

Matkovićeva trilogija "I bogovi pate" kao početak hrvatske mitološke drame XX. stoljeća

Kršlović, Andrea

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:144490>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



Andrea Leontić

**Matkovićeva trilogija "I bogovi pate" kao početak
hrvatske mitološke drame XX. stoljeća**

Završni rad

Zadar, 2017.



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Matkovićeva trilogija "I bogovi pate" kao početak hrvatske
mitološke drame XX. stoljeća

Završni rad

Student/ica:

Andrea Leontić

Mentor/ica:

Red. prof. dr. sc. Helena Peričić

Komentor/ica:

Marijana Roščić, prof.

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Andrea Leontić**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Matkovićeve trilogija "I bogovi pate"** kao početak hrvatske mitološke drame **XX. stoljeća** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. rujan 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	1
2. DRAMSKO STVARALAŠTVO MARIJANA MATKOVIĆA.....	2
3. INTERTEKSTUALNOST I UTJECAJ.....	5
4. MATKOVIĆEVA PRIMJENA NAČELA ARISTOTELOVE <i>POETIKE</i> U CIKLUSU <i>I BOGOVI PATE</i>	9
4. 1. Jedinstvo mjesta, vremena i radnje.....	10
4. 2. Peripetija, prepoznavanje i trpnja kao obilježja tragedije.....	11
4. 3. Ostali bitni postupci i dijelovi tragedije.....	14
5. MATKOVIĆEVA INTERPRETACIJA ANTIČKOGA MITA.....	16
6. <i>PROMETEJ</i>	19
6. 1. Odnos ljudskoga i božanskoga u drami <i>Prometej</i>	21
6. 2. Matkovićev <i>Prometej</i> prema Eshilovu <i>Prometeju</i>	24
7. <i>HERAKLO</i>	28
7. 1. Mitski i povijesni Heraklo.....	28
7. 2. Sličnosti i razlike s mitološkim poimanjem Herakla.....	31
7. 3. Važnost opstanka mita i Heraklove sudbine.....	34
8. <i>AHILOVA BAŠTINA</i>	38
8. 1. Trojanski rat kao motiv i okosnica.....	40
8. 2. Motivsko-idejna povezanost s teatrom apsurda.....	42
9. ZAKLJUČAK.....	44
10. SAŽETAK.....	46
11. LITERATURA.....	47

1. UVOD

Cilj ovoga završnog rada predstaviti je drugi dramski ciklus Marijana Matkovića pod naslovom *I bogovi pate*. Prikazat će se analiza sva tri djela koja su obuhvaćena ciklusom; *Ahilova baština*, *Heraklo* te *Prometej*. Budući da se u ovome ciklusu radi o neoklasičnome teatru s mitološkim motivima, prikazat će se svi motivi, simboli i motivacije te se povući paralela s antičkom; helenskom mitologijom odakle je utjecaj i preuzet. Samim time dobit ćemo uvid u to kakva je Matkovićeva interpretacija antičkoga mita; on mit pretvara u antimit te heroje u antiheroje. U poslijeratno doba autori često posežu za iskustvom iz prethodnih razdoblja ili se okreću mitovima, a sve u svrhu da bi se pred čitatelja stavilo pitanje vlastitoga opstanka. U skladu s time, sve bitne stavke dramskih tekstova usporedit će se s Aristotelovom *Poetikom* da bi se prikazalo koliko Matković poštuje propisana načela koja su nastala u doba kada se veliki grčki tragičari bave pitanjima i junacima kojima se Matković bavi u doba hrvatske neomoderne. Grčki tragičar Eshil posvetio je cijelu trilogiju junaku Prometeju, od kojih je nama najviše poznata tragedija *Okovani Prometej*, stoga će se komparatistički proučiti sličnosti i razlike s Matkovićevim *Prometejem*. Naime, uočavamo intertekstualnost, kako temama iz antičke mitologije, tako i s književnim djelima koja su nastala u klasično doba, a obrađivala su istu ili sličnu tematiku. Iz toga razloga posebno je poglavlje posvećeno shvaćanju utjecaja te percipiranju intertekstualnosti u navedenim djelima.

2. DRAMSKO STVARALAŠTVO MARIJANA MATKOVIĆA

Marijan Matković dramski je pisac koji se javlja u razdoblju hrvatske neomodernе, odnosno u doba suvremene hrvatske književnosti. Razdoblje druge moderne, odnosno neomodernе, obuhvaća period od 1952. do 1970. godine. U tome razdoblju javljaju se pisci koji su svoja prva zrelija djela objavljivali u časopisu *Krugovi* (1952-1958) pa su prema tomu dobili i zajedničko ime krugovaši. Krilatica Vlatka Pavletića "*Neka bude živost*" najbolje opisuje osnovni stav pisaca navedene generacije, koji uključuje zalaganje za potpunu slobodu stvaralaštva te odmak od prilagođavanja režimu. Tada dolazi do otpora kolektivismu te književnost postaje prostor eksperimenata i kreacije. Sve je veća usmjerenost na europsku i svjetsku književnost, a razvija se i prijevodna književnost. Posebice se javljaju prijevodi poezije Jesenjina, Baudelairea, Poea. (Šicel 1997: 205) Hećimović ističe kako se u poslijeratnim godinama drama ne mijenja previše u odnosu na doba prije rata. Dolazi do nove tematike koja uključuje rat te odnose pristaša određenih stranaka, ali oblici i tipološki elementi su slični. Upravo takva tematika dovodi do nastajanja društvene drame u kojoj se posebno ostvaruju psihološke karakterizacije likova, motivacijskih postupaka te političke opredjeljenosti autora. (Hećimović 1987: 16)

U doba hrvatske neomodernе dolazi do pobune protiv vlastitoga vremena te se pisci okreću mitološkim temama. Mnogi teoretičari književnosti, poput Frangeša, Prosperova Novaka, Senkera, smatraju da na taj način Matković progovara protiv kultova ličnosti. Prosperov Novak posebno ističe kako je Matković tim putem progovorio o vladavini i kultu Josipa Broza Tita, dok Senker spominje tu mogućnost, ali se ipak ograđuje od nje. Općenito su partijski kontrolori takve sadržaje drama smatrali lošim utjecajem jer su mislili da se iza njih kriju skrivena stajališta o određenim političkim i društvenim pitanjima. (Prosperov Novak 2004: 99) Šicel ističe kako se u Matkovićevu drugomu dramskom ciklusu izdvaja "*Ljudska preokupacija kao protest protiv svega neljudskog, a prije svega protiv ograničavanja i ubijanja slobodne ljudske ličnosti i misli...*" (Šicel 1990: 188) Kraj drame *Heraklo* gdje istoimeni junak biva pretvoren u dim goreći na lomači pokazuje kako je on nestao kao čovjek, ali mit o njemu će vječno živjeti. Gašparović posebno u ovoj situaciji vidi Matkovićev stav prema vlasti u totalitarnim državama (Gašparović 1987: 189). Prema tomu možemo zaključiti da većina teoretičara u Matkovićevim djelima aludira na ograničavanje ljudske slobode i kreativnosti, ako ne i na kultove ličnosti koji svojim stavovima upravo to i potiču. To nas ne iznenađuje

budući da je Matković istaknuo slično mišljenje govoreći o dramatičarima i ondašnjoj današnjici.

"U najboljim tekstovima suvremene dramske literature, bilo strane kao i naše, žive pitanja našeg vremena i samo po njima, po intenzitetu njihova krika, oni su suvremeni dramski dokumenti, bez obzira na to u kojim sredinama, u kojim historijskim periodima im se fabula odvija." (Gašparović 1987: 195)

Matkovićevo dramsko stvaralaštvo može se podijeliti na tri ciklusa. Prvi dramski ciklus, pod nazivom *Igra oko smrti*, obuhvaća jednočinke *Karmina*, *Koraci*, *Rub zbilje*, *Bezimena* te značajnije drame u dva čina *Slučaj maturanata Wagnera* i *Na kraju puta*. Velik utjecaj na njegovo stvaralaštvo izvršio je Miroslav Krleža, kao i tadašnja europska literatura. U prvome dramskom ciklusu posebno je vidljiv Krležin utjecaj koji se očituje u ibsenovskim dijalozima te u sukobima junaka s ograničenim društvom. (Frangeš 1987: 377)

Matković 1980. godine drži govor na Pedagoškom fakultetu u Osijeku u kojemu se dotiče usporedbe s Krležinim radom. Nije zanijekao Krležin utjecaj na cijelu njegovu generaciju, pa tako i na njega osobno, ali ističe kako se Krleža u svom mitološkom svijetu oslanja na Silvija Strahimira Kranjčevića te da je zbog toga kršćanska mitologija posebno prisutna u njegovu stvaralaštvu. Kaže kako Krleža nema posebnog interesa niti kreativnosti za *"homerski svijet"*, svijet bogova i polubogova, borbi između istih te neobičnih odnosa, mržnje i krvi. (Senker 2001: 140) Mnogi Matkovićev dramski rad uspoređuju s dramskim radom Miroslava Krleže. U eseju *Marginalija uz Krležino dramsko stvaranje* Matković je istaknuo kako postoje dvije vrste pisaca, a po Šicelu on spada u onu vrstu koja se uvijek vraća svojim prvim postignućima. Zato smatra da je izrazito teško Matkovićevo stvaralaštvo podijeliti na cikluse, a uz to je i on izjavio da je njegovo djelo jedna velika cjelina. (Šicel 1990: 181)

Drugi dramski ciklus, o kojemu će posebno biti riječ, nosi naziv *I bogovi pate*. Obuhvaća drame *Prometej*, *Heraklo* te *Ahilova baština*, od kojih je *Heraklo* najizvođenija drama. U ovome razdoblju Matković se od nacionalnih tema okreće antičkim temama. Frangeš u ovom ciklusu posebno ističe borbu između Olimpa i Troje, odnosno kako bogovi ističu koliko su zapravo ljudske tvorevine. Bogovi nisu prikazani kao bogovi, već kao vjerna slika bogova, koji žele biti nadmoćni, ali u isto vrijeme živjeti i život smrtnika. Likovi su preuzeti iz mitologije, a slični su Krležinim likovima u *Legendi*, *Michelangelu* i *Kolumbu*. (Frangeš 1987: 379) U završnoj napomeni knjige *I bogovi pate* Matković je istaknuo kako je ideja bila zamišljena još u doba rata. Osim toga, možemo saznati i kako je drama *Prometej*

bila odbijena od strane Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu jer su smatrali da hrvatska publika nema interesa za mitološkim temama.

Treći dramski ciklus pod nazivom *Ikari bez krila* nastaje paralelno s drugim dramskim ciklusom *I bogovi pate*. U ovaj dramski ciklus spadaju drame *Vašar snova*, *Ranjena ptica*, *Snjegović* te *Tigar*. Naziv ciklusa nosi ime junaka grčke mitologije, ali možemo primijetiti degradiranje budući da je Ikar poznat po svojim krilima. Samim time dolazimo do zaključka da je u ovome ciklusu ipak riječ o dramama iz suvremenoga života. (Prosperov Novak 2004: 101)

3. INTERTEKSTUALNOST I UTJECAJ

U ovome poglavlju posebno će se istaknuti važnost intertekstualnosti koja je prisutna u Matkovićevu ciklusu *I bogovi pate*. Krenut ćemo od temeljnih shvaćanja intertekstualnosti i utjecaja. Paul Van Tieghem, komparatist, ističe kako neki autori osim svojim djelima mogu i svojom osobnošću djelovati na druge autore. Druga skupina činila bi tehnički utjecaj, kao onaj koji se tiče samo autorova umijeća, odnosno njegova umjetničkoga djela. Treća skupina su djela koja utjecaj vrše građom ili temom, dok su četvrta skupina pisci koji su izvršili velik utjecaj svojim idejama. (Beker 1995: 40)

Wolfgang Clemen kaže da u procesu stvaranja nastaje novo djelo koje u sebi sadrži utjecaje različitih vrsta, ali su ti utjecaji preoblikovani. Shakespeare je uzimao građu od starijih autora, ali se bazirao i na srednjovjekovnu tradiciju te je uključivao pučke stihove i izreke. Sve to uklopio je u novu cjelinu tako da se ne može govoriti o direktnom posuđivanju iz izvora u novo djelo. (Beker 1995: 41) Matković je preuzeo građu iz helenske mitologije, oslanjajući se i na književna djela napisana u antičko doba. Iako nije previše očito oslanjanje na hrvatsku pučku tradiciju, ipak se ponekad potkrade neki element koji nas upućuje na to. Samim time ne možemo Matkovićeva djela smatrati pukim mehaničkim preuzimanjem budući da u njih unosi nove elemente, odnosno povezuje ih sa hrvatskom tradicionalnom baštinom. U drugom činu drame *Heraklo Poliks* se obraća Heraklu komentirajući njegov kip sljedećim riječima: "*A tebe su još nakitili zelenilom, izgledaš kao pravi bećar s ovim vijencem na glavi.*" (Matković 2001: 98) Pojam bećar izveden je od bećarca, gange; koji predstavljaju distihe koji pripadaju pučkoj književnosti, odnosno to su natpjevavanja u raznim prigodama. (Dragić 2007/2008: 127) Zanimljivo je kako je Matković pojam bećara upotrijebio baš u opisu Heraklova kipa koji je uvijek groteskno nakićen kako bi se što više istaknula njegova snaga i moć. Također je bitno napomenuti da Poliks spominje lovorov vijenac koji krase Heraklov kip, a on simbolizira vječnost i besmrtnost.

Matković ponekad u svojim djelima upotrebljava razgovorni stil. Vulgarizmi su često prisutni kada su junaci bijesni, a najviše se ističu kada se *Heraklo* obraća svome kipu te kada Tekmesa vrijeđa Brisejidu; "*Vojnička droljo! Bestidnice! Sram te bilo! I ti da se rugaš ratniku? Ti? Droljo! Da, tebe, tebe je Ajant trebao vezati i tada do krvi, po goljoj. Tebe, taborska droljetino!*" (Matković 2001: 134) U drami *Prometej* Ares u razgovoru sa Zeusom kaže "*Prometej me nazvao ubojicom, a Atena ga brani, jer odobrava njegovo šurovanje s ljudima.*" (Matković 2001: 24) Glagol šurovati koristi se u značenju toga da je netko u dosluhu s drugom stranom radi ostvarenja zajedničkih ciljeva.

(Anić 2004: 1558) Nadalje, Heraklo se često služi poštapalicom za pojačavanje brajko "A što bi bilo, moj brajko, da si skočio, ha što?" (Matković 2001: 73) Također u drami Heraklo nailazimo na glagol verglati u značenju ponavljati uvijek isto, brzo govoriti (Anić 2004: 1725)

"I ti si ispričao po svom običaju suho, neinteresantno, s tisuću potpuno nevažnih detalja. Kao da verglaš vojnički izvještaj!" (Matković 2001: 91)

"Sutra ću ti ispričati točno riječi koje nikada više nećeš smjeti ovdje verglati." (Matković 2001: 110)

Određena djela dožive izuzetan uspjeh iako se to možda od njih ne očekuje, a to se događa iz toga razloga što ispune očekivanja čitalačke publike ondašnjega vremena. Većina kritičara se u ciklusu *I bogovi pate* osvrću samo na *Herakla* kao izvrsno djelo, dok za ostale dvije drame samo navode da su manje uspješne, ali ne i zašto. Možda je jedan od razloga upravo taj što u *Heraklu* vide odnos prema političkoj situaciji toga vremena. Iako ni to nije u potpunosti moguće opravdati imajući na umu činjenicu da se i u ostale dvije drame mogu pronaći slični elementi.

Weisstein kaže da utjecaj prepostavlja uključenost dvaju djela, prvo je ono djelo od kojega se polazi dok je drugo ono djelo na koje se djeluje. Smatra da postoje različite vrste utjecaja. Osim što postoji utjecaj jednoga autora na drugu književnost, postoji i utjecaj jednoga književnog roda ili vrste, filozofske škole ili određenoga povijesnog događaja. (Beker 1995: 44) Nedvojbeno je da je Eshil izvršio utjecaj svojim djelom *Okovani Prometej*. Prema Weissteinovu shvaćanju u Matkovićevim djelima svakako možemo primijetiti utjecaj književnoga roda, dramatike, iz razloga što on pokušava slijediti načela Aristotelove *Poetike*.

U antičkoj književnosti tragedije su ispjevane u jampskim trimetrima. Vrlo je važan ritam koji se postiže izmjenom dugih i kratkih slogova, za razliku od hrvatske, akcenatske versifikacije gdje je važan raspored naglašenih i nenaglašenih slogova. (Dukat 2000: 12) U Matkovićevoj trilogiji prevladavaju prozni dijelovi, tek se ponekad u *Heraklu* i *Prometeju* javljaju stihovi. Najviše stihovanih dijelova sadržano je u *Heraklu* gdje se slijepi pjesnici ponekad obraćaju u stihovima, i to najčešće u šesnaestercima;

*"I božanski sin Heraklo tada luk u ruku uze,
Te mrk odape Zeusov sin smrtonosnu strijelu
U Nesa mrskog, strijeljajuć ga ipogledom strašnim..." (Matković 2001: 67)*

U *Prometeju* stihove susrećemo samo jednom, kada Dioniz recitira;

*"Nektar je ukleti, dobri mag,
Što začaranim kistom iluzije šara,
Tješitelj, milostiv i blag,
Nektar je istina, jer istina vara." (Matković 2001: 60)*

Julija Kristeva uvodi pojam intertekstualnosti koji se s vremenom sve više približava pojmu utjecaja, iako oni ne predstavljaju isto. Intertekstualnost uključuje anagram, adaptaciju, prijevod, parodiju, imitaciju i sve ostale načine prerade nečijega rada. (Beker 1995: 48) S obzirom na navedeno zaključujemo da je intertekstualnost itekako prisutna u čitavoj Matkovićevoj trilogiji budući da je vidljiva u oblicima adaptacije, imitacije te u jednu ruku i parodije mitoloških predložaka.

Ideja o intertekstualnosti potekla je od Bahtina koji smatra da su sve pojave u međusobnom odnosu i da upravo zbog toga intertekstualnost na tome mjestu ima svoje korijene. Kaže da se svaki tekst, na bilo koji način, nalazi u dijaloškom odnosu prema drugomu tekstu i da se kroz dijalog razvijamo i postajemo ono što istinski jesmo. Uvodi i pojam karnevalizacije, odnosno obrtanja vrijednosti. U njoj dolazi do ispremetanja hijerarhija te prihvaćenih vrijednosti i istina. (Beker 1995: 51) Posve je razumljivo da karnevalizaciju Matković ostvaruje u drami *Heraklo* gdje oličenje snage pretvara u reumatičnoga starca. Treba istaknuti i dramu *Prometej* gdje također uviđamo ispremetanje hijerarhija, upravo u odnosu ljudi i božanstva, ali i zasebno. A upravo kada netko pokuša promijeniti vrijednosti koje su ustaljene dolazi do raznih zapleta. Slično mišljenje kao Bahtin ima i Barthes;

"Tu se dakle, prije svega, ne radi o tekstu koji duguje svoje porijeklo nekom određenom autoru iz prošlosti, nego su to teme, motivi, konvencije i kodovi koji se ponavljaju i modificiraju iz jednog djela u drugo, iz jedne generacije u drugu." (Beker 1995: 53)

Kod Matkovića ne primjećujemo toliku sličnost s ostalim autorima koji su se bavili sličnim temama, već najviše primjećujemo adaptiranje tih tema, motiva i simbola koji su se javili u klasičnom dobu, ali su se i kasnije prerađivali.

Van Tieghem navodi glavna područja tematoloških rasprava i radova. Impersonalne situacije su recimo sukob oca i sina. Drugo su tipovi, kao karijere, sudbine, karakteri, kao što je npr. lik škrtca. Treće i ujedno najvažnije područje su legende u kojima se javljaju mitski i povijesni junaci. Ti junaci najčešće su iz Biblije, antike ili nacionalne povijesti i tradicije. Na tom području brojni su likovi koji se pojavljuju u raznim varijantama u različitim književnostima, kao što su antički Prometej, Uliks, Antigona. (Beker 1995: 97) Tipove kao područje tematoloških rasprava primjećujemo u liku Prometeja kojega upravo zbog njegova karaktera čeka određena sudbina, koja je na koncu i u većini književnih djela prikazana na vrlo sličan način. Povrh toga ističu se i legende, u ovome slučaju mitološki predlošci koji su preuzeti i prerađeni na simboličan način. Brumel, Pichois i Rousseau tematologiju dijele na osobnu tematku, tematiku epohe te vječnu tematiku. Nas posebno zanima treća od navedenih budući da ona obuhvaća mitološke teme. Neki smatraju da ih ljudi izabiru zbog toga što obiluju konstatama koje se javljaju u različitim djelima, dok neki smatraju da na taj način žele prikazati svoj životni put u tragičnom vidu. (Beker 1995: 98)

Helena Peričić u djelu *Tekst, izvedba, odjek* navodi načine ostvarivanja utjecaja iz stranih književnosti. Mogu se podijeliti na četiri točke, odnosno načina. Intertekstualni način je kada autor izabere određeni tekst iz svjetske književnosti kao predložak za nastanak novoga djela. "Mitološki" način je upotrijebljen kada autor preuzme likove ili fabule koje pripadaju mitologiji i uvrsti ih u svoje djelo. Motivski ili "metonimijski" način tiče se odabiranja motiva koji su bitni za određene povijesne događaje, povijesne osobe i slično. Zadnji način preuzimanja građe jest citatnost kojom se upućuje na izravni tekst koji je citiran. Peričić ističe kako je moguća i kombinacija nekoliko od navedenih načina. (Peričić 2008: 81) Sve upućuje na zaključak da u Matkovićevim djelima najviše uočavamo mitološki način ostvarivanja utjecanja, iako treba istaknuti da se primjećuje i intertekstualni način, posebice u drami *Prometej*.

4. MATKOVIĆEVA PRIMJENA NAČELA ARISTOTELOVE *POETIKE* U CIKLUSU *I BOGOVI PATE*

Za tragediju se često smatra da je vrsta drame u kojoj se prikazuju život, djela i sukobi junaka protiv sudbine, a često ima nesretan završetak. Ipak, prihvaćenija je Aristotelova definicija tragedije koja ju određuje kao književnu vrstu koja oponaša ozbiljan i uzvišen čin, težište je na radnji, a ne na pripovijedanju te na kraju dolazi do katarze, odnosno do sažaljenja i straha kojim se očičuje od takvih osjećaja. (Aristotel 1912: 15) *Heraklo* je drama napisana u stilu konverzivnih drama. U njoj se, po uzoru na Krležu, često vode dugi dijalozi te se eseizira. Više je prepričanih događaja nego što ima prikazanih. To se očituje u dugim dijalogima gdje raspravljaju Dejanira i Heraklo te u drugom činu kada Liha i Poliks prepričavaju kakvi su bili Heraklovi pothvati. Gotovo cijela radnja je prepričana, jedino što se u odvija u trenutku jest razvijanje Heraklova ludila. U drami *Prometej* manje je zastupljeno prepričavanje, samim time što se čitav drugi čin odvija u tome trenutku, na Zemlji.

"Nužno dakle za svaku tragediju da ima šest dijelova, po kojima je nekakva; to su priča i značaji i govor i misli i predstava i skladanje glazbe." (Aristotel 1912: 17) Tragedija mora imati mit iz kojega uzima građu, misli koje karakteri moraju izraziti svojim riječima i radnjama te govor u smislu stila likova i kora. Druga dva dijela više se odnose na prikaz, odnosno na scenu i glazbu. Priča je slaganje događaja, te je ona osnova tragedije, zatim idu značaji, misli, govorni izraz te skladanje glazbe. (Aristotel 1912: 19) Po Aristotelovu uvjerenju za tragediju je nužno da preuzima mitološku građu, stoga je posve razumljivo da Matković ispunjava tu dužnost.

Svaka tragedija ima zaplet i rasplet. Zaplet obuhvaća sve od početka pa do onog dijela dok samo što se ne ostvari sreća, a rasplet je od toga trenutka, odnosno od prijelaza pa do kraja drame. (Aristotel 1912: 41) Iz navedenoga proizlazi da Matković u svojoj trilogiji poštuje zaplet i rasplet tragedije. U *Heraklu* rasplet započinje onoga trenutka kada Heraklo shvati da je prevaren od Lihe. On tada ponovno postaje mitsko biće te se ruši svaka nada ispunjenja sreće koja je bila toliko blizu nakon njegova povratka iz Ehalije. U drami *Prometej* do raspleta dolazi kada Zeus shvati da je Prometej ukrao vatru, a netom prije činilo se kao da će se sve razriješiti prirodnim putem. *Ahilova baština* rasplet nudi onoga trenutka kada se proglasi da je Ahil preminuo te da će vječno vladati rat.

Pjesnikova dužnost nije govoriti ono što se dogodilo nego ono što se može dogoditi. Zato Aristotel smatra da je pjesništvo mudrije od povijesti jer govori opće, a ne pojedinačno. (Aristotel 1912: 23) Ako pjesnik obrađuje tradicionalnu priču onda mora biti fiksirana mitom,

a ako sam izmišlja radnju onda može biti kako god on zamisli. Upravo iz ovoga razloga Aristotel smatra da je bolje da se fabule izmišljaju. (Aristotel 2005: 262) U *Heraklu* Dejanira konstantno ističe kako će svijet propasti ukoliko ne opstane legenda o Heraklu. Ljudi trebaju u nešto vjerovati, a ukoliko im se to oduzme, doći će do kolapsa. Zato ona indirektno najavljuje tamnu budućnost ako se Heraklo ne oporavi od ludila. S druge strane to čini i Heraklo; on najavljuje tmurnu sutrašnjicu ako nastavi živjeti lažnim životom jer zbog toga svi stradavaju, iako to možda i ne shvaćaju. U drami *Prometej* Atena najavljuje Prometeju što će se dogoditi ukoliko ljudima pokloni preveliku slobodu; "*Možda će nas strpati u knjige koje će onda pisati, i bit ćemo mrtva, suhoparna slova, zaboravljeni dosadni pojmovi, a ovaj Olimp izletišta njihovo krčmom ukrašeno, gdje će piti svoje mutno vino i jesti svoje sirovo meso...*" (Matković 2001: 21) Prometej opisuje Velikom vraču kako će svijet izgledati kada ljudi konačno počnu pomagati jedni drugima; "*Ova pustoš pretvorit će se u vrt, ruke ljudske, što si ih ti upotrebljavao za zadovoljenje svojih magičarskih hirova i ubijanje drugih ljudi, izgradit će to! Niknut će gradovi, stakleni paviljoni rada okruženi zelenilom, naselja sunca!*" (Matković 2001: 44)

4. 1. Jedinstvo mjesta, vremena i radnje

Važno je istaknuti tri Aristotelova jedinstva. Jedinstvo radnje tiče se toga da priča nije jedna ako se odnosi samo na jedno lice, osobu. Najbolje je kada se prikaže jedna epizoda putem koje se mogu prikazati i prošli, ali i mogući budući događaji. Ono što je bitno jest to da tragedija mora imati početak, sredinu i svršetak, te se sve mora odvijati prirodnim tokom. Mora imati priču koja nije previše duga i koja se lako pamti. (Aristotel 1912: 21) Priče koje imaju umetke nisu dobre jer takve priče pišu samo oni pjesnici koji su nesposobni. Pod takvim pričama sporazumijevaju se one koje nisu nimalo važne za ostatak djela. (Aristotel 1912: 25) Isto tako i u *Heraklu* nisu opisani svi događaji njegova života jer nisu važni za odvijanje radnje. Spomenuti su događaji iz njegove prošlosti koji su vezani uz radnju drame, ostalo se ne spominje. Težište radnje stavljeno je na Heraklovo psihičko stanje te na pothvate u Ehaliji. Matković je obradio posljednje razdoblje Heraklova života, kad je već bio star i bolestan, pa je svakako izgubio snagu i moć da se pokaže fizičkim junakom. Za dramu je važno da obuhvaća kraće, važnije i prijelomno razdoblje sudbine junaka. Mađarević ističe kako je pogrešna težnja da se prikazom i fiksiranjem samo jednoga detalja iz života odredi Heraklov životni put i njegova općeljudska simbolika. (Mađarević 1958: 492) U drami *Ahilova baština* provedeno je jedinstvo radnje. Kod cijelu dramu čeka se Ahilejev izlazak iz

šatora, proglašenje sudbine naroda te podjele njegove imovine, sve do kraja kada gotovo iznenadno dođe do njegove smrti. U *Prometeju* je također provedeno jedinstvo radnje, prati se Prometejev nagon da pomogne ljudima te se očekuje njegov veliki pothvat. Osim toga, težište je stavljeno i na očitu razliku između božanskoga i ljudskog, Olimpa i Zemlje.

Jedinstvo vremena Aristotel je objasnio uspoređujući tragediju s epom. Oni su po mnogo toga slični, ali se posebice razlikuju po svojoj dužini. Epovi nemaju vremenskoga ograničenja, dok tragedija nastoji prikazati događaj u granicama jednog sunčevog ophoda. D'Amico kaže da se ova Aristotelova napomena može odnositi i na trajanje predstave jer je u njegovo vrijeme prikazivanje predstave trajalo od izlaska do zalaska sunca. Međutim, većina humanista ovo je shvatila kao pravilo da se događaj koji je prikazan u tragediji mora zbiti unutar jednoga dana, uz dopuštena sitna odstupanja. (D'Amico 1972: 34) Ukoliko ćemo ovo načelo promatati tako da se događaj prikazan u tragediji ograniči na dvadeset i četiri sata, onda ono nije provedeno u drami *Heraklo* budući da se drugi čin odvija tri mjeseca nakon prvoga. U *Ahilovoj baštini* prvi čin započinje pri zalasku sunca, dok drugi čin započinje pri svitanju, a završava pri zalasku sunca. Stoga je u navedenoj drami dosljedno provedeno jedinstvo vremena. U svezi s time, sva tri čina drame *Prometej* odvijaju se unutar jednoga dana.

Jedinstvo mjesta također se očituje u usporedbi s epikom. Ep nije prostorno ograničen dok se tragedija mora pridržavati scene kao prostora. Humanisti su i ovo pravilo shvatili poprilično strogo; svi događaji u tragediji moraju se odviti na istome mjestu te se pozornica nikad ne smije mijenjati. (D'Amico 1972: 34) Matković se u drami *Heraklo* pridržava jedinstva mjesta jer se čitava radnja odvija na Heraklovu dvoru u Tesaliji. Ista je situacija i u *Ahilovoj baštini* gdje se radnja odvija u Troji, ispred Ahilejeva šatora. U drami *Prometej* nije dosljedno provedeno jedinstvo mjesta budući da se prvi i treći čin odvijaju na Olimpu, dok se radnja drugoga čina odvija na Zemlji.

4. 2. Peripetija, prepoznavanje i trpnja kao obilježja tragedije

Aristotel kaže da je okret promjena radnje u suprotnom smjeru, a izaziva ili sažaljenje ili strah. (Aristotel 1912: 27) Radnja tragedije mora obuhvaćati obrat sudbine iz dobra u zlo ili obrnuto. Tragički junak je onaj kojemu se taj obrat događa, međutim Aristotel nije došao do toga termina, već Jones. Junak treba stupnjevito doživjeti prijelaz iz jednoga stanja u drugo. Do okretanja sudbine može doći i pred kraj tragedije. Zbog učinkovitosti tragedije Aristotel

smatra da je bolji obrat iz sreće u nesreću, ali nigdje ne navodi da je to isključivo. (Aristotel 2005: 158) U drami *Heraklo* čini se da glavni junak konačno spozna je sreću kada se vraća iz Ehalije jer je prvi put sve odmjerio ljudskom mjerom. Ipak, kad shvaća da je sve bila lažna igra koju je odigrao Liha, ubija ga i u njemu se ponovno bude tuga i bijes, koji na kraju i prevladaju. Suprotno od toga, u drami *Ahilova baština* možemo primijetiti obrat iz nesreće u sreću. Konačno iščekivanje Ahilove odluke prekinuto je spoznajom o njegovoj smrti i nastavkom rata, što je čovječanstvo ujedno i iščekivalo. Do toga trenutka vladala je agonija jer se nije znao ishod situacije. Nastavak rata za junake ove drame znači nastavak uobičajenoga života.

Aristotel tragediju dijeli na jednostavnu i kompleksnu, a razlika među njima je to što kompleksna sadrži peripetiju i prepoznavanje. To su termini koji se definiraju kao prijelaz iz jednoga stanja u stanje koje je njemu suprotno. Naime, peripetija je termin koji označava obrat u radnji tragedije. Ona predstavlja promjenu sudbine; počinju se odvijati događaji suprotni onima koji su dotad rečeni. Iako češće predstavlja promjenu iz sreće u nesreću ipak ne predstavlja tragičku katastrofu. (Aristotel 2005: 189) "*Peripetija je, dakle, neočekivana ali logična promjena toka događaja u drami od sreće u nesreću ili obrnuto, i to upravo na opisani način, u skladu s vjerojatnošću ili nužnošću.*" (Aristotel 2005: 196) Iako se Dejanira u *Heraklu* cijelo vrijeme držala svojih stavova, na kraju ipak odustaje od njih. Dolazi do obrata kada kaže da su možda svi zakoni lažni, ali kada ju Heraklo više ne sluša, ona se obraća slijepim pjesnicima govoreći im da ne zna je li se isplatilo sanjati jer je Heraklo uništio njezin djevojački san i san čitave Helade.

"*Prepoznavanje je, kako i ime kaže, prijelaz lica, koja su po sreći ili po nesreći određena, iz nepoznavanja u poznavanja pa u prijateljstvo ili u neprijateljstvo.*" (Aristotel 1912: 27) Jedni su znakovi prisutni od poroda, dok su drugi stečeni poput ožiljaka ili nakita. Postoji i prepoznavanje po sjećanju, kada lice vidi nešto pa ga uhvati tuga. Osim toga, javlja se i prepoznavanje po zaključivanju. Aristotel ističe kako je najbolje ono prepoznavanje iz samih događaja, bez ikakvih izmišljenih znakova. (Aristotel 1912: 39) Vjerojatno je najbolji primjer za prepoznavanje poznati Odisejev ožiljak. Paradoksalno je prikazano prepoznavanje u drami *Ahilova baština*. Naime, Menelaj više nije siguran u znakove kako prepoznati svoju ljubljenu Helenu; "*Ima madež na lijevoj nozi, iznad koljena, ne, ne, na desnoj. I duboke smeđe oči.*" (Matković 2001: 127) Uskoro ga Kalhant razuvjeri u tu činjenicu tvrdeći da Helena ima zelene oči. Kasnije mu Ajant govori kako mu je nekoć pričao o lijepim crnim očima Helene. Kada se na kraju proglasi nastavak rata, Menelaj je sretan jer mu to nudi mogućnost da sretne svoju izabranicu;

"I tako mi se ponovno pruža prilika da saznam konačno, kakvu to kosu, kakve to oči ima moja Helena..."
(Matković 2001: 166)

Trpnja je bolan čin poput umiranja u javnosti, prevelike boli i ranjavanja. (Aristotel 1912: 29) Pathos predstavlja patnju, ali ne samo fizičku već kao nesreću uopće. Takav prizor junaka u teškoj fizičkoj ili psihičkoj patnji izaziva suosjećanje. Ne možemo reći da izaziva sažaljenje jer se ono doživljava samo kada je riječ o nezasluženoj patnji. (Aristotel 2005: 258) Lik u tragediji postoji kroz patnju, ali tragična je samo ona patnja koja dovodi do određene spoznaje, npr. o čovjekovu mjestu u svemiru. (Dukat 1996: 175) Patnja većine junaka ove trilogije sastoji se u tomu što dolazi do sloma njihovih iluzija. Ovi junaci sanjari su po prirodi, ili groteskni ili tragični. Svi u određenome trenutku shvate da je nemoguće ispunjenje njihova sna, ali svejedno i dalje sanjaju, vjeruju u drugačiji kraj. S jedne strane žele pobjeći od iluzije, dok su s druge strane svjesni da jedino u njoj mogu nastaviti živjeti.

Pošteni ljudi ne smiju padati iz sreće u nesreću niti obrnuto jer to neće probuditi niti sažaljenje niti strah. Takvi sadržaji budili bi čovjekoljublje, a to nije ono što tragedija treba potaknuti. Sažaljenje se izaziva kad se ugleda čovjek koji je nepravedno nesretan. Takvi ljudi najčešće nisu nesretni zbog zla već zbog pogreške. Kada prijatelji jedni drugima čine nevolju, to zasigurno izaziva strah i sažaljenje, dok to nije slučaj kada se neprijatelji suprotstavljaju jedni drugima. (Aristotel 1912: 31) Poliks je u drami *Heraklo* žrtva društvenoga poretka. On je poštenu rob koji je svjestan svega što se odvija oko njega, ali nema pravo o tome govoriti. Često se žali kako nema dovoljno hrane i kako je težak život potlačenih. Na kraju ga Heraklo nagradi tako što ga postavi na višu poziciju, ali on uhvati priliku da pobjegne jer je predugo svjestan situacije u kojoj živi. Također i Heraklova situacija budi sažaljenje, pogotovo jer se na trenutke čini da obavlja Sizifov posao pokušavajući objasniti svima oko sebe svoju situaciju. I Prometej kao junak izaziva sažaljenje, iako je ono više izraženo u Eshilovu djelu jer se tada direktno prikazuje njegov okovani život.

Sažaljenje zapravo uči ljude da tuđu nesreću vide kao opomenu da bi se i njima moglo dogoditi nešto takvo ukoliko se budu ponašali na određen način. Sažaljenje donosi nemir i odatle stiže potreba za katarzom, odnosno za pročišćenjem toga nemira. Aristotel za katarzu smatra da je ona rezultat tragičkog užitka, ne užitka općenito. (Aristotel 2005: 113) U vrijeme 6./5. stoljeća prije naše ere, odnosno u Eshilovo doba, tragička predstava sastojala se od cijele trilogije, a drame su se izvodile jedna za drugom te su bile povezane. U ovome slučaju do katarze bi došlo na kraju izvođenja cijele trilogije. (D'Amico 1972: 33) Nijedan loš događaj ne smije se prikazati pred publikom već iza pozornice. Na taj način se povećavaju učinci pjesnika te se postiže katarza. Neki dramatičari se i danas drže ovoga pravila. (D'Amico 1972:

35) U Matkovićevim dramama možemo primijetiti poštivanje ovoga načela. Nije prikazana situacija kada Heraklo umire na lomači već je Iola prenosi slijepim pjesnicima kako bi je oni mogli opjevati. U *Ahilovoj baštini* nije prikazana niti Ahilejeva smrt, kao ni ranjavanje njegova već mrtva tijela. Sve to se odvijalo u njegovu šatoru, a za te događaje saznajemo preko Lidije koja je sve uočila na Ahilovu tijelu čisteći ga za pokop.

4. 3. Ostali bitni postupci i dijelovi tragedije

Deus ex machina postupak je koji označava iznenadnu pojavu ili dolazak božanstva s Olimpa. Ostali prijevodi ga navode kao dolazak bogova mehanički, kazališnom spravom ili napravom i slično. Platon za ovaj postupak kaže da ga tragičari upotrebljavaju kada trebaju spasiti radnju, odnosno kada sami dođu u nepriliku iz koje se ne znaju izvući. Tada u radnju uključe bogove koji svojom pojavom i činom razrješavaju situaciju. (Aristotel 2005: 283) Ovaj postupak Matković koristi u drami *Prometej* kada raste napetost između Atene i Prometeja. Naime, Atena mu prenosi negativne stavove bogova prema onomu što radi, ali njega to ne zanima i ne namjerava odustati. Odjednom dolazi Hermes, što je najavljeno didaskalijama "*Stanka. Scenu, koja bi sad postala intimna, razbija nagli, žustri dolazak Hermesa.*" (Matković 2001: 18) Slične situacije možemo pronaći i u *Okovanome Prometeju*. Pri razgovoru zbora i Prometeja odjednom dolazi Okean na krilatome konju i nudi pomoć Prometeju. Isto tako, na kraju djela kada Hermo ode, diže se oluja, zemlja se trese i munje sijevaju te se tako sruši stijena gdje boravi Prometej.

Najjasniji govor je od običnih riječi. Neobični govor je tuđica, preneseni ili produljeni govor. Ako se govor složi od prenesenih izraza onda su to zagonetke, a ako se složi od produljenih izraza onda su to barbarizmi. Aristotel smatra da treba postojati skladan omjer između uporabe ovih tipova govora. (Aristotel 1912: 55) U Matkovićevim dramama prevladava običan govor, to jest jednostavan jezik. Ponekad uključuje neuobičajene izraze i preneseni govor. Preneseni govor upotrebljava da bi se dramatičnije dočarala situacija na kojoj je težište u tom trenutku. Poliks u *Heraklu* razgovarajući s Dejanikom komentira što je sreća; "*Sreća često ima glinene noge, samo nesreća je od čelika. Sreća je slijepa, samo nesreća je vidovita!...Ona ispunjava još živog čovjeka smrću, pretvara ga u lešinu.*" (Matković 2001: 107)

Kor je izuzetno važan za tragediju budući da je ključan za njezin začetak. Tragedija se razvila iz ditiramba koji se pjevao u čast bogu Dionizu uz žrtvovanje kozlića. Kor pjevača se rasporedio u krugu oko timele; žrtvenika te su mu se obraćali. Grci se nikada više nisu ostavili

kora iako nije bilo potrebe za njim kako se drama razvijala. Grčki kor je drugačiji nego kor u hrvatskoj ljubavnoj melodrami. Grčki kor nije lik, nego je dio osobnosti pjesnika od koje se nije uspio odvojiti pa na taj način izražava svoje mišljenje. Osim toga, kor obavještava publiku o događajima koji su se dogodili prije radnje koja se trenutno odvija te često zamjenjuje didaskalije. Prvotna uloga kora vremenom se mijenjala pa počinje voditi dijalog s likovima, a ponekad se čini kao i da će početi sudjelovati u radnji, ali se to ne događa. (D'Amico 1972: 31) U *Heraklu* ulogu kora zauzimaju slijepi pjesnici, pogotovo što se tiče komentiranja. Prepričavaju događaje koji su se dogodili, uvode nas u radnju te ju zaključuju. Osim toga, zanimljivo je to što je Matković upravo pjesnike učinio slijepima jer oni su ti koji opjevavaju sve Heraklove junačke zgode. Zahvaljujući njima legenda o Heraklu živi, a paradoksalno je to što oni nijedno njegovo djelo nisu vidjeli.

5. MATKOVIĆEVA INTERPRETACIJA ANTIČKOGA MITA

Mitovi se nalaze na granici između stvarnosti i iluzije. Budući da se šire usmenom predajom podložni su promjenama te na taj način nastaju razne inačice jednoga mita. Ono što nas zanima u ovome radu jest način na koji Matković adaptira helenske mitove, a posebno mitološka bića. Autor je sebe preispitivao zašto je upotrijebio motive helenske mitologije. Ni sam nije siguran je li to zbog bijega od surove stvarnosti budući da svijet bogova nudi spasenje (Šicel 1990: 190). Brlenić-Vujić navodi da ličnosti iz povijesti i legendi također mogu biti aktualne, ukoliko utječu na buduća događanja. Upravo iz toga razloga nije važno vremensko porijeklo motiva jer je relevantno može li se dovoljno dobro izraziti situacija našega vremena. (Brlenić-Vujić 1986: 15)

Međutim, nije toliko važno zašto se Matković odlučio za mitološke elemente jer upravo i njegovi suvremenici Sartre, Anouilh, O'Neill ih se također dotiču. Važna je interpretacija antičkoga mita, to jest *"Što je laž, a što je istina? Odnosno: gdje prestaje iluzija, a gdje počinje stvarnost, i što je - tom kontrastu - bitnije i bolje za čovjeka."* (Šicel 1990: 191) Shodno s time i Matkovićev junak Heraklo se pita gdje je granica između laži i istine; *"Istina koja je laž; laž koja je istina! Pa gdje da uhvatim tu istinu, gdje da je nađem kad mi se odmah pretvara u laž; koju laž da oborim a da ne ubijem istinu?"* (Matković 2001: 117) Osim Herakla, i Nestor u *Ahilovoj baštini* ne zna za istinu; *"Ima li, Kalhante, takvo što na svijetu, nešto takvo što nije riječ, ime, naziv? Ne, vjeruj mi, već sam star, no s tom istinom se nikada nisam susreo. Možda bolje i za nju i za mene."* (Matković 2001: 158) Atena u drami *Prometej* ističe što je za nju laž, a što istina; *"Sve je laž, bljutavost Olimpa i hladnoća mojih knjiga, samo je tu, u mom srcu, gdje je zapisano tvoje ime, istina."* (Matković 2001: 52)

Matković u potrazi za smislom ljudske egzistencije polazi od životne svakodnevnosti. Ona jedina može ponuditi rješenje jer je ujedno i jedina koja je stvarna. Njegova interpretacija mita svakako vodi prema ostvarenju antimita i antilegende. Mit vodi u smrt, stoga Matković ističe kako se treba suočiti sa svakodnevnicom da bi se shvatio smisao čovjekova života, a samim time i ljudske budućnosti. Svi njegovi mitski i povijesni junaci, ali i legende, preobraženi su u obične ljude sa svim svojim manama i vrlinama. (Šicel 1990:191)

U antičkim dramama sve se odvija pod budnim okom bogova na Olimpu, dok kod Matkovića tu ulogu preuzima čovjekova volja. Samo čovjek koji je oslobođen nametnutih konvencija može biti u potpunosti slobodan. Matković ne želi prikazati čovjeka koji je sličan kolektivu, već čovjeka koji se ističe svojom voljom da spozna svoju osobnost. (Mihanović 1986: 152) Uzmimo za primjer Herakla koji ne samo da gubi obilježja masivnoga junaka pred

kojim svi drhte, već su izrazito prikazane njegove sumnje u vlastite mogućnosti, kao i sumnje u cjelokupni mit o njegovu životu. Prometej je prikazan kao junak koji beskompromisno želi ostvariti svoj cilj da pomogne smrtnim bićima. S jedne strane, strane većine bogova, ta osobina shvaćena je kao mana, dok je s druge strane, Prometejeve i ljudske, ta osobina shvaćena kao vrlina. Ono što je zajedničko Heraklu i Prometeju jest želja, odnosno strast da se poduzmu koraci kako bi se stvari promijenile. A ono što ih razlikuje je to što se Heraklo bori protiv lažne legende o sebi dok Prometej u jednu ruku ipak želi održati legendu koja svih spaja; "*Jedino što još možemo Zemlji dati, ako želimo da spasimo svrhu ovog Olimpa, dakle naše postojanje, to je san o legendi!*" (Matković 2001: 56)

Mihanović kaže kako Matković u svakom mitu vidi dodatnu komplikaciju u ostvarenju ljudske individualnosti. Zbog toga se njegovi pozitivni dramski likovi odupiru bilo kakvim nadnaravnim silama ili nečemu što mora biti određeno jer se takvim prihvaća. Mit treba uništiti kako bi život u potpunosti mogao biti slobodan. (Mihanović 1986: 145) Matković ne pokušava odrediti koje je čovjekovo mjesto u svemiru već se fokusira na čovjekovu ovozemaljsku vrijednost i egzistenciju. On zazire od totalitarnih ideologija jer ograničavaju slobodu čovjeka te zauzimanje i širenje osobnih stavova. Tako i Heraklo traži sebe, pokušava istinski shvatiti tko je on kao ljudsko biće. Osjeća se kao da nema identitet i zato gubi osjećaj kolika je njegova vlastita vrijednost. (Mihanović 1986: 150)

Likovi se bore protiv svega što bi htjelo biti iznad samoga čovjeka. Iz toga razloga se uspijevaju moralno ostvariti. Matkovićeva zaokupljenost moralnim, političkim i društvenim očituje se u preoblikovanju mita i legende. Daje se zaključiti da je mit prikazan kao iskrivljeno, pogrešno tumačenje stvarnosti. Mit je suprotstavljen stvarnosti samim time što dominira nad njome. Zato što je dominantan određuje kakvi odnosi moraju biti te načine ponašanja ljudi. (Mihanović 1986: 144) O tome ponajviše svjedoči drama *Heraklo* gdje je prisutna ironizacija mitskoga dirskursa. Heraklo jedini u potpunosti otvara oči pred laži te primjećuje da nešto nije u redu s poretkom koji im se nameće. Ipak, uviđamo neizbježnost mitske sudbine. Kada Heraklo shvati da ga je dvorjanin Liha prevario pri njegovim osvajanjima, on se ponovno iz ljudskoga bića pretvara u legendu i mit.

Matković preuzima mit kao predložak za alegoriju između mita i stvarnosti. Za razliku od grčke drame, u Matkovićevim djelima nema proročanstava, egzotičnih motiva i epizoda i sličnog. U njegovim djelima očituje se dramska radnja s jakom etičkom motivacijom, što čini odmak od dramaturgije komercijalnoga kazališta. (Mihanović 1986: 142) Doista, u Matkovićevim djelima ne možemo pronaći proročanstvo u onome smislu u kojemu ih

pronalazimo kod grčkih tragičara, ali nema dvojbe da su vidljivi elementi proročanstva, posebice u drami *Ahilova baština* gdje junaci upravo u proročanstvu sigurnije budućnosti vide svoj konačni spas.

Grci su narod koji je vjerovao u više božanstava, ali to ne isključuje postojanje još više sile, sudbine. Njoj podliježu i najveća božanstva poput Zeusa. U skladu s time, rob Poliks u drami *Heraklo* kaže; "*Sve je to zapisano u zvijezdama. I ova oluja, koja se sprema.*" (Matković 2001: 71) Kasnije i Dejanira, koja je cijelo vrijeme slijepo vjerovala u mit o Heraklu, ističe da je Heraklova legenda određena višom silom, ali ne zna kojom; "*Njemu treba mir, u kojem će shvatiti, jednom zauvijek, da je njegov put određen voljom koja je mnogo jača od njegove i od moje. Čija je to volja, ne znam!*" (Matković 2001: 118)

Takva religija slična je istočnjačkim religijama, koje naučavaju da spas mogu dobiti samo odabrani. Samo ljudi koji svjedoče čudima bogova moći će doživjeti besmrtnost ili barem zagrobni život (D'Amico 1972: 26) Eshil se okreće jednobojstvu i mišljenju da ljudi ne bi trebali trpjeti jer su sretni, već samo ako počine grijeh. Pravda mora dostići grešnika koji onda mora trpiti zbog grijeha kako bi ga okajao (D'Amico 1972: 43) Junak Prometej se u Matkovićevoj drami također zalaže za pravdu koja mora dostići grešnika, pa makar on bio božanstvo; "*Ako se išta može nazvati ubojstvom, onda ga je počinio tvoj sin, jer one koji koračaju naprijed ubijati, bili oni ljudi ili bogovi, zločin je koji vapi za osvetom.*" (Matković 2001: 26)

Antiteza ljudsko/božansko posebno je istaknuta u drami *Prometej*. O tome će više biti govora u sljedećem poglavlju. U svezi s time, u drami *Heraklo* javlja se rob Poliks kroz kojega najbolje možemo shvatiti poredak izvan božanskoga svijeta. On sve vidi i shvaća, ali se zbog okoline pravi da ništa ne shvaća;

"*Naravno, morao bih biti slijep kad bih između ovoga kipa i tebe našao i malo sličnosti...*" (Matković 2001: 87)

"*Ne, ne, ja se ne branim, uistinu sam ovdje postao suvišan. Suvišniji od ovih klipana ovdje koji uzalud kleče pred tim kipom.*" (Matković 2001: 72)

"*Pogledaj Dejaniru i bit će ti jasno da su jedno ljudske želje, a drugo logika stvarnosti.*" (Matković 2001: 113)

6. PROMETEJ

Prometej je prva drama drugoga dramskog ciklusa Marijana Matkovića. Jedina u trilogiji sastoji se od tri čina. Također je jedina drama u ovome ciklusu gdje je na početku istaknuto da se čini da se radnja odvija u mitološko vrijeme, iako sve tri drame imaju mitološku tematiku. U prvome planu prikazan je svijet bogova u kojemu dolazi do sukoba, što se onda odražava i na svijet ljudi. Glavni sukob nastaje između dva božanstva, Prometeja koji krši pravila i Zeusa kojemu to ne odgovara. Ovaj sukob opisan je i u Hesiodovu *Postanku bogova*;

*"...I rani u dušu njega
Višnjega, gromovnog Zeusa, i milo mu razgnjevi srce,
Kad on ognjeni žar svjetlucavi vidje kod ljudi." (Hesiod 2005: 125)*

Prema mitologiji smatra se da je Prometej oblikovao i stvorio današnji ljudski rod. Čak i da to nije ostvario, ne možemo zanemariti činjenicu da je on onaj koji je podučavao ljude vještinama kako bi se mogli snaći u svakodnevnim prilikama i neprilikama. Između ostaloga, učio je ljude da prinoseći žrtvu bogovima, uvijek sebi ostave komad mesa. Kada su zamislili da bogovi žive na nebu smatrali su da oni uživaju u dimu spaljenih žrtava. Tada se počelo spaljivati cijelu životinju u svrhu žrtvovanja bogovima i na taj način uvedeno je žrtvovanje vatrom. Zato je trebalo objasniti zašto su bogovi dobili lošiji dio. Kada je Zeus to shvatio, razljutio se i nije htio dati ljudima vatru. Tada nastupa Prometej koji krađe vatru bogovima i donosi je na Zemlju, među ljude. Zeus ga je kaznio zbog toga pothvata te ga je dao okovati lancima za liticu koja se nalazila na granici između Zemlje i kaosa. Osuda mu je bila vječna patnja koja se obnavlja svakoga dana; orao mu kljuca jetru koja se stalno obnavlja da bi orao ponovno mogao doći obaviti svoj zadatak. Navedeno je potvrđeno i u Hesiodovu djelu;

*"Na nj tad pošalje orla dugokrilog što mu je kljuvo
Jetru božansku, no jetra toliko bi narasla noću
Koliko bi mu je kroz dan dugokrila pojela ptica." (Hesiod 2005: 123)*

Prometej je morao ostati okovan sve dok se netko drugi ne ponudi da zauzme njegovo mjesto, a to se dogodilo par tisuća godina kasnije pojavom kentaura Hirona. Međutim, kada je

stigao do litice, Zeus ga je pretvorio u zvijezde. Kasnije Heraklo ubija orla koji je ključao Prometejevu jetru i na taj način sprječava njegovo mučenje. (Wilkinson 2012: 27)

Pinsent kaže kako je Prometej ukrao vatru tako što ju je stavio u stabljiku osušenoga komorača koja je bila začepljena glinom da joj snaga ne oslabi. (Pinsent 1985: 39) Suprotno tomu Graves ističe da je Prometej sakrio vatru u stabljiku anisa, a da otočani Grčke još uvijek na taj način prenose vatru s jednog mjesta na drugo. (Graves 2003: 104) Kod Eshila Prometej prepričava Okeanovim kćerima kako je ukrao vatru; *"Jer zato što udijelih smrtnicima vrijedan dar sapet sam nesretnik ovim jadima; uvrebao sam i u nartekstovu trstiku pohranio ukradeni zametak vatre koji se pokazao za smrtnike učiteljem svakog umijeća i sredstvom za velike ciljeve."* (Eshil 2000: 34) Vrlo sličan opis nalazimo u *Postanku bogova*;

*"Ali Japetov sin junačina prevari njega,
Jer mu ukrade žar svjetlucavi vječitog ognja
U nartekovoj trsci."* (Hesiod 2005: 125)

Kod Matkovića ne nailazimo na takve detalje. U njegovu djelu Prometej najavljuje što će učiniti; *"Jednog dana zapalit ću Zemlju stvaralačkim neminom olimpske vatre!"* (Matković 2001: 44) te objašnjava čemu će ona služiti; *"Razgorjet će se vatra po svim bregovima, liznut će hiljade plamena u slavu svjetla, izmiljet će stanovnici Zemlje iz svojih tama, napit će se iskara, a vatra srca nikada se ne gasi."* (Matković 2001: 45)

Pri uvodu u dramsku radnju susrećemo se s junacima poput Artemide, Atene i Afrodite koje svoj život provode na Olimpu bez da su u potpunosti ispunjene; *"Tu ispraznost ovog monotonog života na Olimpu, ispraznost oko nas i u nama?"* (Matković 2001:10) Krase ih osobine kao i u mitologiji; Artemida stalno priča o lovu i tjelovježbi; *"Danima govorim ovdje na Olimpu samo jedno: bavite se lovom, sportom, vježbajte svoje tijelo sistematski najtežom gimnastikom."* (Matković 2001: 12) Afrodita vodi rasprave o ljepoti i žali se što ima ulogu samo Hefestove supruge; *"Ne znam, zaista, zašto sam se prema legendi rodila iz vala, kada bi za me zacijelo bilo bolje da sam ostala u morskim dubinama."* (Matković 2001: 10) Dok Atenu krasi mudrost, a vrijeme provodi čitajući knjige i brinući se o Prometeju prema kojemu gaji osjećaje; *"Da si, dakle, toliko neinteligentna kao ja, ne bi ti bilo potrebno da izigravaš već danima Prometejevog laboranta u njegovom laboratoriju, da vodiš s njim duge noćne diskusije, da se vrtiš oko njega kao zaljubljena šiparica oko svog profesora."* (Matković 2001: 12) Kasnije, kada Atena konačno dočeka Prometeja koji se vratio sa Zemlje, obraća mu se ovim riječima; *"Odmorit ćeš se. I opet ćeš imati u očima vatru koju toliko volim."* (Matković 2001: 53) Svakako je motiv vatre iskorišten kao simbolična slika.

Kao i u *Ahilovoj baštini*, junaci su okruženi dosadom i iščekivanjem događaja koji bi im dao smisao životu. Paradoks se krije u tome što ovi junaci žive na Olimpu, mjestu gdje borave bogovi. Prema tomu trebali bi uživati sve blagodatni lagodnoga života, ali ih ne uspijevaju pronaći. Dionis, jedini uz Prometeja, putuje s Olimpa na Zemlju i obrnuto. Zbog tih putovanja dobro je upoznao ljudski i božanski rod te kori bogove.

"Vi Olimpljani možete uživati oboje i možda baš zato ne slutite svoje bogatstvo. Sve imati znači ništa ne posjedovati." (Matković 2001: 49)

"A ova lopta, ova naša svakodnevna presvlačenja, licanja pred ogledalom, ovo simuliranje dostojanstva da ne ispadnemo iz takta legende: to naravno nije banalno." (Matković 2001: 10)

"Kao da već sada ne živimo u muzeju? Sve je određeno, sve mrtvački statično! I sve već davno poznato i dosadno: i ti razgovori o ljudima, o Prometeju, o nama, kao da sam to sve već davno čitala." (Matković 2001: 16)

"Čekala si i ja sam čekao. Uzalud čekao! Svi mi nešto čekamo, a ništa ne dočekamo." (Matković 2001: 17)

6. 1. Odnos ljudskoga i božanskoga u drami *Prometej*

Kao što je spomenuto u prijašnjemu poglavlju, u drami *Prometej* vrlo je uočljiva antiteza ljudsko/božansko. Ako se upućeni u mitologiju upuštamo u čitanje ove drame, svakako možemo očekivati takav odnos jer se za Prometeja zna da je junak koji se pobunio protiv svijeta bogova kako bi pomogao, a i nastavio pomagati ljudima. Dionis smatra da je Prometej naivan u svojim naumima; *"Njih pretvoriti u polubogove, posao je jalov i glup."* (Matković 2001: 15) Atena u razgovoru s Prometejem uspoređuje brigu bogova za ljude poput brige ljudi za mrave; *"Njihov duševni život? Imaju li ga uopće? Njihova budućnost? Zar je naša posve sigurna? Bave li se oni duševnim životom mrava? Sigurno ne!"* (Matković 2001: 20) Bogovi koji obitavaju na Olimpu imaju posebno loše mišljenje o ljudima koji obitavaju na Zemlji;

"Uopće, taj ljudski rod bio mi je uvijek antipatičan. Duboko prezirem taj glupi prometejski izum." (Matković 2001: 14)

"Nikada, makar što učinio Prometej neće, Ateno, te dvonošce učiniti pjesnicima!" (Matković 2001: 16)

"I ja znam premda nisam ni pravnik ni historik što znači red i poredak, zakonitost društvenog uređenja, razdioba kompetencija, podjela vlasti." (Matković 2001: 19)

Razlika između ljudskoga i božanskog vidi se i na Zemlji gdje je Antroposova žena optužena jer je spavala s mužem na novom izumu, krevetu. Osuđena je ne samo zbog novih izuma koji nisu namijenjeni ljudima da ih koriste, već i zbog toga što ljudi ne smiju niti malo biti uzdignuti iznad Zemlje jer bi to značilo da se približavaju bogovima; "Znam, svetogrđe je ležati iznad zemlje!" (Matković 2001: 31)

U Prometejevim raspravama s Atenom i Zeusom može se uvidjeti da ima viši cilj za čovječanstvo. Smatra da nije baš on slučajno odabran, jedini titan, da se bavi tim pitanjima i pomogne ljudima;

"...U mojoj misli i u mojim namjerama kuje jedina mogućnost našeg spasa, jedina mogućnost naše vječnosti, vi zvonite na uzbunu: Olimp je u opasnosti!" (Matković 2001: 18)

"Možda je usud koji je nada mnom kao i nad Zeusom, odlučio da baš ja ostanem, posljednji titan među vama, te da vam razbijem taj umjetni mir i preživalačko spokojstvo nad vašom pobjedom." (Matković 2001: 19)

Mihanović u Matkovićevoj drami *Prometej* vidi motive utopijskoga marksizma. Smatra da se lik Prometeja trudi da od svijeta na zemlji učini bogove. (Mihanović 1986: 147) Prometej pokušava pomoći ljudima da se razvijaju u narod koji će biti složan i pomagati jedan drugome. Više puta se u drugome činu ističe kako je ljudski narod podijeljen na skupine koje se međusobno ne podnose. Prometej se zalaže za jedinstvo, slogu i uzajamno poštovanje. Čini se da je teško zaključiti da želi od ljudi učiniti bogove jer se jasno ističu njegovi stavovi u kojima se zalaže za mir i ravnopravnost. Naime, kod Zeusa se jasno primjećuje superiornost, on želi proširiti svoju vladavinu koliko god je moguće i jasno kaže kako želi zauvijek smaknuti ljude. Zeus predlaže Prometeju da napiše knjigu o reorganizaciji ljudskoga roda. U tom razgovoru istakne da ni on nije nepogrješiv, da se i među njegovim djelima mogu naći opaske. Samo mu je jednu stvar zabranio, da više nikada ne smije ići na Zemlju bez njegova dopuštenja. Nedugo nakon toga Prometej je zamolio Dionisa da ga odvede u kuću pastira

kojega je Ares ustrijelio. To je jedina kuća na Zemlji koja je od drva i ima prozore jer je napravljena po Prometejevu nacrtu. On oprašta Prometeju što je otišao na Zemlju iako mu je to zabranio jer se tim posjetom naučio da od njegova nauma nema ničega.

U djelu ne pronalazimo primjere za to da se Prometej želi riješiti bogova, odnosno nametnuti ljude kao bogove. On se samo zalaže za pravdu, ma kakva god ona bila. Moguće da se zalaže za to iz nekih svojih razloga, ali isto tako je i vidljiva želja za okupljanjem te pozivanjem na zajedništvo kod ljudi *"A otac, majko, otac, koji mi je uvijek govorio: svi ćemo, svi, iz svih plemena zajedno poći, zajedno graditi?"* (Matković 2001: 35)

Svakako se primjećuje Prometejeva privrženost ljudima. Ipak, svjestan je da je Olimp vječan onoliko koliko opstane u ljudskoj mašti. Smatra da su ljudi ti koji čine povijest; *"Dolje negdje ispod nas duboko u mraku valja se prava historija ove naše planete, a mi ovdje u svjetlu slavimo!"* (Matković 2001: 20)

Kada Antroposov sin na majčin nagovor sjekirom krene rušiti sve što je otac sagradio, u razgovoru s Prometejem kaže; *"Znam da si ti onaj koji si učio oca moga, no zašto, zašto ga, učitelju, nisi naučio kako će biti sretan, kako će vjerovati u uspjeh svog rada."* (Matković 2001: 38) Prometej mu je prenio znanje kako fizički nešto napraviti, ali nije znao da ga to neće u potpunosti usrećiti. Ipak, Antroposov sin ga naziva učiteljem svih onih koji se nadaju.

Nadalje, želi da ljudi shvate da im njegova pomoć neće pomoći u svim situacijama i da se radom osvajaju bitke. On ističe važnost snage volje. Gledajući ovo iz političke perspektive, Matković vjerojatno ljude želi animirati da se pokrenu, zauzmu stavove i ne odustaju. Uvijek će se na putu naći netko tko će htjeti pomoći, ali ako angažiranost ne opstane, loša vladavina neće se lako svrgnuti; *"Zvijezde ne padaju s neba, ništa se ne daruje, treba se dignuti, osvojiti svoj život!"* (Matković 2001: 39) Sličnu poruku možemo pronaći i u drami *Heraklo* kada se Odisej obraća Menelaju sljedećim riječima; *"Nema situacije, Menelaju, iz koje čovjek ne može da se izvuče. Treba samo donijeti odluku i imati volju provesti je u život."* (Matković 2001: 154)

Bogovi u ljudima vide svoje neprijatelje. Taj odnos pokušavaju predstaviti na način da im se izruguju jer se smatraju boljima od njih, ali se zapravo ispod te krinke krije samo strah. Strah bogova da im ljudi ne zauzmu mjesto, da Olimp više ne diše, da se ne istaknu drugačiji od ostalih. Potpuni strah i nesigurnost doživljavaju kada shvate da je Prometej ukrao vatru i darovao je ljudima. To znači da su ljudi postali besmrtni, a sve zbog nepažnje bogova. Slična je situacija i na Zemlji. Na njoj ne vladaju bogovi, ali svi podliježu stavovima i naredbama mađioničara Velikoga vrača. On je dopustio Antroposu da griješi jer je znao da će Prometej doći na Zemlju. Kao i Zeusa, njega prividno nije strah za njegov utjecaj jer ljudi žive za njegovo postojanje. Bijesan na Prometeja, zaklinje se da će izgraditi prvu kamenu kuću na

Zemlji, koja će biti tamnica, a za to će biti zaslužan Prometej jer je upravo on pokazao Antroposu kako izgraditi drvenu kuću s prozorima. Cijela radnja drugoga čina odvija se na Zemlji. Žene žive u strahu od Velikoga vrača, osjećaju nelagodu zbog ljudi koji žele promijeniti poredak u zakonima koji vrijede godinama. Običaji vrijede predugo da bi se sada u njih diralo; zato je Antroposa snašla kazna; "*Izvršila se nad njim pravedna kazna, jer se protivio da živimo kao naši djedovi i djedovi naših djedova.*" (Matković 2001: 33)

6. 2. Matkovićev Prometej prema Eshilovu Prometeju

Eshil se smatra tvorcem tragedije, a ono što je posebno značajno jest to da na scenu uvodi drugoga glumca te se od toga trenutka tragedija ne odvija samo između junaka i kora, već između dvoje junaka na sceni. Sve to znači da dolazi do početka drame jer na taj način Eshil omogućio sukob. (D'Amico 1972: 28) Osim što je povećao broj glumaca sa jednog na dva, proširio je razgovor i smanjio korske pjesme. (Aristotel 1912: 11)

Eshil je dugo pobjeđivao na dramskim natjecanjima, sve dok mu se u njima nije pridružio Sofoklo. Od mnoštva drama danas je sačuvano njih sedam te potpuna trilogija *Orestija*. Sva njegova djela su tragedije s temama iz grčke mitologije ili iz Homerovih spjevova. (D'Amico 1972: 37) Razlika između Eshila te dramatičara Sofokla i Euripida je u tome što se kod Eshila bogovi kreću scenom i aktivno upravljaju radnjom te sudjeluju u njoj, dok kod ostale dvojice bogovi djeluju samo na Olimpu i ne miješaju se direktno u radnju. (Dukat 1996: 182) Na Matkovićevu primjeru možemo vidjeti da bogovi također sudjeluju u radnji i kreću se po sceni. Štoviše, oni putuju sa Olimpa na Zemlju i obrnuto, djeluju na koji god način mogu samo u svrhu da bi lakše ostvarili svoje ciljeve.

Okovani Prometej Eshilovo je djelo koje čini trilogiju uz još dvije izgubljene tragedije *Prometej Vatronoša* te *Oslobođeni Prometej*. Sastoji se od pet činova, za razliku od Matkovićeve koja se sastoji od tri čina. Radnja *Okovanoga Prometeja* započinje prikazom Prometeja kojega Snaga i Sila odvlače u pustinju jer je došlo vrijeme da ga Hefest okuje kako bi odslužio kaznu za svoje grijeh. Autor nas odmah uvodi u radnju te iz priče vrlo brzo saznajemo da je Prometej ukrao vatru te ju dao ljudima i zbog toga čina ispašta krivnju. Kasnije se spominje da je zgriješio i zato što je spriječio ljude da unaprijed vide smrt jer im je podario nadu, što nas također podsjeća na Matkovićeva Prometeja. U trećem činu posebno ističe što je sve naučio ljude; kako koristiti sirovine, životinje, lijekove, sunce, zvijezde. Kod

Matkovića saznajemo samo za vatru te drvodjelstvo. Gdje je radnja prekinuta u Matkovićevu Prometeju, tamo se nastavlja u Eshilovu Prometeju.

U *Okovanome Prometeju* Hermo, Zeusov glasnik, traži od Prometeja da mu kaže istinu o sudbini vrhovnoga boga Zeusa. Prometej to odbije učiniti pa mu Hermo proriče budućnost koja će trajati sve dok se netko ne odluči ponuditi kao zamjenik Prometeju; "...najprije tu strmu hrid će otac gromom, munjama razmrskati i tijelo ti pokopati a kemni će zagrljaj te držati. Kad tu ti se ispuni dugi niz godina, na svjetlo natrag doći ćeš; tad orao krvožedni, pas Zeusov krilati, ko gost bez poziva dolazit će svakodnevno, s tvog tijela krpe mesa trgat lakomo i jetrom će se pocrnjelom častiti." (Eshil 2000: 72) Zbog prešućivanja ponovno izazove Zeusov gnjev pa se uruši litica na kojoj on boravi i povuče Prometeja u ponor gdje će se njegove muke nastaviti. (D'Amico 1972: 42) Prometej na kraju Matkovićeva djela hrabro odlazi odslužiti svoju kaznu, u njemu je još uvijek itekako prisutan bunt. Kod Eshila je puno više izražena krivnja, ona je važna sastavnica svih događaja, prikazana je kao naplata napretka ili pojedinca ili cijele ljudske zajednice. Prometej postaje svjestan svega što je napravio, nije mu žao zbog njegovih djela, već zbog sudbine koja ga je zbog toga zadesila.

Zeus je vatru ukrao od svoga oca, a kasnije je njemu krađe Prometej. U *Prometeju* u didaskalijama saznajemo da je on ukrao vatru; "*Prebacuje ogrtač i prilazi odlučno lijevom stupu te skida obje baklje. Kretnje su mu sigurne, proračunate. Tad polaganim korakom, ne osvrćući se, kreće onim istim putem, otkuda je došao, silazi na Zemlju! Visoko nad njegovom glavom vijori plamen zubalja.*" (Matković 2001: 58) Zeusa hvata jeza jer shvaća da je Olimp u opasnosti kada ugleda da je Prometej ukrao vatru. Tada, očajan, svoje poslove odluči podijeliti s ostalima i tako Apolona proglasi bogom vatre i sunca, Aresa bogom rata. Kada dovedu Prometeja okovanih ruku, Zeus naredi Hefestu da ga okuje o najviše zemaljsko brdo kako bi s te klisure gledao na ljude zbog kojih je počinio grijeh. Simbolična je Zeusova rečenica za kraj; "*Šutite! Doista ne treba svjetla, da vidimo sumrak Olimpa!*" (Matković 2001: 63) Razliku primjećujemo u tome što u *Okovanome Prometeju* njega odvođe pribiti na pustu stijenu kako bi bio što dalje od smrtnika; "*Gdje niti glasa niti lika ljudskoga ugledat nećeš*" (Eshil 2000: 30)

U *Okovanome Prometeju* likovi su većinom božanskoga porijekla, dok je Ija jedina predstavnik ljudskoga roda. Bogovi i ljudi se po osobnosti ne razlikuju previše, jedino što su ljudi više izloženi događajima i utjecajima bogova. U Matkovićevu *Prometeju* jasno je izražena razlika između ljudi i bogova, što se posebno ističe po tome što ljudi žive na Zemlji, dok su bogovi na Olimpu, ali se mogu slobodno kretati prostorom.

Kod Eshila Prometej proriče budućnost Iji, kuda će sve putovati i da će roditi Zeusu crna sina Epafa. U razgovoru s Ijom saznajemo da Prometej zna zlu Zeusovu sudbinu;

priznaje joj da će Zeusa s trona zbaciti sin, treći porod poslije desetog koljena. U trinaestom naraštaju rodio se Heraklo koji ga zaista i oslobađa. (Eshil 2000: 61) O ovome nema govora u Matkovićevu djelu.

U oba djela primjećuje se da se Hefest žali na svoje zanimanje. Razlika je u tome što se u Eshilovu djelu žali na zanat jer suosjeća s Prometejevom patnjom i ne želi ga okovati jer zna da je to vječna kazna, dok se u Matkovićevu djelu žali jer svi uživaju u blagodatima života dok on mora paliti baklje na Olimpu;

"Priznaj, Ateno, po duši, i ti Prometeju, nisam li ja najnesretniji među svim bogovima? Radim, mučim se kao posljednji obrtnik, a drugi se zabavljaju." (Matković 2001: 54)

"O, nek je stoput proklet ovaj zanat moj!" (Eshil 2000: 30)

Zeus u *Prometeju* odluči napraviti s ljudima isto što je nekoć napravio s Titanima. Dovede će nekoliko lijepih djevojaka i dječaka na Olimp, a ostale će uništiti. Hefest će dobiti zadatak da izradi model novog stanovnika Zemlje. Iz ovih primjera možemo zaključiti da Zeus želi da izumre ljudski rod;

"Mogao bi mi pomoći, bila bi to tvoja dužnost iskusnog stanovnika Olimpa, da mi uzgojiš tu mladariju, da ih discipliniraš po mojim uputama i propisima." (Matković 2001: 26)

"Ne volim više na Zemlji vidjeti ljude. Razumiješ, Zemlju ću nastaniti novim stanovništvom koje će slušati svaki moj mig, biti rob moje volje!" (Matković 2001:56)

U *Okovanome Prometeju* također nailazimo na slične motive;

"...no nimalo se on na bijedne smrtnike obazro nije, već je rod taj čitavi istrijebit htio, drugi novi stvoriti." (Eshil 2000: 39)

Eshil piše tragediju bez religijskih naznaka. Religija starih Grka podrazumijeva štovanje boga Zeusa, a iznad svega divljenje njegovu liku. Eshil čini upravo suprotno, on ne uzdiže Zeusa već ga prikazuje kao zlog vladara tiranina. S druge strane veliča buntovnika Prometeja koji se svojim stavovima i djelima suprotstavlja vrhovnome božanstvu. Ističe da je

protagonist Prometej borac slobodnoga čovječanstva protiv nametnute religije i božanstva. (D'Amico 1972: 42)

Eshil čovjeka promatra u okviru političke zajednice. Iz toga razloga kod njega rijetko nailazimo na sudbinu pojedinca, a često na sudbinu čitave zajednice, odnosno kolektiva. Prometej predstavlja i kritiku pretjeranoga, nekontroliranog individualizma te tiranije. Već u prvome poglavlju istaknuto je mišljenje većine hrvatskih književnih kritičara o tome kako u Matkovićevu dramskome radu pronalaze istu motivaciju.

7. HERAKLO

Drama *Heraklo* isprva je nosila naziv *Heraklov povratak* te je druga drama u Matkovićevu dramskom ciklusu *I bogovi pate*. Sastoji se od dva čina, s time da drugi čin započinje tri mjeseca nakon prvoga, odnosno nakon Heraklova povratka iz Tesalijske. Radnja je zaokružena pjevanjem slijepih pjesnika. Na samom početku, nakon opisa Heraklova kipa u didaskalijama, javljaju se pjesnici koji pjevaju o tome kako je Heraklo ubio drznika Nesa koji je htio izvršiti bludni čin nad njegovom ženom Dejanirrom. Na kraju drugoga čina pjesnici pjevaju o istini Heraklove smrti te ostaju u podnožju Heraklova kipa ovjenčana lovorovim vijencem.

Pisci su tokom vremena na različite načine pokušavali prikazati Herakla u svojim djelima. Euripid ga u *Heraklovoj djeci* prikazuje kao lika koji ubija svoju djecu, dok ga u drami *Alkestida* prikazuje kao satiričnoga pijanog lika. Sofoklo se većinom bazirao na njegov odnos sa drugom suprugom Dejanirrom. Priča o Heraklu je i ekranizirana u vidu animiranoga filma u produkciji Walt Disney Pictures, s fokusom na njegove podvige.

7. 1. Mitski i povijesni Heraklo

Već na početku drame upoznajemo Herakla kao vođu i kao kipa koji želi postati običnim čovjekom i baciti sa sebe svu laž koja se nakupila. Gašparović kaže kako se Matković ne zaustavlja samo na tragediji glavnoga junaka kao kulturnoga vođe već želi prikazati kako je Heraklo kao simbol ogromne vlasti i snage zapravo lutka u sistemu kojega je sam stvorio. On mora do kraja ostati lutka u tom sistemu koliko god želio odustati. (Gašparović 1987: 189) Sam Heraklo kaže da je lutka koju su prisilili da pleše kako su oni u svojoj mašti zamislili.

Heraklo predstavlja Zeusova sina, besmrtnog poluboga koji svojom snagom fascinira i utjelovljuje strah. On predstavlja tvorevinu bajke, a ne želi živjeti takvim životom. Želi sebi dokazati da je dio te legende ili se prilagoditi drugoj istini. Svakako ne želi nastaviti živjeti lažnim životom u kojemu se skriva pod maskom. Poput Edipa pokušava pronaći istinu svoga života i konačno se okrenuti budućnosti, a ne prošlosti. "*Nek provali što hoće! Al' porijeklo ja, ma bilo nisko, hoću svoje vidjeti. A može biti da je – jer je ponosna ko žena – stid nju priprostoga roda mog.*" (Sofoklo 1996: 68)

Heraklo je drama o junaku koji je okružen vlastitom legendom koja ga čitavo vrijeme progoni, a na kraju i ubija. On je kao junak pretvoren u kameni kip, vlastiti spomenik, te je postao ličnost koja živi dva života. Senker kaže da je Heraklo protagonist drame, ali da mu je teško odrediti antagonista budući da ostali junaci nisu ravnopravni njemu. Stoga zaključuje da je antagonist Heraklu također Heraklo, ali onaj drugi. Heraklo kao protagonist predstavlja mitskog, autentičnog Herakla, dok kao antagonist predstavlja povijesnoga Herakla kao umornog, reumatičnog starca, koji je potpuna suprotnost mitskome junaku koji je oličenje veličine i snage. Mitski Heraklo u ovome djelu postaje fikcija, samo obična priča kojoj ljudi vjeruju i čijem se kipu klanjaju, dok povijesni Heraklo ima status vladara Tesalije. Mitski junak na kraju drame odnosi pobjedu, dok povijesni Heraklo umire na lomači i biva zaboravljen. To će reći da se u prvome planu nalazi tijelo glavnoga junaka. Istina i laž o njemu prate ga kroz njegov život i postupke, ali su vidljivi i u tjelesnom obliku. Iako postoje brojne razlike između povijesnoga i mitskog Herakla, bitno je istaknuti razliku između kamenoga kipa i živog čovjeka. Heraklovo staro i bolesno tijelo poništava sve mitske priče koja ga uzdižu pa je iz toga razloga nužno da povijesni Heraklo izgori na lomači, odnosno da se pretvori u dim kojega će vjetar raznijeti. Kada to staro tijelo nestane, mitskoga Herakla više ništa neće moći kočiti u njegovim pohodima. (Senker 2001: 141)

Heraklo je prema mitologiji nadmašivao sve vrhunske strijelce; *"Iz Heraklovih je očiju izbijala vatra i nepogrešivo je pogađao cilj kopljem i strijelom."* (Graves 2003: 314) Nikada nije prvi izazvao svađu, ali bi neprijatelju uvijek uzvratio istom mjerom. Znao je proricati po letu ptica. (Graves 2003: 314) Razliku između mitskoga i povijesnoga Herakla uočavamo na više mjesta u drami;

"Naravno, on nije ništa sličan svome kipu: to je prije vremena ostarjeli čovjek, pomalo iskrivljen, očito reumatičan." (Matković 2001: 73)

"Čekate li vi sina Zeusova ili starca s reumom i pokvarenim jetrima?" (Matković 2001: 74)

"Užasno me bole krsta! A tu, u jetrima, kao da me Hefest štipa užarenim kliještima!" (Matković 2001: 76)

"Osjećati svoj kostur znači da se već pretvaraš u njega." (Matković 2001: 78)

"Ovaj kostobolni starac, koji pred tobom stoji sada, nemoćan pred provalom tvoje mladosti? Čovjek u kome zvone sve panike pred noćnim nesanicama? Ili onaj cirkusant koji od vremena do vremena izvodi svoje točke za lakovjerne glupane?" (Matković 2001: 80)

"Zar misliš da reumatičar u mojim godinama, koga sapinju svi grčevi njegove trule utrobe, doživljuje još ženu kao ženu?" (Matković 2001: 82)

"Ostavi me, Dejaniro, ostavi me, i sanjaj o svom Heraklu, silniku i bludniku, heroju nebrojenih čudesa, svemogućem, jer o njemu možeš samo sanjati, u stvarnom životu Heraklo je nemoćni starac. Prosjak pred vratima smrti!" (Matković 2001: 83)

Heraklo je posve svjestan svih razlika između sebe i kipa, kako tjelesnih, tako i psihičkih. Osim što u sebi vidi bolesnoga starca, a ne junaka, toliko jarko želi vidjeti čovjeka, a ne ubojicu. Kip naziva svojim *"dvojnikom iz kamena"*, *"monstrumom"*, *"kamenim gadom"* i slično. Dejaniru uvjerava da je kip laž kuće i njegova života. Često mu se obraća kao živom biću, a nerijetko ga i vrijeđa.

"Ovo čudovište! Ovo Zeusovo kopile! Ova tona laži i prevara! Ova mišičava, naduta hulja!" (Matković 2001: 81)

"Jesi li zadovoljan, huljo? I tu mi ženu kradeš! Sve mi kradeš! Huljo! Nitkove!" (Matković 2001: 86)

Smisao Herakla kao legende i Herakla kao umorna starca je u tome što u sukobu između legende i stvarnosti čovjek sve dobije kao legenda, ali zato gubi sebe kao čovjeka. U cijelom tom procesu počinje gubiti zdrav razum. (Šicel 1990: 192)

"Prokleta sam umoran danas, umoran i pospan. A opet me čeka jedna besana noć. I glasovi. I čitav roj glasova." (Matković 2001: 79)

"Kad bi samo znala što to znači živjeti u sjeni nekog dvojnika koji ti nije savršeno ništa sličan a u kojem svi vide tebe? Živjeti bez svoga vlastitog života, bez svoga djela, starjeti u mladosti?" (Matković 2001: 83)

"Čitav moj put posut je lešinama, kuda se okrenem mrtvaci, moje žrtve. Krv, krv, krv! Dejaniro, veži mi ruke, ja neću više da ubijam!" (Matković 2001: 115)

7. 2. Sličnosti i razlike s mitološkim poimanjem Herakla

Heraklo je poznat kao veliki junak grčkih mitova koji je svojom neizrecivom snagom svih očarao. Kada je stupio u brak s Megarom, poludio je i ubio svojih šestoro djece, a sve zbog Here koja mu je to ludilo i poslala. Euristej mu tada zadaje dvanaest iznimno teških zadataka kako bi mu grijesi bili oprosteni. U staroj Grčkoj je ludilo bilo isprika za žrtvovanje djece. Svi zadatci bili su izuzetno teški te su postajali sve kompliciraniji kako se približavao kraju. U ispunjavanju zadataka morala mu je pomagati i božica mudrosti, Atena. Dvanaesti, ujedno i posljednji zadatak, bio je da Heraklo dovede psa čuvara Kerbera iz podzemlja. U Matkovićevu djelu povijesni Heraklo stalno je stavljan na kušnju, ali ovaj puta ne u tjelesnoj snazi i snalažljivosti, već u psihičkoj snazi i prihvaćanju situacije. Zanimljiv je način na koji Matković stvara junaka koji se bori sam sa sobom, ali ne samo s jednom ličnosti, već i s drugom, koja predstavlja najvećega junaka grčke mitologije. Mitski Heraklo uspijeva izvršiti sve zadatke i time dokaže svoju iznimnu tjelesnu snagu, dok povijesni Heraklo propada kada se potpuno preda istini koja u njegovim mislima potvrđuje da je sve to velika laž.

Navedeni dio Heraklova života ne odvija se u radnji Matkovićeva *Herakla*, ali je bitan za njegovo razumijevanje. Ono što se prikazuje jest život Herakla s njegovom drugom suprugom, Dejaninom. Nadalje, u svezi s mitologijom, bitno je istaknuti priču koja se tiče Herakla i Nesa, a ujedno se spominje i u Matkovićevu djelu. Heraklo i Dejanira putovali su te su došli do rijeke gdje je Nes prevezio putnike jer nije postojao most. Heraklo je plivao, a Nes je prevezio Dejaniru te je iskoristio priliku i htio ju zavesti, ali ga Heraklo ubija sa strjelicom natopljenom hidrinim otrovom. Na samrtni Nes daje Dejaniri svoju košulju natopljenu krvlju i otrovom i kaže joj da onaj tko bude nosio tu košulju nikad neće ni pomisliti na to da ju ostavi. Dejanira je Heraklu poklonila košulju kada je posumnjala u njegovu vjernost. Međutim, čim ju je Heraklo odjenuo shvatio je o čemu se radi jer je otrov odmah ostavio trag na njegovoj koži u vidu mjehurića. Tada je počeo moliti za smrt te da ga spale na lomači. Nesova osveta ostavila je traga na Heraklovu životu, ali ga je Zeus zbog toga učinio vječnim. Kada je dim Heraklove lomače došao do neba, Zeus je shvatio njegovu agoniju te ga je učinio bogom tako što ga je podignuo na Olimp. (Wilkinson 2012: 47) Drugi izvor kaže kako je Nes u ključnome trenutku rekao Dejaniri da ako pomiješa njegovo sjeme sa krvlju iz njegove rane i natopi Heraklovu košulju tom smjesom da više neće sumnjati u njegovu vjernost. Dejanira je odmah sastojke stavila u vrč te ih držala kod sebe, a nikada to nije rekla Heraklu. Treće, postoji i verzija da je Neso Dejaniri dao vunu koja je natopljena njegovom krvlju i rekao joj da tu vunu

uplete u Heraklovu košulju. (Graves 2003: 383) Sve tri verzije povezane su s činjenicom Dejanirine ljubomore, odnosno upitne Heraklove vjernosti. I u Matkovićevu *Heraklu* Dejanira mu daruje otrovanu košulju; *"Ti nosiš sada košulju moje ljubavi, mog očaja, mojih suza i groznica."* (Matković 2001: 115) On od početka primjećuje da nešto s njom nije u redu; *"Ova košulja je stvarno neobično čudna i kao da je vlažna, Dejaniro, od tvojih suza."* (Matković 2001: 114) Iola mu kaže da je ta košulja podsjeća na luđačku košulju. Na samom početku drame *Heraklo* spominje se Heraklovo junačko djelo spasenja Dejanire od Nesa koji ju je htio napastovati. Dejanira slijepim pjesnicima ponovno na njihovu inicijativu prepriča taj događaj te spomene da je Neso govorio i o muškoj nevjernosti. Na kraju drame, kada Heraklo gori na lomači istaknuto je da je košulja planula crvenom vatrom. Odmah zatim slijepi pjesnik kaže; *"Košulja krvava to je Nesove prepuna krvi..."* (Matković 2001: 120) Iz toga proizlazi potvrda mitološke priče o ljubomornoj Dejaniri te otrovanoj košulji.

Tragičan završetak Heraklova života u kontradikciji je s osnovnom koncepcijom toga lika. Prema legendi Heraklo izvršava samoubojstvo zbog Dejanirine ljubomore koja mu daje otrovanu košulju. Matković takav svršetak pretvara u odricanje od heroizma. Više se očituje kršćanski nagon za traženjem duhovnoga mira. Kada Heraklo shvati da više ništa ne može učiniti po pitanju razbijanja mita o sebi, odlučuje se za samoubojstvo spaljivanjem vlastita tijela na lomači jer je mislio da će na taj način uništiti mit o sebi kao heroju. Međutim, njegov lik ostaje zauvijek živjeti simbolički predstavljen u velikomu i pretjeranom kipu svoga lika. Iz toga razloga se i potvrđuje iluzija koju je Heraklo toliko pokušavao razbiti. (Mađarević 1958: 493)

Svakako je poveznica samoubojstvo na lomači, budući da se taj element pojavljuje i u mitologiji i u Matkovićevu *Heraklu*. Upravo se takvim činom ističe motiv heroizma jer se Heraklo konačno u potpunosti odlučuje suprotstaviti laži koja prati njegovo ime. Kako je antiheroizam glavna okosnica ovoga djela, nije slučajno da se na samom njegovom kraju ističe motiv heroizma, i to u borbi za konačnim psihičkim mirom. Na kraju djela slijepi pjesnici opjevavaju kako se Heraklo pretvara u dim koji putuje prema nebu te u stihovima prenose da je na taj način postao božanstvom; *"Tako je Heraklo dični, ko što na zemlji bje vječan, vječan sad on i ko bog je uzor potomstvu i dika."* (Matković 2001: 121)

Prema mitologiji Heraklo je izradio toljagu od maslinova drveta kako bi pomogao Tespiji da ubije lava koji je ubijao njegovu stoku na gori Kiteron. Oruđe je bilo toliko masivno da ga je samo on mogao lagano podignuti i koristiti ga. (Wilkinson 2012: 47) Važno je istaknuti situaciju u kojoj Heraklo otkriva da je toljaga, odnosno u Matkovićevu djelu

kijača, bila lažna. Tada u potpunosti postaje svjestan zablude u kojoj je proveo čitav svoj život. Njega samo površinski brine to što je on bio u zabludi, dok ga istinski brine to što se ljudi vode jednom pričom koja nije istinita, a nitko ne želi poslušati njegovu stranu priče. Kasnije kijaču s lakoćom lomi pred Lihom i tako se u trenutku gubi simbol snage i junaštva jednoga heroja.

"S tobom ne bih mogao ni mišu nauditi, a kamoli da oborim jednu laž. I ti si, da i ti si samo privid moći, samo cirkusantski rekvizit!" (Matković 2001: 86)

"...ona je laka kao pero, ona je potpuno šuplja... I godinama su bušili tu kijaču, a sada je iznutra potpuno prazna, pokriva je samo kora." (Matković 2001: 86)

U drugome činu *Herakla* prepričani su njegovi pothvati na Ehaliji. Prema mitologiji Heraklo odlazi na Ehaliju kako bi se osvetio kralju Euritu jer mu nije htio prepustiti svoju kćer Jolu iako ju je on osvojio na natjecanju u strjelicaštvu. Ustrijelio je Eurita i njegove sinove, a Jola je vidjevši to pokušala počiniti samoubojstvo skočivši s gradskih zidina. Ipak je ostala živa jer je vjetar raširio njezinu haljinu i na taj način ublažio pad. Nakon toga Heraklo je šalje k Dejaniri u Trahiniju. (Graves 2003: 387) U Matkovićevu *Heraklu* iz Lihinog izvještaja saznajemo za ove informacije, jedino se ne spominje pokušaj Iolina ubojstva. Također je rečeno da je Eurit dao nalog da strijelci ubiju Herakla, ali su se one okrenule baš na Eurita i njegove sinove. Kada kasnije Poliks prepričava događaje, spominje da je vojska životinja pomogla u Heraklovim osvajanjima.

Napokon, prema mitologiji po povratku u Trahiniju Heraklo je pripremio žrtvu zbog osvajanja Ehalije. Dejanira se već navikla na Heraklove ljubavnice, ali ovaj put odlučila je iskoristiti Nesovu smjesu te je njezin sadržaj upotrijebila dok mu je tkala žrtvenu košulju za sretan povratak. Kasnije u dvorištu vidi komad vune iz košulje kako gori i shvati da ju je Neso prevario. Pošalje glasnika do Lihasa koji je znao o čemu se radi, ali on prekasno stiže budući da je Heraklo već obukao košulju. Otrov počne djelovati, a Heraklo otkida i svoje meso kada pokušava skinuti košulju. Dejanira se zbog krivnje ili objesila ili probola, ali u svakom slučaju počinila je samoubojstvo. Heraklo od sina Hila traži da ga spali na najvišem vrhu brda na lomači i da kasnije oženi Jolu. Heraklo se popne na lomaču, udari grom s neba i spali lomaču. Tako je Zeus uzeo Heraklov besmrtni dio na Olimp. (Graves 2003: 389) Dejanira je i u Matkovićevu *Heraklu* zadržala karakterne osobine ljubomorne žene, što se najviše ističe u njezinu odnosu prema Ioli. Kada Liha Dejaniri prepričava Heraklove pothvate, ona se svako

malo vraća na temu Ioline ljepote. Kasnije traži bore na čelu i u ljutnji baca ogledalo na pod. Odlučila je Iolu prihvatiti kao gospodaricu u kući kada je saznala da joj je Hilo skinuo haljine.

7. 3. Važnost opstanka mita i Heraklove sudbine

U dramskome tekstu možemo primijetiti kako se Heraklo žali na sudbinu koja ga je zatekla, ali smatra da je sam krivac tomu jer se prilagođavao mišljenju oca kojemu osobno nije vjerovao. Sam je sudjelovao u stvaranju mita o sebi i to mu posebno smeta;

"Tko je, podvrgnuvši se glupoj, slavičnoj ambiciji Amfitriona, mog oca, koji je zbog te bolesne ambicije i očinstvo svoje zatajio, proglasio se rogonjom, tko je bio taj koji je od prvog svog svjesnog dana stvarao to čudovište pred kojim danas kleči čitava Helada? Ja, sam! Ja, lažac! Ja, varalica!" (Matković 2001: 83)

"Prepoznaju me zato što je moj otac Amfitrion već kod mog rođenja lagao, što me proglasio Zeusovim sinom, i što sam ja kao slabić pristao da dalje igram tu ulogu." (Matković 2001: 87)

Međutim, u najdubljim emocijama tuge i bijesa Heraklo se žali i na okolinu koja mu je ukrala njegov život te mu nije dozvolila da živi svoj autentični ljudski život; *"Ubijao sam jer su mene već davno ubili! Čuješ! Krao sam tuđe živote jer sam bio kao dijete okraden za svoj! A ja ništa drugo neću nego da nađem svoj život!" (Matković 2001: 84)*

Mađarević ističe kako je problem *Herakla* kao idejne drame u tome što nema odgovarajuću antitezu. Teza je očigledno prikaz antiheroizma, dok se djelotvorna antiteza ne može iščitati. Iz dviju suprotstavljenih teza raste dramski sukob, a na taj način se prikazuje kompleksnost drame. Po Mađareviću su neke od mogućih, ali neiskorištenih antiteza utjelovljene u liku Jole, Dejanire i Poliksa. (Mađarević 1985: 495) Jola i Poliks predstavljaju likove koji su svjesni Heraklove iskrivljene istine i ne skrivaju to u svim situacijama, dok Dejanira slijepo vjeruje u mitsku priču o Heraklu, iako je u dubini duše svjesna situacije. Ako ćemo tezu i antitezu promatrati po primjeru Sofoklove drame *Antigone* u kojoj je teza Antigonin stav, a antiteza Kreontova filozofija, onda iz *Herakla* svakako možemo izvući barem okvirnu antitezu. Kao što je već spomenuto, teza je antiheroizam, dok kao antitezu možemo shvatiti mišljenje mase da je svepristuan heroizam. Takvo mišljenje posebno se ističe kod likova Lihe i Jole, o čemu će kasnije više biti govora. Mit o heroizmu se negira te se zatim nameće mit o antiheroizmu. Matković želi istaknuti zloupotrebljavanje pojma heroizma,

ali ujedno stvara novu iluziju o antiherojskom čovjeku čija su djela svedena na tipično ljudske, biološke i emotivne reakcije. (Mađarević 1958: 498)

U liku roba Poliksa jasno se ističe razlika između božanskoga i zemaljskog, odnosno ropskog i slobodnog. Kada mu Heraklo nudi kijaču da je podigne on mu odgovara; *"Nisam lud! Prvo, ona je preteška za mene, a drugo, prije nekog vremena je Liha dao iščupati jezik jednom robu koji se usudio taknuti tvoje oružje."* (Matković 2001: 86) Vidljiv je njegov strah i kada Heraklo klekne pred njim; *"Ubit će me, iščupat će mi jezik ako vide kako pred robom kleči božanski sin Helade! Ustani! Jadni moj Heraklo!"* (Matković 2001: 88) Poliks često naglašava kako vlada nepravda u poretku; *"E, to mi je već logičnije: prastaro je pravilo, kad se bogovi časte, sirotinja gladije."* (Matković 2001: 100) Pri Heraklovu povratku jasno je vidljivo kakva sudbina čeka Poliksa kao roba koji je sudjelovao u Heraklovim pothvatima. Dejanira je upozorila Lihu o običaju koji se štuje iz davnih vremena, a kasnije ga je i on prenio Poliksu.

"Prema prastarim običajima ovoga doma svi pratioci Herakla na njegovim putovanjima treba da umru na dan njegova povratka." (Matković 2001: 96)

"Nitko tebe ne šalje u smrt nego običaj! A običaji su jači od naših želja!" (Matković 2001: 107)

Heraklo napominje da ga je djevojka Iola jedina voljela onakvog kakav je, kao smrtnika sa strahovima. Zato je odlučio otići njezinom ocu, samo da je još jednom vidi, makar i po cijenu vlastite glave. Iola, poput Poliksa, sve vidi i primjećuje. Čudi se kako svi vide sličnost Herakla i njegova kipa, dok ga ona uspoređuje s orangutanom kojega je dobila kao rođendanski poklon.

S jedne strane tako se ističe sudbina onih koji su van božanskoga svijeta, dok se s druge strane pokušava smaknuti sve one koji su mogli shvatiti što Heraklo misli o sebi kao heroju. Za sve građanine Tesalije Heraklo predstavlja oličenje mudrosti i snage. Nitko ne želi prihvatiti njegovu pobunu jer je to u suprotnosti s njihovim shvaćanjima. Takav stav najviše zauzimaju Liha i Dejanira koji ni pod kakvu cijenu ne žele pojmiti da se Heraklo osjeća ugrožen od strane samoga sebe. Oni takvu situaciju smatraju povredom svojih vrijednosti i želje da se one održe. Svi svjedoci koji sudjeluju u Heraklovim nepromišljenim djelima, u trenutcima ludila, moraju biti uklonjeni kako se za to nikada ne bi saznalo. Nedopustivo je da građani shvate ili vide do kojega je stanja Heraklo sam sebe doveo. Sve navedeno vodi nas zaključku da je kod ljudi više razvijen osjećaj autoriteta nego slobode. (Mihanović 1986: 144) Heraklo je svjestan da je Dejanira najviše zaslijepljena mitom o njegovu životu;

"A on vam je bio čitavo vrijeme pred nosom, no vi ste slijepi pa ga niste mogli vidjeti. Doduše, nise jedini slijepci u ovoj kući, zar ne, Liha, da nisu jedini, koji traže da kip progovori?" (Matković 2001: 74)

"Ili ti, Dejaniro? Pa ti više znaš, neuporedivo više, o meni nego ja sam." (Matković 2001: 74)

"Da toliko ludo ne voliš sliku svoje mašte u meni, Dejaniro, i ti bi razumjela." (Matković 2001: 116)

Liha se obraća Dejaniri svjestan da je na njoj teret da legenda ostane živa; *"O tebi ovisi sada sve, Dejaniro, naši životi, životi naših potomaka. I mnogo, mnogo više: Heraklova sudbina, sudbina njegove legende." (Matković 2001: 76)* Dejanira se u dijalozima s Heraklom bori protiv njegovih stavova, a pritom često ističe kako legenda mora živjeti i kako nitko ne smije vidjeti pravu istinu. Szondi navodi da je dijalog nositelj drame što se posebno očituje u navedenom primjeru. (Szondi 2001: 17) Dejanira je zapravo svjesna situacije, ali se neumorno uvjerava u suprotno jer želi živjeti u iluziji. Ladan ističe kako je svijetu potreban Heraklo kao junak, koji se javlja poput prijetnje ostalima, i zato ga svijet ne želi vidjeti kao reumatična starca koji se ne uklapa u božansku sliku o Heraklu. (Ladan 1965: 90)

"Ne radi se o Heladi, o njenim bogovima i njenim ljudima, jer nije sada riječ o Heraklu, starom bolesnom i mušičavom mužu, nego o njegovoj legendi, o njegovom mitu!... I zar misliš da ne znam da moj život nema nikakve druge svrhe nego da čuvam, da njegujem taj mit koji nadahnjuje čitavu Heladu." (Matković 2001: 78)

"Ne vjerujem u te glasove, ni u tvoju bolest ne vjerujem, ni to da si sada pospan, sve si to izmislio..." (Matković 2001: 79)

"Zar misliš da za tebe ima života van legende koja te je stvorila, koja ti je odredila put? Nikome na ovoj zemlji nije bilo dano da nekažnjeno preskoči svoju sjenu." (Matković 2001:84)

"Nitko ne treba znati što se tu zbiva, a najmanje što se zbiva u tebi!" (Matković 2001: 85)

"Jer za me nije nikada bilo važno ono što je stvarno bilo između nas dvoje, nego ono što je čitav svijet vjerovao da jest!" (Matković 2001: 85)

"Za nas se ne boj: dok je Heraklo živ, Euristej nije opasan! Ali Heraklo mora živjeti (pokazuje na kip), ovaj Heraklo!" (Matković 2001: 90)

"Ti to ne smiješ, Heraklo! Ne! Jer nikakvu istinu im nećeš kazati, nikakvu, kazat ćeš im naprotiv prvu svoju laž! Laž!" (Matković 2001: 116)

"A što je život jednog dvorjanina, što je uopće život svakog smrtnika, pa i moj, prema istini jedne zemlje?" (Matković 2001: 117)

8. *AHILOVA BAŠTINA*

Drama *Ahilova baština* posljednja je drama ciklusa *I bogovi pate*. Radnja drame odvija se u Troji pred Ahilovim šatorom. Sastoji se od dva čina koje dijeli neprospavana noć Mirmidonaca koji očekuju Ahilovu objavu. Radnja se odvija početkom desete godine Trojanskoga rata. Odmah na početku drame saznajemo da se Ahil smrtno ranjen povukao u šator kako bi objavio sudbinu rata. Agamemnon ističe da je na taj način Ahil preuzeo njegovu ulogu da misli za sve stanovnike. Došlo je do ratnoga zatišja i nitko ne zna kako se ponašati. Ulazi se u desetu godinu Trojanskoga rata koji je postao dio svakodnevnice svih junaka. Oni su se naučili živjeti s ratom i sada ne mogu shvatiti da ga odjednom više nema. "*Naravno, mir je dugočasna stvar, komplicirana, no kao sa činjenicom treba se s njime pomiriti.*" (Matković 2001: 127) Cijelo vrijeme prizivaju rat jer u njemu vide smisao svoga života. Kada vlada mir, oni gube sebe jer ne mogu više obavljati poslove koje su dotad obavljali. Nakon više godina nestaje rutina koja je bila prisutna. Na početku se vesele što ih čekaju uobičajeni poslovi, gozbe i žene, ali kako vrijeme odmiče sve više postaju svjesni da ih to ne čini sretnima; "*Jedina je nada da opet plane rat: mirno ležiš bez misli, bubnjić ti draška bojna vika, trube, bubnjevi, urlici. Milina! Znaš da netko drugi umire, ne treba da misliš na svoju smrt!*" (Matković 2001: 131)

Ahil svoje vrijeme provodi razmišljajući o sudbini svijeta u šatoru, dok ostatak junaka odluči podijeliti njegovu baštinu među sobom; "*Iznevjeriti se Ahilovoj baštini ne bi značilo samo iznevjeriti se uspomeni čovjeka koji je dao svojim besmrtnim podvizima ljepotu ovom ratu, nego i izdati naše vlastite ratne zastave.*" (Matković 2001: 126) Kalhant želi proreći budućnost kome je što Ahil ostavio, ali zauzvrat traži pun želudac. Kada Lidija shvati da se svi u njezinoj okolini najviše bave time što će tko dobiti od Ahilove baštine izgovara sljedeću rečenicu; "*Čini se da mir ratnika ima grabežljive zube kao i sam rat.*" (Matković 2001: 139)

Likove možemo rasporediti u nekoliko skupina. U prvu spadaju Agamemnon, Odisej, Menelaj, Ahil, Ares, Ajant; ahejski kraljevi i knezovi. U drugu skupinu možemo svrstati robove i nižu klasu kao što su Tekmesa, Brisejida i Lidija. Iako je Tekmesa Ajantova žena, ističe se kako je nižega roda od njega. U treću skupinu spadaju Hizit, Ponteks, Egin, Deipir i Antitih. Treća skupina predstavlja ljude sa fizičkim nedostacima, npr. Antitih je slijep, dok Ponteks nema noge. Ta skupina karakteristična je po tome što njihovim životima upravlja strah. Svjesni su svojih nedostataka i brine ih kakva ih sudbina čeka kada Ahilej donese odluku. Oni se žele hraniti izmišljenim pričama, razmišljaju o boljoj sutrašnjici te uporno iščekuju stizanje proljeća. Stalno se daju znakovi da bi proljeće moglo stići, ali vrlo brzo se u dijalogu dođe do zaključka da od toga nema ništa. U jednu ruku likovi sami sebi daju lažnu

nadu da će bolje sutra zaista i stići na sutrašnji dan; *"To može biti samo jedna riječ... kratka i jasna, koja nam jedina produžuje život: rat!"* (Matković 2001:152) Misle da osjećaju novi zrak, ali svako malo spomenu da je to zbog paljenja mrtvaca u Troji. Čak na trenutak pomisle da je to smrad nastao od njihovih rana. Gotovo na kraju svakoga prizora, koji uključuje ovu skupinu likova, primjećujemo da se oni odluče za to da se igraju da su mrtvi; *"Izigravajmo mrtvace i šutimo o nečem drugom."* (Matković 2001: 168) Kada na kraju drame dolazi do konačnoga proglašenja rata Ponteks svejedno ne pronalazi smisao jer shvaća da se sve vrti u krug. Samo želi novu priču da se zabave i ponovno pobjegnu od surove stvarnosti koja ih okružuje; *"I opet bubnjevi, i opet čekanje. Kao da se ništa nije dogodilo. I da netko barem nešto izmisli. Nešto, od čega bi se dalo živjeti."* (Matković 2001: 168)

Cikličnost se primjećuje u ponašanju skupine likova s fizičkim nedostacima, u cvjetanju stabla, kao i u javljanju bubnjeva. Matković gradacijski uvodi auditivne elemente, dočarava zvuk bubnjeva. Kako se rat bliži tako je zvuk sve jači, ali usporedno s njim javlja se i najveća tišina. Takvom razlikom između buke i tišine ističe se antiteza rat/mir koja je ujedno i glavna okosnica ovoga dramskog teksta.

Osim već spomenutoga Kalhanta, i Antitih se želi baviti proročanstvom. Međutim, on često prepričava događaje koji su se već dogodili ili su poznati od prije. Njegovi prijatelji žele slušati laži koje im on prenosi;

"Samo dobro laži, Antitihe, nemoj nas razočarati." (Matković 2001: 136)

"Ako se Antitih nešto ne sjeti, nešto novo, skapat ćemo od dosade. Antitih, čuješ li? Govori! Laži!" (Matković 2001: 168)

On im kaže da će Ahil svu baštinu ostaviti upravo njima; *"Jer sve je vaše, vi ste moji baštinici! Samo vi, koji ste patili pred mojim smrtnim šatorom!"* (Matković 2001:136) Čak i Lidija proriče, vidjela je žene koje čekaju svoje zaručnike i ljude koji se čude Nestoru kako se mogao vratiti bez ostalih ratnika jer mu je samo važno da pjesnici opjevaju njegovu slavu.

Gotovo zasebno možemo promatrati Arneja koji je jedini izrazito optimističan junak ove drame. On gotovo naivno vjeruje u sretni svršetak, kraj rata i ostvarenje snova. I sam je svjestan svoje naivnosti; *"Da nisam takav, zar misliš da bih dočekao današnji dan?"* (Matković 2001: 133) Bavi se pisanjem traktata i deklaracija koji se tiču mira, razoružanja te uređenja novoga načina života nakon rata. Osim toga, sastavlja i ustav za novu državu. On čvrsto vjeruje u to da će Ahil donijeti odluku koja će svih izbaviti; *"Historija se piše ovoga časa, ovdje, tu pred nama, mi*

smo svjedoci velike objave." (Matković 2001: 137) Kada svi dožive neprospavanu noć on smatra da je to zbog iskušenja koje služi da bi ih dovelo do višega cilja; *"Eto, sada se opet sakrilo sunce iza oblaka, no oblak nije velik."* (Matković 2001: 148) On Agamemnonu poklanja ugovor koji mu je namijenjen za čitanje u čast Ahilove smrti. Osim toga, daje mu i mirovni ugovor koji bi trebao potpisati. Kasnije Agamemnon potjera Brisejidu iz šatora koja taj mirovni ugovor iskoristi kako bi zaštitila kosu od kiše. Ovaj ironičan način propadanja ugovora govori o tome kako se lako ruše Arnejevi snovi. Kada stablo procvate Arnej u tome vidi najavu dolaska proljeća, dok ga Lidija razuvjerava da je do toga došlo jer je pod njim noć prije iskrvario Ajant. Iako je očito da vladare najviše muči podjela Ahilove baštine, Arnej svejedno vjeruje da čak i oružje u sebi nosi primirje; *"Obično, svako moćno ratno oružje, a u ovom krvavom ratu to biješe Ahilova bojna oprema, čuva u sebi tajnu budućeg mira, i na ljudima je samo da je otkriju, da je pretvore u tu plemenitu, mirnodopsku svrhu na sreću čovječanstva."* (Matković 2001: 144)

Ajant je u djelu prikazan kao lik kojega sve više hvata ludilo. On dolazi pred Ahilov šator naoružan iako je primirje; *"Odbaci mač, Ajante, primirje još uvijek traje. Ne izazivaj srdžbu bogova."* (Matković 2001: 143) Zanimljivo je to da oni koji su optuživali Ajanta za nošenje oružja kasnije sami odlaze u Ahilov šator naoružani. Ljut je jer su ga ljudi brzo zaboravili nakon rata, a pokazao se kao velik ratnik; *"Dobro, onda čuj: za koji čas ću se vratiti i prvo što ću učiniti, razmrstit ću klupko vaše izdaje. Podimo, Tekmeso! Do danas je ovaj rat nosio Ahilovo ime, od danas će nositi moje."* (Matković 2001: 138) Želi otići kod Ahila da ga podsjeti na zajednička osvajanja bitki te želi tražiti njegovo oružje jer mu po zakonu pripada zbog hrabrosti. Kada sazna da je dogovorom Odiseju pripalo Ahilovo oružje, on nasrne mačem prema njemu, ali probode sebe. Odisej smatra da im je tako pomogao jer je postao svetinja Trojanskoga rata.

8. 1. Trojanski rat kao motiv i okosnica

Trojanski rat povijesna je činjenica, to je bio trgovački rat budući da je Troja gospodarila zlatom, srebrom, hranom. Prema mitologiji započeo je tako što je trojanski princ Paris pobjegao s Menelajevom suprugom, Helenom. Tada su se Grci ujedinili kako bi vratili Helenu. Osim junaka i bogovi su sudjelovali u ratu, a određeni bogovi zauzeli su i svoju stranu. Rat je završio tako što su Grci nadmudrili Trojance poklonivši im drvenoga trojanskog konja u kojemu su bili sakriveni vojnici koji su preko noći izašli iz konja te porazili Trojance. Homerov spjev Ilijada bavi se Trojanskim ratom, ali opisuje samo njegovu desetu godinu. (Wilkinson 2012: 60)

Trojanski rat dosegao je vrhunac kada su se posvađali grčki vojskovođe Ahilej i Agamemnon. Pojavila se kuga u grčkom taboru jer je Agamemnon uvrijedio Apolonova svećenika koji je došao otkupiti svoju otetu kćer. Agamemnon ju je uspio vratiti, ali je pritom oteo jednu od Ahilejevih ljubavnica, Briseidu, što je u njemu izazvalo bijes. U *Ahilovoj baštini* također se spominje otkupljivanje Briseijde. Njoj smeta što je postala predmet koji se razvlači po šatorima, a nitko ju ne želi zauvijek uzeti za sebe. Pritom joj još nadijevaju pogrdna imena. Agamemnon joj je rekao da ju je dobio odlukom ahejskih vojskovođa. "*Mene su Agamemnon i Ahil zajednički učinili razlogom svoje svađe, predmetom svojih diplomatsko ratnih makinacija, pa što sada imam od toga?*" (Matković 2001: 134)

Ahilej se zbog otmice odlučio povući iz rata i tako su Trojanci počeli imati više sreće. Neki smatraju da se namjerno povukao iz rata kako bi se dokazao Prijamu, Polikseninom ocu, u koju se zaljubio. Patroklo, Ahilejev prijatelj, odjenuo se u njegovu vojnu odjeću i krenuo u rat, a Trojanci su počeli gubiti hrabrost jer su mislili da se Ahilej vratio. Iznenada Hektor ubije Patrokla te se poveden time Ahilej odluči vratiti u rat u kojemu ubija Hektora i vuče njegovo tijelo oko zidina Troje. Kasnije je vukao tijelo i oko Patroklova groba. Međutim, Hektorovo tijelo nije propalo jer ga je Apolon zaštitio. Nakon što je Ahilej osvetio smrt Patrokla, donosi tijelo Hektorovu ocu Prijamu koji kasnije moli za njegovu milost. Ahilej mu je rekao da će rado mijenjati Hektora za Poliksenu, ali mu je Prijam obeća jedino ako on uspije nagovoriti Grke da odu bez Helene. (Graves 2003: 462) U *Ahilovoj baštini* nije prikazan Ahilejev život niti ratništvo, već se cijela radnja vrti oko njegova šatora i života izvan njega koji u potpunosti zavisi o njemu.

U mitološkim predajama Posejdon i Apolon odlučili su kazniti Ahileja zbog ubojstva Kikna i Hektora. Apolon je tražio Parisa u borbi te je usmjerio njegov luk prema Ahileju i pogodio ga u desnu petu, što je njegovo jedino ranjivo mjesto na tijelu. Neki smatraju da je Apolon poprimio Parisov lik i sam ustrijelio Ahileja. Drugi izvor kaže kako je Ahilej bio prevaren od strane Poliksene. Ona je uspjela saznati koje je njegovo ranjivo mjesto i na njezin nagovor došao je nenaoružan potvrditi dogovor među njima. Tada ga Dejfab obori udarcem u prsa, a Paris ga pogodi u petu otrovnom strijelom ili kopljem. (Graves 2003: 467) U Matkovićevoj drami Menelaj prenosi glasine da je cijeli Trojanski rat izmišljen; "*Sve da je to maslo olimpskih bogova: čitav taj rat! Izmislili su da je i Ahila ranio smrtno Apolon.*" (Matković 2001: 140) U *Ahilovoj baštini* nema govora o ranjavanju Ahila, već samo znamo da se smrtno ranjen povukao u šator te preminuo od zadanih rana. Kalhant je istaknuo da je preko noći zvijezda ratnika Ahila svijetlila intenzivno kao nikada dotada, što je ujedno najava njegove smrti. Agamemnon, Menelaj i Odisej odlaze naoružani u Ahilov šator; "*Čekajte strpljivo njihov povratak:*

objavu mira ili objavu rata!" (Matković 2001: 165) Ahil je već neko vrijeme bio mrtav u šatoru, ali oni su ga svejedno proboli više puta kako bi se uvjerali u smrt.

Nakon njihova izlaska Kalhant objavljuje narodu da je Ahil podlegao ranama *"Slava besmrtnom Ahilu, da živi do konačne pobjede Ahilov rat."* (Matković 2001: 166) Na taj način ostvaruje se sreća kojoj svi toliko teže. Proglašen je rat sve do konačne pobjede. Nitko ne zna kada će do toga doći pa se čini kao da će rat biti vječan. Ljudi ponovno pronalaze smisao svoga postojanja; *"Dosta je bilo ljenčarenja, sada ćemo imati prokleta puno posla. Novi ranjenici, novo krvavo rublje, nove uprljane zastave..."* (Matković 2001: 167) Agamemnon odmah poziva ljude na borbu kako bi osvetili Ahila i Ajanta te što prije porazili Trojance.

8. 2. Motivsko-idejna povezanost s teatrom apsurdna

U drugoj polovici 20. stoljeća u svjetskoj književnosti cvjeta teatar apsurdna. U tom razdoblju se dramski komadi koje je teško žanrovski odrediti počinju nazivati problemskom dramom. Taj pojam najbliži je pojmu tragikomedije, ali se ipak razlikuju. Prisutno je isprepletanje tragičnoga i komičnoga, ali najvažnije je da se tragičan sadržaj prikaže kroz komičnu situaciju ili metaforu. Ovakav tip drame ni ne nudi rješenje, već samo nudi sugestiju odgovora na pitanje koje čovjek ne može pojmiti. Drame Becketta i Ionesca su u potpunoj suprotnosti s klasičnim poimanjem drame. Likovi su prikazani kao mehanizmi koji nemaju svijesti o svom ponašanju i okolini. U drami nema zapleta i raspleta, već je težište stavljeno na misli i emotivna stanja koja nisu u vezi s događajima. Stoga smisao drame treba potražiti u nedorečenostima te asocijacijama. (Selenić 1971: 42)

Matković stvara ciklus *I bogovi pate* u doba kada se u europskoj dramaturgiji razvija teatar apsurdna. Sličnost se posebno uočava s obzirom na temeljne ideje koje Matković prenosi u dramama. Prikazan je svijet u kojemu su ljudi krajnje nesretni jer ne uspijevaju ostvariti svoje ciljeve, isto kao i što ne mogu ništa poduzeti u vezi toga da se sreća okrene na njihovu stranu. Upravo iz toga razloga dolazi do iščekivanja smisla kako bi se se konačno ukazala bit čovjekove egzistencije. Matković svojim ciklusom posebno želi istaknuti tu važnost, koja se u drami *Ahilova baština* ističe na način da je itekako prisutna nemogućnost djelovanja na situaciju. Nedostatak radnje te težište koje je stavljeno na iščekivanje upućuju na nedostatak ljudskosti, života i funkcionalnoga svijeta. U doba nakon Drugoga svjetskog rata ovakva se pitanja i motivi često javljaju budući da je zavladao pesimizam nakon velikih gubitaka.

Posebice nekoliko motiva i situacija iz *Ahilove baštine* podsjećaju na Beckettovu antidramu *U očekivanju Godota*. U didaskalijama na početku oba čina *Ahilove baštine* nalazi se opis stabla. Pri uvodu u prvi čin opis stabla je sljedeći; "*Desno naprijed, neko golo, zakržljalo stablo.*" (Matković 2001: 125), dok se stanje mijenja na početku drugoga čina; "*Stablo je prolistalo i sada mu zelene grane prkose mračnom nebu.*" (Matković 2001:147) U Beckettovu djelu također u didaskalijama saznajemo da se na početku radi o ogoljenome stablu, dok se kasnije ističe kako je stablo prolistalo. U prvome činu junaci to i zasebno ističu;

"ESTRAGON: Što je to?

VLADIMIR: Kao da je vrba.

ESTRAGON: Gdje joj je lišće?

VLADIMIR: Mora da se posušila.

ESTRAGON: Odžalila je svoje tužna vrba." (Beckett 2005: 14)

U drugome činu spominju kako se drvo promijenilo;

"ESTRAGON: Zar jučer nije bilo ovdje?

VLADIMIR: Ta bilo je. Zar ga se ne sjećaš? Još malo, i bili bismo se o nj objesili." (Beckett 2005: 61)

U oba djela javlja se simbol drveta kao najava vedrijih trenutaka. Iako je stablo trenutno ogoljeno, ne znači da će zauvijek ostati takvo jer treba proći određeno vrijeme da bi prolistalo. Veže ih ideja konstantnoga iščekivanja sretnije budućnosti i dolaska boljih vremena; "*I sve je kao uvijek: rane ne zacjeljuju, ništa što smo izgubili ne raste nanovo. A mi čekamo. Još uvijek imamo što izgubiti. I ovo stablo je čekalo.*" (Matković 2001: 149) U tome svjetlu, valja napomenuti kako se u oba djela javljaju likovi s fizičkim nedostacima. Već ranije je spomenuta navedena skupina likova u *Ahilovoj baštini*, a u Beckettovu djelu glavni junaci su također fizički onesposobljeni; karakteriziraju ih hromost, sljepoća te nijemost; "*Jednog sam se lijepog dana probudio slijep kao sudbina. Ponekad mi se čini da još uvijek spavam.*" (Beckett 2005: 88)

Navedeni motivi te fizička nejakost junaka upućuju na zarobljenost, odnosno na nemogućnost izlaska iz određenih okvira. Sve karakteristike i postupci likova imaju simbolično značenje jer ideja zapravo predstavlja fabulu drame. A temeljna ideja ove drame jest da se ukaže na sudbinu života u ondašnjem vremenu te da se istakne čovjekov identitet i njegova uloga u stvaranju bolje sutrašnjice.

9. ZAKLJUČAK

Matkovićev drugi dramski ciklus nastao je u doba hrvatske neomoderne kada je smrt predstavljala realnost te je dehumanizacija bila široko rasprostranjena. Sva pitanja koja se postavljaju u ovim djelima ujedno su i vječna pitanja čovjekove egzistencije. Mitski junaci pokreću vječna pitanja zato što su ipak nemoćni pred tajanstvenom sudbinom. Zato ih Matković i odabire kao glavne junake svojih djela; u njihovu sukobu s realnošću dolazi do sloma svih iluzija u kojima su nalazili smisao budućnosti. Iz te perspektive zanimljivo je kako je Matković dehumanizirao upravo bogove te od njih napravio obične ljude koji se bore ponajprije sami sa sobom, a onda i s ostatkom društva koji ne odustaje od svojih ideala. Bogovi su prikazani sa svim manama i vrlinama, puni sumnji i strahova. Matković preuzima građu helenske mitologije te je adaptira u svojim književnim djelima. Može se povući paralela i s Eshilovim *Okovanim Prometejem* budući da obrađuju gotovo identičnu tematiku. Iako Matković preuzima građu, oblikuje ju na sebi svojstven način te antički mit u suvremenosti prikazuje kao antimit te heroje karakterizira kao antiheroje. To je najbolje vidljivo na primjeru Herakla koji uporno želi izmijeniti mit o sebi. Patnja, krivnja i stradavanja glavne su oznake tragičnoga u tragediji kao dramskoj vrsti. Matković, koji umjetnost doživljava kao dio života, tu tragičnost usmjerava na čovjeka kako bi što bolje iskazao svoje stavove koji se tiču kako postizanja harmonije u rasutom svijetu, tako i dolaženja do visokih moralnih vrijednosti. Sagledavajući srž ciklusa *I bogovi pate* primjećuje se pesimizam koji je teško iskorjenjiv bez obzira na to upućuje li Matković na tešku političku i društvenu situaciju poslijeratnoga doba, ili ne. Svi junaci na kraju bivaju poraženi; Heraklo počinu samoubojstvo potpuno razočaran u život, Prometej biva okovan zbog svojih (ne)djela, dok Ahil kao najveći ratnik umire baš od zadobivenih ratnih rana. Sam naslov ove trilogije *I bogovi pate* simboličan je jer ukazuje na to da je patnja sveopća i sveprisutna. Ne zaobilazi nikoga, pa tako ni božanska bića. Ipak, nudi i svojevrsnu nadu jer upućuje na ideju da u promatranju veće slike ne pati samo čovjek, već i viša sila; u ovome slučaju bogovi. Heraklova patnja sastoji se u tomu što je svjestan da je mit o njemu izmišljen, da se radi samo o fikciji koja živi pomoću ljudi koji slijepo vjeruju u nju. Doslovce je prisiljen živjeti lažnim životom, pod maskom. U drami *Prometej* patnja se očituje kod Zeusa i Prometeja. Zeus ne može trpjeti što biva prevaren, dok Prometej ispašta zbog svojih ideala od kojih ne želi odustati. Što se tiče načela Aristotelove poetike, možemo zaključiti kako se Matković pridržava većine njih. Sve tri drame oponašaju ozbiljan čin te dolazi do katarze na koncu djela, jedino kod Matkovića često dolazi do prepričavanja, dok se

Aristotel više zalaže za radnju. Jedinstvo radnje dosljedno je provedeno u cijelome ciklusu, jedinstvo mjesta nije provedeno samo u drami *Prometej* budući da se radnja odvija na Zemlji i na Olimpu, dok se jedinstvo vremena nije ostvarilo samo u drami *Heraklo* jer se drugi čin odvija tri mjeseca nakon prvoga. Mnogi književni kritičari upućuju na politički aspekt Matkovićevih drama. Smatraju da putem mitoloških motiva i junaka želi istaknuti da je protivnik svakoga mita; bilo kakve nametnute dogme, uvjerenja te prisilne vlasti. U tome svijetu bogovi su prikazani kao apsolutni vladari, dok ljude krase osobine naivnosti te slijepoga uvjerenja. S obzirom na idejni sadržaj koji se prenosi čitatelju, teško je ne primjetiti da se Matković osvrće na vrijeme u kojemu stvara. Propadanje određenih junaka koji su bili postavljeni na prijestolje zasigurno nije slučajno. Temeljna misao provlači se kroz čitavu trilogiju, a to je bit čovjekove egzistencije. Prvo i osnovno čovjeka kao pojedinca, a tek sekundarno čovjeka kao dijela kolektiva, odnosno ljudske zajednice. Sve dok se čovjek kao pojedinac ne odluči pobrinuti za svoju budućnost, stanje se neće promijeniti. Akcija mora biti poduzeta da bi se došlo do cilja, što nam na koncu i pokazuju junaci poput Matkovićevih Herakla i Prometeja. Kroz tjeskobu, usamljenost i strah prikazuju se osjećaji modernoga čovjeka koji se nakon ratnoga razdoblja boji za vlastitu dobrobit. U tako osamljenom životu prisutna je izoliranost (kod sva tri glavna junaka ove trilogije), kao i trenutci prividne sreće te pronalaska rješenja, nakon čega ponovno slijedi besmisao i potraga. Time se upućuje na apsurdnost svijeta, a posebno se ističe razlika između višega i nižega položaja, odnosno bogova i ljudi. Kroz takve antiteze Matković ističe suvremeni odnos pojedinca i društva te uzajamni utjecaj. Ipak, ostavit ćemo ovo pitanje otvorenim uz izjavu roba Poliksa u drami *Heraklo*; "*Vrlo je teško varati ljude ako oni neće da budu prevareni.*" (Matković 2001: 87)

10. SAŽETAK

U završnome radu prikazuje se drugi dramski ciklus Marijana Matkovića pod naslovom *I bogovi pate*. Ciklus je nastao u doba hrvatske neomodernosti pa se stoga prikazuje i analizira povezanost s političkom te društvenom situacijom ondašnjega vremena. Prikazana je usporedba djela koja su obuhvaćena ciklusom s helenskom mitologijom, odakle je utjecaj i preuzet. Posebno poglavlje posvećeno je intertekstualnosti i utjecaju s obzirom na navedeno. Shodno tomu istražuje se te prikazuje Matkovićeva interpretacija antičkoga mita. Želi se prikazati koliko nije bitan odabir mitološke tematike, već interpretacija iste. Prikazana su osnovna načela Aristotelove *Poetike* kako bi se zaključilo koliko ih Matković poštuje u neoklasičnome teatru. Zasebno su interpretirane drame *Prometej*, *Heraklo* te *Ahilova baština* s naglaskom na: obilježja dramskih tekstova, sadržaj/fabularne odnose, psihološku te sociološku komponentu, kao i motivsko-idejnu.

Ključne riječi: Marijan Matković, Prometej, Heraklo, Ahil, mit, legenda, tragedija, utjecaj

Matković's trilogy *I bogovi pate* as the beginning of the Croatian mythological drama of the 20th century

This thesis shows the second dramatic cycle of *I bogovi pate* written by Marijan Matković. The cycle was created in the neomodernist era and it analyses the connection between the political and social situation of that era. A comparison of the works covered by the cycle with helenic mythology is presented, from which the influence is taken. Particularly dedicated to intertextuality and influence with regard to the above. Accordingly, it explores and shows Matković's interpretation of the antique myth. This work wants to show how important is the interpretation of the mythology instead of its theme. The basic principles of Aristotle's *Poetics* are presented in order to conclude how much Matković respects them in the neoclassical theater. *Prometej*, *Heraklo* and *Ahilova baština* are the dramas that are interpreted separately with the emphasis on: the characteristics of dramatic texts, content / fabular relationships and the psychological, sociological and motivational component.

Key words: Marijan Matković, Prometheus, Hercules, Achilles, myth, legend, tragedy, influence

11. LITERATURA

Aristotel. 1912. *Aristotelova poetika*. Preveo, priredio Martin Kuzmić. Zagreb: Tisak Kr. Zemaljske tiskare.

Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Preveo, priredio Zdeslav Dukat. Zagreb: Školska knjiga.

Beckett, Samuel. 2005. *U očekivanju Godota*. Prevela Alka Škiljan. Varaždin: Katarina Zrinski d.o.o.

Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Brlenić-Vujić, Branka. 1986. *Poetika dramskog stvaralaštva Marijana Matkovića*. Osijek: Izdavački centar Revija.

Dragić, Marko. 2007./2008. *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti: fakultetski udžbenik*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.

Dukat, Zdeslav. 1996. *Grčka tragedija*. Zagreb: DEMETRA Filozofska biblioteka Dimitrija Savića.

D'Amico, Silvio. 1972. *Povijest dramskog teatra*. Preveo Frano Čale. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Eshil. 2000. *Okovani Prometej*. Preveo Koloman Rac, priredio i prijevod redigirao Zdeslav Dukat. Zagreb: SysPrint.

Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba.

Gašparović, Darko. 1987. "Od Matkovićeve *Herakla* do Supekova *Heretika*". U: *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj* (ur. Branko Hećimović). Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 187-196.

Graves, Robert. 2003. *Grčki mitovi*. Prevela Ana Luketina. Zagreb: CID-NOVA.

Hećimović, Branko. 1987. *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*. Novi Sad: Sterijino pozorje.

Hesiod. 2005. *Poslovi i dani: Homerove himne*. Preveo Branimir Glavičić. Zagreb: DEMETRA Filozofska biblioteka Dimitrija Savića.

Ladan, Tomislav. 1965. "Mit, ironija, drama". U: *U škarama* (ur. Drago Ivanišević). Zagreb: Znanje.

Mađarević, Vlado. 1958. Heraklo na vašaru snova ili iluzije i mit antiheroizma. *Izraz*, broj 5, str. 484-501.

Matković, Marijan. 2001. *I bogovi pate, Trojom uklete*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Mihanović, Nedjeljko. 1986. Dimenzija stvarnosti u mitološkim dramskim motivima Marijana Matkovića. *Dani Hvarškoga kazališta*, vol. 12, No. 1., str. 141-157.

Peričić, Helena. 2008. *Tekst, izvedba, odjek: trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*. Zagreb: ERASMUS Naklada.

Pinsent, John. 1985. *Grčka mitologija*. Prevela Blanka Pečnik-Kroflin. Opatija: "Otokar Keršovani".

Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: sjećanje na dobro i zlo* (svezak III.). Split: Marjan tisak.

Selenić, Slobodan. 1971. *Dramski pravci XX veka*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame: II. dio 1941-1995*. Zagreb: Disput.

Sofoklo. 1996. *Kralj Edip*. Preveo Koloman Rac. Zagreb: Sys print.

Szondi, Peter. 2001. *Teorija moderne drame 1880-1950*. Preveo Ivan Katić. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.

Šicel, Miroslav. 1990. *Ogledi iz hrvatske književnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.

Wilkinson, Philip. 2012. *Mitovi i legende*. Prevela Filomena Horvatić. Zagreb: Profil knjiga.

