

MATKO BOTIĆ

# Being Mate Matishich

**MATE MATIŠIĆ: *Moji tužni monstrumi***

**Redatelj: VITO TAUFER**

**Gradsko dramsko kazalište Gavella**

**Premijera: 15. studenoga 2023.**

U onom luckastom Kaufmanovu i Jonzeovu filmu John Malkovich kaže, otprilike: „Postoji istina i postoji laž, ali umjetnost uvijek govori istinu. Čak i kad laže.“ John Malkovich u tom filmu glumi Johna Malkovicha, ali tu rečenicu zapravo ne osmišlja fikcionalni Malkovich, nego neki sasvim drugi lik, koji je čudnim spletom okolnosti našao prolaz u Malkovich-ov um. Taj drugi čovjek, kojeg uzgred rečeno glumi John Cusack, zove se Craig, a ime je dobio po Edwardu Gordonu Craigu, teatarskom vizionaru koji je početkom prošloga stoljeća maštao o glumcu kao nadmarioneti, *beživotnoj figuri* koja se *neće takmiti sa životom, nego će ga nadilaziti*. Ta nadmarioneta, kaže Craig, ne onaj iz filma nego pravi, „izgleda da ne igra mnoštvo uloga, nego samo jednu... i to onu same sebe“.

Kakve to ima veze s *Mojim tužnim monstrumima* u Gavelli? Evo u čemu je stvar:

glavno lice spomenute predstave zove se Mate, dramski je pisac, štoviše, napisao je dramsku trilogiju *Ljudi od voska*, bivši je gitarist benda *Prva ljubav*, ima usvojeno dijete čija je pokojna majka bila medicinske struke, predaje dramaturzima na Akademiji dramske umjetnosti i rodom je iz sela Ričice pokraj Imotskoga. Sve gotovo navlas isto kao i Mate Matišić koji je te drame napisao. Varljiva blizina stvarnosti koja je upisana u taj dramski tekst nas paralizira, otežava nam praćenje, zbunjuje nas. Ponekad se, suočeni s nadirućim pseudobiografizmom koji se poigrava sam sa sobom, osjećamo kao gledateljski jelen pred farovima jurećeg automobila; što zapravo slušamo sa scene? Koliko je *njega* u tim rečenicama, dijagnozama, analizama, optužbama? I najvažnije, o čemu se tu zapravo radi; o dramatziranom životu, spitaljskoj terapiji, tendencioznom dramskom pismu s *ključem, njegovom obračunu s njima?*



> Filip Šovagović foto: Mak Vejzović

Dramska tetralogija *Moji tužni monstrumi* nastaje nakon spomenutoga triptiha *Ljudi od voska*, koji je, posebice nakon prazvedbe u HNK-u Zagreb 2016. godine, veliku pozornost izazivao upravo zbog svojih pseudobiografskih poigravanja, punih diskurzivnih povezanosti s provjerljivim i stvarnim elementima piščeva životopisa. S *Monstrumima* Matišić ide dalje, u zavodljivu igru ogleдалa ubacuje i događaje iz prethodne zbirke, a pojedine drame u ciklusu funkcioniraju kao svojevrсни udaljeni odjeci segmenata iz *Ljudi od voska*. Jedna srpsko-hrvatsko rokerska, jedna skrbnička, jedna zavičajna, nepromijenjeni je recept za dramske dijele u objema predstavama (četvrta drama druge zbirke nije uvrštena u izvedbeni tekst). Pisac Viktor iz *Ljudi od voska*, u *Monstrumima* ipak postaje Mate, a prethodna predstava i tračerski odjeci koji su se nakon prazvedbe mjesecima povlačili Zagrebom postaju središnjim zamašnjakom dramske igre u prvom dijelu. Molièreovski je to zaigran odgovor *hejterima*, samo što Matišić nema potrebe u kritiku *Ljudi od voska* gurati stvarne ili izmišljene suparnike; u dramu, još dublje, biva naguran on sam, odnosno taj neki drugi, koji je jako sličan onom prvom. To što je gotovo isto, a ipak nije, taj neki mali prostor *između*, uzan poput hodnika koji onog Kaufmanova Craiga vodi do Malkovicheva uma, otkriva se kao nepregledan prostor slobode. Sve nam je već objasnio Craig, ne onaj pravi, nego onaj iz filma: *umjetnost govori istinu, čak i kad laže*.

Iza obje zbirke, zapravo, stoji upravo briljantan dramaturški mehanizam. Ako se na trenutak maknemo od pseudobiografizma i onog tračerskog u nama koji pokušava pohvatati konce na relaciji časopis *Story* – kazališna scena, što gledamo u *Mojim tužnim monstrumima*? Gledamo potresno temeljitu i dramski potentnu analizu motiva koji su oduvijek središnji stupovi Matišićeve dramatičke; toplo čovjekoljublje zaogrnuo u grubu,

necenzurirani vlaški humor, dijagnozu ratne traume, tragičnost dječje žrtve, narcizam malih srpsko-hrvatskih razlika, varljivost dobrote i konstantu zla. Ništa više, ni drugačije od njegovih prethodnih drama, s jednom, krucijalno bitnom razlikom; ovaj put piscu nije dovoljno bdjeti s druge strane szondijske apsolutnosti drame, on se i u *Ljudima* i u *Monstrumima* spušta unutra, osmišljavajući fiktionalnu verziju sebe samog, na taj način dajući dodatni kredibilitet ključnim pitanjima vlastite dramske poetike. Matišić nas tom, kako je i precizno i poetično definira Nataša Govedić, *zarazom fikcije*, zaista uspješno inficira novoizvedenom dramom, pokazujući kako takva diskurzivna zamka *osobnog udjela*, ako je besprijeckorno utkana u tekst, može stvoriti nezanimarivu dodatnu vrijednost. Nisu to, na kraju krajeva, tamo neki, tkozna čiji tužni monstrumi, ti tužni monstrumi su, saznajemo u prvoj riječi naslova – njegovi.

Matišićeve drame je teško režirati. Paolo Magelli, koji se u posljednje vrijeme nekoliko puta uspješno okušao u tom poslu, tvrdi kako, parafraziram, Matišićev realizam pluta desetak centimetara iznad površine. I zbilja, u *codi* Magellijeve briljantne *Lizistrate* sa Splitskog ljeta pretpošle godine, vidjeli smo segment Matišićeve jednočinke *General* koja se stvarno idejno i izvedbeno odigla od kamenog poda na kojem je igrana – čini se da nije bila riječ tek o redateljskom efektu, nego o osebujnoj naravi same dramske literature. Redatelj *Mojih tužnih monstuma* Vito Taufer nije bio zainteresiran za takav tretman teksta, ali je pokazao izuzetnu brigu o najsitnijem detalju dramaturške fakture koju prvi put iznosi na scenu. Tauferova režija je samozatajna, usmjerena na glumačku igru, pažljiva prema svakom duhovitom naglasku izvornika, gavelijanski usmjerena na poziciju zastupnika književnosti. Takva strategija imala je svojih prednosti i mana;



> Antonija Stanišić Šperanda    foto: Mak Vejzović

u prve se prije svega mora ubrojiti otvaranje prostora za glumačku igru, neometanu izraženom redateljskom nadgradnjom, dok među potonjima treba spomenuti ponešto statičnu scensku sliku, koja se prije svega bavila tekстом, ne izuzimajući uvijek u obzir razigrani podtekst. Matišićeva trilogija, naime, samo je prividno ukotvljena u realnost jednoga građanskog stana, seoskog groblja i hotelske sobe; središnji dio, nazvan *Mi tu* (kao prilagodba engleskoga naziva *Me Too* i kao upozorenje da se radi o *nama ovdje*), u svojoj je srži odbljesak starogrčke tragedije, u kojem u zatvorenim grobovima čame i živi i mrtvi, završni dramski segment u predstavi, *Autogram za Milicu*, punokrvan je, nesputani neovodvilj, dok uvodni dio *Gledaj me u oči* svojim zaraznim, raspojasanim apsurdom nalikuje na *Zeliga* Woodyja Allena. Postaviti sve tri drame u jednoj ravni, u precizno

izvedenoj, ali potpuno realističnoj scenografiji Lazara Bodrože i s dojmljivim, pretežito monokromatskim kostimima Marite Čopo, nužno znači svjesno ograničiti mogućnosti uprizorenja dramskog izvornika, svodeći divlju prirodu Matišićeve imaginacije na ponešto konvencionalnu, dijalošku sliku iz života. Redateljskom idejom nije najbolje iskorištena ni maštovita, sjajno izvedena glazba Šimuna Matišića, čiji se najdojmljiviji dio, apokaliptično, zornovsko džezističko djelo koristilo prvenstveno kao glazbena pozadina u trenucima izmjene scenografije, što je izgledalo kao redateljski relikv nekog prošlih vremena.

Jedan od likova u središnjem dijelu trilogije fikcionalnog Matu duhovito uspoređuje s nogometašem Pippom Inzaghijem, jer mu se, kao i lopte spomenutom golgeteru, kvalitetan sadržaj tobože servira na pladnju, a

on, eto, samo to što dobije mora bez puno muke pospremiti u (fikcionalnu) mrežu. Slijedeći istu usporedbu, ako govorimo o stvarnom Matišiću kao glumačkom piscu, prije bi ga se moglo usporediti s Conteom ili Deschampsom; *Moji tužni monstrumi* zapravo su kolekcija preciznih asistencija glumačkoj igri, koje su Gavellini glumci sa žarom iskoristili. Živko Anočić kao protagonist imao je nezahvalan zadatak *ljepila* cijeloj strukturi, on nema Malkovicha koji igra Malkovicha, nego tog svog Matu mora izmisliti i braniti od početka do kraja, i u tom je teškom poslu bio uzorno uspješan. Anočić je glumac prirodne rečenice, zdravog odnosa prema scenskoj ironiji i preciznog osjećaja za mjeru, a nabujali apsurd koji ga preplavljuje sa svih strana *Monstruma* i nije tako dalek onom s kojim se toliko uvjerljivo borio u najvažnijim teatarskim suradnjama s bratom Sašom. Zadaci Jelene Miholjević dijametralno su suprotni Anočićevim, i još kompleksniji; tri potpuno različite uloge, tri dijalekta (plus jezik gluhtonijemih), tri fragilne studije oštećenosti. Isprva je gledamo kao središnjega tužnog monstruma, psihički bolesnu ženu koju preko transplantacije rožnice zaposjeda duh preminule majke Matina posvojenoga djeteta. Zadatak koji je složen poput ovog nebuloznog opisa, Jelena Miholjević obavlja potresno i koncentrirano; bez suvišnog pokreta i povišenog tona, urnebesna i tragična u isti mah, poput neke apaurizirane, raščupane crkvene ikone. Njezina Slava u središnjem dijelu uspijeva gotovo nemoguće – srčanom duhovitošću braniti sebe i druge od nepodnošljivih nesreća koje joj raspojasani Mate (onaj pravi, ne onaj iz drame) baca pod noge, a Milica s kraja predstave mali je *masterclass* uzorne glumačke uzdržanosti; manje je više i više je nego dovoljno. Franjo Dijak plijeni pozornost dvjema potpuno različitim glumačkim kreacijama; mučni monolog Ivana iz sredine filmski je koncentriran, sav smješten u oči, statičan i

suh, a čvorovićeovski, jezično pogođen Stanislav s kraja tako simpatično uživa u vlastitoj poremećenosti, da ga je istinski užitak gledati. Treba izdvojiti i Filipa Šovagovića, koji Fabijana s početka igra u svom jedinstvenom ritmu, radeći na apsurdnosti situacije prividno bez truda, s prirođenim osjećajem za situacijsku komiku, a zapažen je i u nijemoj parafrazi Čehovljeva Firsa u finišu predstave. Antonija Stanišić Šperanda kao Matina žena Ana čvrst je, iako pomalo plošan kontrapunkt i priziv savjesti naletima apsurdna tih *muka po Mati*, a Sven Šestak uspješniji je kao odjek kovačevićevskog brata Đure pri kraju, nego kao tipski monoton antagonist Ljuban u sredini. U manjim, shematiziranim ulogama, bez mogućnosti izraženijeg doprinosa, pojavljuju se Mada Peršić i Ivica Pucar.

*Moji tužni monstrumi*, tako, daju snažni poticaj novom životu obnovljene *Gavelle*, pokazuju mogućnosti tamošnjega glumačkog ansambla, zrcale predanost i redateljsku vještinu regionalnog doajena Vite Taufera. Ali više od svega, svjedoče o neuhvatljivosti dramskog pisma Mate Matišića, koje se još od *Bljeska zlatnog zuba* naovamo odbija pacificirati, smiriti, pretvoriti u stalozen stil. Matišićev dramski opus oduvijek računa na čin pobune, ali sredstva mu nije lako naći; za pobunu posredovanjem jezika je preklasičan, fazu društvene pobune je prošao kao mnogo mlađi, za pobunu kroz žanr je precinčan. Pa se, eto, dosjetio da se buni – samim sobom, odnosno jedinim što ima, i to tako da se, u utjesi fikcije, craigovski rečeno, ne *takmi sa životom, nego ga nadilazi*. Parafrazirajući onog drugog, fikcionalnog Craiga iz Malkovicheva mozga, moglo bi se reći kako je takvo dramsko pismo, prije svega – istinito. Čak i kad laže.

