan, pola toga ga nisam razumijo...« (Ibid.). Njegov je pokušaj još jednoga iskapanja tijela pretjeran, pomalo komičan, stoga i groteskan.

Dok se navedeni događaji odvijaju na groblju, »iz sela se začuje pucnjava i zvuci automobilskih sirena« (Ibid: 89), to svatovi »iđu po Matinu Zdenku« (Ibid.). Matina bivša djevojka Zdenka, koja mu je možda prenijela spolnu bolest, sada je trudna i udaje se. Matišić tako na mikroprostoru te u mikrovremenu odvijanja zadnjeg prizora komada (su)postavlja »običaje životnog ciklusa« (Lozica 1990: 159) i to one glavne: »porođaj, sklapanje braka i smrt, dakle tri ključna momenta u ljudskom životu« (Ibid.). Svijet s početka drame čiji je moto »nije dite, nego sin« (Matišić 2006: 48) na samome se kraju obrće i prokazuje. Iz *offa* dopiru riječi gange, tradicionalne hrvatske višeglasne pjesme: »Mala moja, mala moja ćeri materina, aj rodi meni čet'ri zdrava sina...« (Ibid: 89). Nasuprot tome, Jakov izražava zadovoljstvo činjenicom da će Zdenka roditi kćer: »Ajde, fala Bogu, samo da nije sin... Ja san tijo sina, pa vidi šta san doživijo, jednog ne mogu nać, a drugog čuvan da mi ga rođeni brat ne iskopa iz groba...« (Ibid.).

U *Antologiji hrvatske poratne drame* Sanja Nikčević dramu *Sinovi umiru prvi* žanrovski određuje kao *crnu komediju* (iako je u samu antologiju ne uvrštava). Već spomenuti Matišićev tip crnoga humora tekst približava komediji, ali smijeh koji izazivaju dijelovi teksta mora ostati prigušen. Takav je smijeh autorski, oduvijek svojstven Matišićevu pismu i nipošto nije bezazlen, već djeluje kao moralna opomena čitatelju, a ispod autorova humora kriju se *zaleđene suze*. Tekst *Sinova* blizak je i mješovitom žanru *tragikomičnoga*, »koji zna spojiti uzvišeno s grotesknim i rasvijetliti ljudsko postojanje pomoću snažnih kontrasta« (Pavis 2004: 393). Navedena obilježja prisutna su u čitavom Matišićevom opusu, pa tako i u tekstu *Sinovi umiru prvi*. U ovoj drami svi su događaji na tragu grotesknoga, djeluju istodobno kao mogući i nemogući, a najviše kao pretjerani. Ponuda ucjenjivača koji za jedno tijelo traže pet tisuća eura, ali Marti, jer ima dva sina »daju popust, [...] obojicu za sedam tisuća« (Matišić 2006: 50), fotografiranje uz lijesove u šumi, pa i Antina reakcija da nas Papa »triput u deset godina posjećuje, a mi mu tute iskopajemo njegove ljude« (Ibid: 76) doimaju se kao smišljeno pretjerani, ali i kao zastrašujući slučajevi naše

stvarnosti. Groteska »odbija pružiti harmoničnu sliku društva. Naime, ona mimetički reproducira društveni kaos« (Pavis 2004: 123). Mate Matišić koristi se groteskom te stvarajući izvrnuti, krajnje stiliziran svijet, postavlja aktualna pitanja. Matišićev dramski svijet (u tekstu *Sinovi umiru prvi*, ali i u cjelokupnom opusu) počiva na travestiranju čvrstih sustava: »katoličkog, ruralnog i književno-žanrovskog« (Govedić 1997: 199).

S obzirom na broj ubijenih, *Sinovi umiru prvi* najkrvaviji je tekst trilogije. Odredimo li *tragediju* kao »dramski komad koji prikazuje neki kobni ljudski čin koji često okončava smrću« (Pavis 2004: 390), ova se drama svakako može uvrstiti u taj žanr. Radnja drame nije od samoga početka tragična, »nego napetost raste slijedom događaja koji je svojom težinom produbljuju, postupno razotkrivajući njezino sve mračnije značenje« (Violić 2005: 179). Drugi prizor drugog čina munjevitom brzinom niže događaje »čiji nužni slijed vodi isključivo u katastrofu« (Pavis 2004: 391) te mora dovesti do višestruko tragičnoga kraja. Želja za pokopom poginulog Mate, ali i njegova nemogućnost, kao okosnica teksta, prizivaju kanonsko djelo zapadnoeuropske književnosti – Sofoklovu *Antigonu*. Jednako kao što antička junakinja pokušava pokopati tijelo brata Polinika, čine to i Matišićevi junaci, ponajviše Mićun. Ipak, Antigonu je izuzetni pojedinac koji se poziva na onostrani zakon, savjest i odgovornost čine je *tragičnom junakinjom*, dok su razlozi Mićunovih postupaka vrlo upitni, u tekstu je, naime, sugerirano da on zna »zbog čega je Mate, i kako nesta, i 'ko je zato najviše kriv« (Matišić 2006: 82). Drugim riječima, situacija se obrće, ako je Polinik izdajnik domovine jer je napao grad i brata, onda ovdje Mićun funkcionira kao njemu tek donekle sličan. Mićun nije ni Antigonin dvojnik, nikakav visokomoralni pojedinac, već psihički bolesnik kojemu je *proradila savjest*. Božidar Violić vidi ga kao »dalekog Antigoninog rođaka koji se, u težnji da sahrani poginuloga brata, umjesto s Kreontom sukobljava s državnom mafijom« (Violić 2005: 183). Pravi pandan Antigoni ovdje može biti samo nestali Mate, koji doslovno i metaforički zauzima *prazno mjesto* u tekstu. Tragično je u ovom komadu djelomično

posljedica sudbine i slučaja. Do neizbježnog i nerješivog sukoba dolazi zbog »usuda koji proganja ljudsko postojanje« (Pavis 2004: 390) – »Mićun je hitac opalio *slučajno* otimajući se Anti i Boži« (Violić 2005: 183). No »u čvrsto utemeljenoj i logično razrađenoj dramaturškoj konstrukciji *Sinova* taj *slučaj* nije slučajan. On je znak sudbine koja se u presudnom trenutku sračunato uplela u igru. (...) Tim je nehotičnim hicem od PTSP-a oboljeli ratnik Mićun stekao status *tragičnog* Matišićeva junaka« (Ibid.). Tragično kao »zlo neporavljivo« (Pavis 2004: 390) na kraju drame dovodi *Sinove* do apsurdnoga, jer junaci i čitatelj počinju »sumnjati u pravdu i utemeljenost tragične instance« (Ibid.).

»Miješajući komično i tragično kao osnovne sastojke čovjekova apsurdna položaja« (Ibid: 393), Mate Matišić napisao je komičnu tragediju vremena s čijim posljedicama živimo.

ŽENA BEZ TIJELA I NIČIJI SIN

Druga i treća drama *Posmrtna trilogije* nisu kronološki ni fabularni nastavci drame *Sinovi umiru prvi*. Simboliku »grobova koje kopaju starci za mladiće« (Petlevski 2007: 165) Matišić ne napušta, ali je mijenja i prilagođava ponešto drukčijem žanrovskom modelu. Ove dvije drame žanrovski su manje složene, a s prvom ih povezuje modus tragičkoga i crni humor, uz spomenute motive smrti, pokapanja i tijela. Matišić radnju obiju drama smješta u grad, raskidajući s Ričicama u svemu, osim u mentalitetu (likova). I ove se drame odvijaju u suvremenosti, a pisane su standardnim jezikom uz poneki kolokvijalizam.

Žena bez tijela i *Ničiji sin* žanrovski su najbliži *građanskoj dram*i. Broj likova te mjesto radnje sugeriraju specifičnu *zatvorenost* tekstova. Već na prvi pogled popisi osoba pokazuju da u dramama sudjeluje broj likova koji je znatno manji nego u *Sinovima*. Točnije, u obje drame glavni

se sukob vodi između četiri lika, dok ostali značajnije ne utječu na radnju. Manji broj likova te odnos društva prema njima slični su kao u realističko-naturalističkoj drami: »U dramskom sukobu ponajčešće izravno sudjeluju samo tri-četiri lika, a preostali su nositelji sporednih radnja ili tvore društvenu sredinu. Društvena sredina (...) ima moć nad protagonistom – bilo da ga prisiljava ili mami na određenu vrstu djelovanja, bilo da mu sudi zbog ‘devijantnoga’ ponašanja« (Senker 2000: 16). Veći dio drama odvija se u interijerima, a likovi skoro da ne napuštaju (prosječni građanski) stan ili sobu. Građanski je stan u oba slučaja jednostavan, gotovo oskudan. Stan Martinove majke iz *Žene bez tijela* vjerojatno je opremljen nizom vjerskih predmeta, dok je stan u *Ničijem sinu*, sukladno višem statusu likova, tek malo drukčiji: »Dnevna soba u kući doktora prava Izidora Barića. Po policama s knjigama i slikama na zidu zaključujemo da je to ‘klasična inačica’ skromnih stanova u kakvima žive intelektualci u zemljama bivših socijalističko-komunističkih država« (Matišić 2006: 135). Hrvoje Turković objašnjava navedenu *tendenciju komornosti* (filmske) drame: »Kad se pokušaju zamisliti tipični primjerci filmskih drama, gotovo se obavezno nametne slika nekog zatvorenog prostora, pretežito kućnog, sobnog interijera, s dvoje ili više ljudi ‘zarobljenih’ u tom prostoru i u intenzivnom razgovoru, prepirci, obračunu, nadmetanju, pomirbi... Obilježje je tipičnih predodžbi filmske drame da je riječ o *komornim ambijentima* i *komornim situacijama*, tj. međuljudskim odnosima na malom prostoru. Ovo se dijelom može protumačiti kao izravno nasljeđe kazališne drame. [...] Građanska drama, [...] preferirala je [...] ‘sobne’ prizore« (Turković 2004.). Upravo *zatvorenost* i *ograđenost* vode do situacije iz koje će nužno proizići dramski sukob: »sudionici ne mogu ‘pobjeći’ od izravnog interpersonalnog odnosa, [...] licem u lice, odnosa u kojem je neizbježna komunikacija« (Ibid.). U obje drame sukobi i napetost među likovima odvijaju se uglavnom na emocionalnoj, mentalnoj razini, što tekstove približava žanru *psihološkog trilera*. Čitatelj je ispunjen napetošću i osjećajem neizvjesnosti, dok je protagonist u smrtnoj opasnosti.

Drama *Ničiji sin* podsjeća na *kriminalistički žanr*. Inspektor pokušava razotkriti zagonetku, odnosno zločin povezan sa Siminin nestankom. Istragu »provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih [...] tehnikom vraćanja na situacije koje su prethodile zločinu« (Solar 2006: 165). Iako Ivan otkriva što se dogodilo, ipak ne dolazi do javnoga razotkrivanja i kažnjavanja, jer je inspektor optužen za primanje mita te suspendiran, sve zahvaljujući Izidorovim političkim poznanstvima.

Na kraju dramâ, oba protagonista umiru, a recipijentu ostaje težak osjećaj identifikacije, gotovo grižnje savjesti. Važno je istaknuti kako su »*intenzivni, dramatični psihološki sukobi*« (Turković 2004.) koji se zaoštravaju do tragičnih svršetaka zapravo posljedica psihičkih stanja junaka, kao i specifičnih obiteljskih prilika. Kako je već spomenuto, obje su drame u tom pogledu dio naslijeđa realističko-naturalističke drame: oblikuju sliku života slijedeći »pravila o istinitosti ili istinolikosti te vjeronom prikazivanju (obiteljskoga i društvenog) života na pozornici« (Senker 2000: 14).

Građanska drama često govori o obiteljskim problemima. E. Fischer-Lichte navodi kako drama 19. stoljeća pokazuje »laž obiteljskog života« (Fischer-Lichte 2011: 83) te općenito građansko društvo »sazdano na laži« (Ibid.). Obitelj, kao »prirodom dani oblik zajedničkoga života« (Fischer-Lichte 2010: 257) u Matišićevim je dramama patrijarhalno organizirana, ali najčešće i okrnjena izvana i(li) iznutra. U *Ničijem sinu* čitav je obiteljski život izgrađen na neistini, patrijarhat je maska za javnost – Izidor nije prava glava kuće, a njegova obitelj ugledna je samo izvana. Drama »pripovijeda o golemoj, upravo groteskno nabujaloj roditeljskoj neodgovornosti« (Govedić 2006.). Također, institucija braka ozbiljno je narušena: Izidor i supruga »žive na velikom odstojanju« (Fischer-Lichte 2010: 258) kao braćni drugovi. Činjenica razotkrivanja očinstva minimalno mijenja odnos između Izidora i žene, oni ostaju u lošem braku jer im to oboma odgovara: ona (vjerojatno) materijalno ovisi o njemu, dok za njegovu političku karijeru razvod ne dolazi u obzir. U *Ženi bez tijela* obitelj čine samo Martin i

majka, a zapravo nitko nije glava ove zajednice te i oni žive međusobno udaljeni. Zanimljivo je kako je očinska figura u obje drame *ispražnjena*. U *Ženi* otac obitelji ne postoji, no zato je situacija u *Ničijem sinu* dodatno naglašena – dva (formalno čak tri) oca napuštaju svoju ulogu: »Već i sâm naziv komada ukazuje na prazno roditeljsko mjesto, a kasnije doznajemo da formulacija ‘izgubljenih’ očeva i majki predstavlja izravnu optužbu: Ivan ne želi biti Josipov otac (jesu li biblijska imena slučajna?), ne želi preuzeti roditeljsko naslijeđe laži« (Govedić 2006.).

Martinova majka i Ivanov otac najvažniji su sporedni likovi komada, a njihova je zajednička crta hladnokrvnost. Sveučilišni profesor i bivši politički zatvorenik spreman je »javno trgovati bolešću vlastita sina i konačno ga životno požrtvovati kako bi zadobio željeno mjesto u Saboru« (Ibid.). Matišić Izidora zaogrće u plašt kalkulativnoga, surovoga političara punog lijepih riječi – »prototip hrvatske političke govornice« (Ibid.). Stoga njegov nedostatak obzira čitatelja ne iznenađuje onoliko koliko ponašanje Martinove majke prema prostitutki Emi na kraju *Žene bez tijela*. Tiha i pretjerano pobožna Marija (i ovdje se Matišić poigrao dvostrukom biblijskom referencom) naime, odbija svjedočiti na sudu protiv sinovih prijatelja. Ona »umjesto pravičnosti ili javnog imenovanja silovatelja radije bira šutnju, odnosno molitvu i zakapanje u vjerske formule« (Ibid.). Marijina moliva Očenaša dobiva »dijaboličan karakter« (Ibid.).

Martin i Ivan bespomoćni su pojedinci, muškarci koji se u patrijarhalnom svijetu nisu ostvarili privatno ni javno: »njihov duhovni život i njihove ambicije [...] umrle su već i prije« (Ivanković 2006: 34). Kao i većina Matišićevih junaka, oni nemaju svoje mjesto u zajednici, a okolina ih dovodi »pred zid obeshrabrenosti« (Govedić 2007.). U takvim narušenim međuobiteljskim i međuljudskim odnosima pojedinac postaje dehumaniziran, Martinovo i Ivanovo »razaranje Ja nastavlja se u beskraj« (Fischer-Lichte 2011: 93). Njihova individualnost i sloboda svedeni su na najmanje moguće vrijednosti, za njih je »gubitak identiteta strašniji od smrti« (Govedić 2007.), ali se jedino u smrt mogu skloniti. Iz svega

navedenog proizlazi tragičnost njihova položaja, no koncepcija tragičnoga ovdje ne postoji u tradicionalnom smislu, »postoji tek snažan osjećaj tragičnosti postojanja« (Pavis 2004: 393). Tragično je tu usko povezano sa svakodnevnim, običnim i zbiljskim, doima se vjerojatnim, pa nas čini osjetljivima: njihove »tragedij(e) jačaj(u) našu sposobnost suosjećanja« (Fischer-Lichte 2010: 278). Nijedan od Matišićevih likova (u ovim dramama, ali i u opusu) nije bez grijeha: nema potpuno dobrih ni potpuno loših, svi su jednako žrtve i krivci te svi »lako pronalaze svoje izvanknjiževne otiske u zbilji bilo kojega sustava« (Ljubić 2005: 133).

Građanska drama »kao [...] vrsta na prijelazu između komedije i tragedije« (Pavis 2004: 65) »na jednoj se strani, zaokupljala 'običnim ljudima' [...] njihovim sklopom života – po tome se nadovezivala na varijante komedije – ali je, na drugoj strani, od tragedije naslijedila izbor *sudbinski posljedinih situacija*, odnosno *zbivanja* (tzv. *dramskih situacija*) s kojima će se nositi likovi« (Turković 2004.). Balansiranje između komičnoga i tragičnoga prisutno je u dramama *Žena bez tijela* i *Ničiji sin*, koje u određenim dijelovima imaju »dramaturgijsk(u) mask(u) farse« (Govedić 2006.). Ipak, Matišićev crni humor ne dopušta gledatelju ili čitatelju da se oslobodi »kočnica koje mu nameće stvarnost i trezven razum« (Pavis 2004: 100). Smijeh ovdje ne oslobađa, nego donosi teret. Tako se primjerice smijemo Ivanovoj konstataciji: »Jadni moj sin Josip... Osim što je Hrvat, od danas je i Srbin, a već je po majci Talijan i Slovenac... U slučaju nekog novog rata, neće znati za koga će ratovati...« (Matišić 2006: 159), ali sa sviješću koliko je istinita, zbiljska, pa čak i sudbinski ponovljiva.

ZAKLJUČAK – *POST MORTEM*

Sanja Nikčević u predgovoru *Antologiji hrvatske poratne drame (1996. – 2011.)* navodi kako je »najmanje dvije trećine suvremenih hrvatskih drama u zadnjih dvadeset godina povezano s ratnom tematikom koja je očito snažno odredila naše živote« (Nikčević 2014: 5). Većina drama poratne tematike prikazuje »razočaran(e) i izdan(e) ratnike« (Ibid.) koji se »teško snalaze u poratnoj stvarnosti, bilo zbog vlastitih trauma, bilo zbog promjena u društvu« (Ibid.). Konačno, korpus tih drama žanrovski se može odrediti već spomenutim pojmom *drame ratne traume*. Drame *Posmrtna trilogije* svakako pripadaju tom žanru, jer govore o posljedicama koje je na naše društvo ostavio posljednji rat. Društvo kojem pripadaju junaci ovih drama ne dopušta im normalan život: »ono oživljava njihove neuroze, podsjeća ih na učinjene grijehе, [...] izlaže ih iskušenjima na koja ne mogu naći odgovora« (Ivanković 2006: 36). Situacije u koje Matišić stavlja svoje likove s jedne su strane uronjene u zbilju, u hrvatsku svakodnevicu. No, uvijek postoji točka »na kojoj se stvarnost izobličuje i dobiva oblik [...] ‘obrnutog svijeta’ u kojem su vrijednosna [...] načela posve izokrenuta« (Ibid: 15). Drugim riječima, Matišićev obrnuti i naopaki svijet nosi masku stvarnog svijeta. Sklon miješanju žanrova te »miniranju usmenog, patrijarhalnog, patriotskog i nostalgичnog naslijeđa« (Petlevski 2007: 170), Mate Matišić u svojim je dramama možda najbliži onome što Pavis naziva podrugljivim, apsurdnim i grotesknim licem tragikomičnoga. Njegove drame uznemiruju politički i vjerski: politika, pa i vjera, »umjesto novog i boljeg društva donose vreće s mrtvacima« (Matišić 2010: 13). No, tema Matišićevih drama zapravo je univerzalna – »sustav ljudskog življenja u zajednici, bez obzira kakvo je političko uređenje, tko obnaša vlast i gdje se radnja odvija« (Ljubić 2005: 129). Naslov ove trilogije »sugerira događanje *post mortem*« (Ivanković 2006: 34). Smrt je jedini spas za junake drama, a ono što ostaje za žive proračunat je, beskrupulozan i hladan svijet.

Posmrtna trilogija bavi se »velikim dramskim temama, paradigmatskim za povijest europske dramske književnosti (pravo na grob; grijeh i iskupljenje; identitet)« (Ibid: 33), ali prije svega malim ljudima koji su »višestruko upotrijebljen(i) i ‘potrošeni’ radi tuđih ideoloških ciljeva« (Govedić 2007.). U obradi tih tema nezaobilazno je spomenuti tradicionalne žanrovske modele kojima se autor koristi u vlastitom dramskom pismu. Istovremeno, Matišić se kao suvremeni dramatičar ne zalaže za jedan žanr, pa žanrovske granice njegovih drama izmiču te stoga njegovi tekstovi na formalnom i sadržajnom planu iznevjeravaju i iznenađuju, kako čitatelja, tako i gledatelja.

LITERATURA

- Bobinac, Marijan. 2001. *Puk na sceni: studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 1, Od antike do njemačke klasike*. Disput. Zagreb.
- Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 2, Od romantizma do danas*. Disput. Zagreb.
- Govedić, Nataša. 1997. »Let iznad ruralnog gnijezda: dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje ‘tipa’ i ‘individualiziranog lika’ u drami uopće«. *Kolo: časopis Maticе hrvatske*. 6[7!]. 183-206.
- Govedić, Nataša. *Jurišanje napjeva*. Zagreb. <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva> (pristupljeno 1. kolovoza 2017.).
- Govedić, Nataša. *Pet dimenzija lijesa: pozornica*. Zagreb. <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica> (pristupljeno 1. kolovoza 2017.).
- Ivanković, Hrvoje. 2006. Predgovor (u: *Posmrtna trilogija*). Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Lederer, Ana. 2004. *Vrijeme osobne povijesti: ogleđi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Naklada Ljevak. Zagreb.

- Lozica, Ivan. 1990. *Izvan teatra: teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa. Zagreb.
- Ljubić, Lucija. 2005. »Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*«. *Kazalište*, god. 9: br. 21/22. 126-137.
- Matišić, Mate. 2010. »Moje drame«. *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009.*, prir. Hećimović, Branko. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU – Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište – Filozofski fakultet. Osijek – Zagreb. 7-14.
- Matišić, Mate. 2006. *Posmrtna trilogija*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Nikčević, Sanja. 2014. *Antologija hrvatske poratne drame: (1996. – 2011.)*. Alfa. Zagreb.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus. Zagreb.
- Petlevski, Sibila. 2007. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 1 (1895 – 1940)*. Disput. Zagreb.
- Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 – 1995)*. Disput. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2004. *Predavanja o lošem ukusu*. Politička kultura. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden marketing – Tehnička knjiga. Zagreb.
- Turković, Hrvoje. 2004. *Filmska drama*. Zapis – bilten Hrvatskog filmskog saveza. http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=554 (pristupljeno 1. kolovoza 2017.).
- Violić, Božidar. 2005. »*Mafioso funebre – Matišićevi nesahranjeni mrtvac*«, u: *Sinovi umiru prvi*. Gradsko dramsko kazalište Gavella. Zagreb.

THE PROBLEM OF MATE MATIŠIĆ *THE POSTHUMOUS
TRILOGY'S* GENRE

A b s t r a c t

The paper deals with the problem of *The Posthumous Trilogy's* genre, underlining the author's typical techniques in approaching the eternally sensitive subject. Although determinable as dramas of war trauma, Matišić's texts are accessed using traditional genre models. The drama *The Sons Die First* is viewed through the lenses of the popular piece, tragicomedy, grotesque and tragedy, while the focus in the analysis of the dramas *Woman Without a Body* and *No Man's Son* is on the genre of civic drama. In addition to the analysis of theme and motif as determinants of the texts, the work addresses the relationship between literature and reality in the modern age, the author's tendency to use black humor and the play with patriarchal, Catholic and patriotic heritage.

Key words: contemporary Croatian drama; genre; Mate Matišić; *The Posthumous Trilogy*; drama of war trauma