

ODRAZ SUVREMENE OBITELJI KROZ PRIZMU ANTIKE U DRAMAMA MARIJANA MATKOVIĆA: *HERAKLO, PROMETEJI TROJOM UKLETE*

Uvod – Marijan Matković i mit

Lada Čale Feldman u *in memoriamu* pod nazivom *U perivoju s Heraklovim kipom* dramu Marijana Matkovića karakterizira kao *dramu koja zasigurno nadilazi vrijeme u kojem je nastala te bi se još mogla – nažalost ili nasreću – pokazati suvremenom*.¹ Upravo je stoga zanimljivo promotriti koliko su suvremeni Matkovićevi dramski prikazi obitelji koji kroz prizmu antike i pomoću dislokacije u mitsko i mitološko asociraju na zbilju i vrijeme u kojem živimo.

Ako bismo pokušali dati obilježje Matkovićeve dramaturgije, onda je to intelektualni teatar; u kojemu se spaja klasično s modernim,² kaže Nedjeljko Mihanović za Matkovićev dramski opus. Matković stvara u doba previranja i revolucionarnih gibanja, a zrela mu faza prati strahote Drugoga svjetskog rata. U svojoj esejistici i dramatici Matković se bavi problemima propitivanja tradicije, problemima odnosa prema suvremenoj stvarnosti i ističe potrebu za angažiranošću umjetničke riječi. Branka Brlenić-Vujić Matkovićev doživljaj društva, čovjeka i stvarnosti koja ga okružuje opisuje kao afirmativan i aktivan; *nezadovoljstvo i neprihvatanje za njega, ne znače uzmak pred životom i njegovu negaciju, nego aktivno traženje ljudskog smisla*.³ Brlenić-Vujić tvrdi kako *u vrijeme korjenitih promjena dolazi i do potrebe valorizacije postojećih vrijednosti. Uvijek kad se rađalo nešto novo i revolucionarno, umjetnost je gledala na prošlost. Matković smatra da prošlost može biti aktualna, ako utječe na budućnost*.⁴ Tako Matković tvrdi kako najbolji svjetski tragičari i komediografi uzimaju poznate teme i mitološke predloške iz opće povijesti ljudskog društva, ali i iz vlastite nacionalne povijesti

¹ L. Čale-Feldman, *U perivoju s Heraklovim kipom*, "Vijenac", 433, listopad 2010.

² N. Mihanović, *Dimenzija stvarnosti u mitološkim dramskim motivima Marijana Matkovića*, u: *Dani hvarskog kazališta*, Split 1986., 141-157, str. 142.

³ B. Brlenić-Vujić, *Poetika dramskog stvaralaštva Marijana Matkovića*. Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić" Osijek, Osijek 1986., str. 9.

⁴ Ibid., str. 14.

te osvijetljavaju pojedina razdoblja koristeći glazbu vlastitoga govornog jezika. Seciranjem i rekonstrukcijom poznatog, dodajući nove elemente, zahvaćaju u problematiku svog vremena i okoline, što je ključna stavka njihove vrijednosti i popularnosti (npr. Shakespeare, Molière, Puškin, Beaumarchais, Balzac, i dr.). *Upravo u tome jest snaga antičkog teatra*, tvrdi Matković, *teatra Shakespearea ili Molièrea, što su odrazivši svoje vrijeme u čitavoj složenosti, stvorivši žive tipove svoga vremena, u svojim tekstovima ostavili potomstvu nepresušno vrelo uvijek novih emocija i doživljaja. I tu treba tražiti razlog, da su njihova djela postala živi inventar suvremenog kazališta.*⁵ Kod samog Matkovića se pri odabiru poznatog predloška radi u većoj mjeri o antičkom mitu (trilogija *I bogovi pate, Trojom uklete*), ali i o nacionalnim mitovima poput Nikole Šubića Zrinskog (*General i lakrdijaš*). Odabirom mita, bilo nacionalnog ili pak općepoznatog i univerzalnog kao baze za stvaranje novog, suvremenog i aktualnog kazališta, Matković nastoji djela prošlosti obogatiti slojevima koji otvaraju prostor za nova tumačenja. Na povijest i na mit gleda kao na impulse inspiracije: *u obradi povijesne građe ovi veliki tragičari /Cankar, Krleža, Euripid, Shakespeare/ poslužili su se poviješću, mitom i legendom samo kao sredstvom i poticajem mašte u stvaranju novih mogućnosti dramske obrade, gdje su događaji i likovi preokrojeni prema umjetničkoj želji i potrebi. To nije bježanje od realnog života, nego vraćanje životu putem simbola.*⁶ Predstojeći rad daje uvid u Matkovićevu igru s antičkim mitovima kojima, između ostalog, prikazuje probleme obitelji uslijed razdora uzrokovanih vanjskim (rat, društveno-politička previranja, svrgavanje zastarjelog sustava vrijednosti) i unutarnjim čimbenicima (traganje za identitetom članova obitelji, nemogućnost prevladavanja problema, manjak komunikacije, psihološka nestabilnost i nezrelost).

U svom poznatom *Osječkom predavanju* Matković razjašnjava svoju fascinaciju mitom. Mit je za njega *kao neko imaginarno ogledalo (fantastično začarano) svijeta u kojem živim[oj]. Kao neki daleki prototip apsurdna koji /nas/ okružuje.*⁷ To znači da je mitološki kaos najadekvatniji za opis ove naše svakodnevne stvarnosti. Dodavanjem novog sloja, novog plašta suvremenosti na taj mitski kostur, Matković nam omogućava preglednost i prepoznavanje toga kaotičnog svijeta kao vlastitog.

Brlenić-Vujić primjećuje i da *mit postaje, za Matkovića, okvir humanističkog pjesničkog simboličkog izražavanja, koji prerasta realističku sliku dajući metaforično značenje,*⁸ a svijet koji Matković pokazuje je u potpunosti demitologiziran i demistificiran. Razlog potrebe za re-interpretacijom mitova leži u nužnosti naše neprekidne komunikacije s umjetničkim djelom u dimenziji vremena koje nas okružuje kako bi umjetničko djelo nastavilo živjeti i obnavljati se kroz bavljenje vječitim životnim pitanjima. Stoga su mitovi aktualni, no samo do mjere u kojoj bi se kroz njih kao osnovni sloj, inspiraciju i tradiciju, a dodavanjem simbola, reklo nešto novo. Tako */m/itologija postaje samo okvir, da bi se putem simbola nešto*

⁵ M. Matković, *Dramaturški eseji*, Matica hrvatska, Zagreb 1949., str. 88.

⁶ B. Brlenić-Vujić, *Poetika dramskog stvaralaštva Marijana Matkovića*, Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić" Osijek, Osijek, 1986., str. 16.

⁷ Ibid., str. 93.

⁸ Ibid., str. 15.

reklo. Znači ne udahnjuje se novi život onom što je prošlo, ne preuzimaju se gotove teme u sebi zatvorene, nego iskustvo umjetnika osvjetljava one tragične i sublimne suštine koje daju okvir humanističkom i pjesničko simboličnom izražavanju.⁹

Matkovićeva se trilogija *I bogovi pate* (1962.) sastoji od tri drame: *Prometej*, *Heraklo* i *Ahilova baština*, u kojima Matković od antičko-mitoloških tema kreće prema sadašnjosti s jasnim aluzijama na aktualne probleme i odstupanja od pravih vrijednosti u suvremenom svijetu, čime se pridružuje europskim dramatičarima poput Sartrea, Giraudoux i Anouilha, koji pak osuvremenjivanjem antičkih tema izražavaju psihologiju modernog čovjeka i ističu njegovu sličnost s mitskim junacima.

Prometej

Prvu u nizu trilogije *I bogovi pate* dramu *Prometej* (1952.) moguće je etiketirati kao egzistencijalističku dramu u tri čina koja prati mit o Prometejevoj krađi vatre s Olimpa te prikazuje sukob koji je nastao prije samog prikivanja Prometeja na hrid na Kavkazu. Prvi se čin odvija na Olimpu i prikazuje svakodnevicu bogova, koji su u svom božanskom svijetu demistificirani i u potpunosti humanizirani. Tako primjerice nisu sveznajući, nose naočale, moraju naporno raditi da bi održali tjelesnu formu i ljepotu svog izgleda. Jednom riječju, nisu svemoćni. Upravo suprotno, vrlo su ranjivi i *obični*, čovječni.

Veliki se dio radnje (prvi i treći čin) odvija na Olimpu, samo je drugi čin smješten u ljudsku sredinu na Zemlji, a vrijeme je, kako kaže sam Matković, mitološko. Komad započinje u beskrajnoj dokolici u kojoj su se našle olimpske božice Artemida i Afrodita vodeći razgovor koji bismo stereotipno mogli etiketirati *ženskim*, dok Atena kraj njih pokušava čitati. U tom takozvanom dnevnom boravku olimpskih bogova, ubrzo se izmjenjuju i muški bogovi, od Dionisa, Aresa, Hermesa, Hefesta pa sve do samog Prometeja i Zeusa, u pripremama za proslavu koja se treba održati te večeri u povodu pomirenja Zeusa i Here. Na Olimpu, dakle, vlada opće nezadovoljstvo cjelokupnim okruženjem. Afrodita i Artemida kritiziraju muške bogove i njihovo ponašanje. Afrodita bi radije živjela s mornarom na Zemlji i *pekla mu ribu, prala mu gaće i znala zašto živi*, a Artemida kritizira Dionisa koji se ubrzo vraća sa Zemlje: *Eto vam pravog predstavnika muškog roda. I već je pijanac. Već je postao rob niskih strasti! I o takvima da mi olimpske djevojke maštamo?*¹⁰ Ta je kriza identiteta olimpskih bogova postala očita i ljudima, jer – kako doznajemo – ljudi su se na Zemlji počeli okretati od bogova, gubiti poštovanje i strah. Time je prikazana obrnuta slika idealnog svijeta te je idila života bogova razbijena. Bogovi i njihovi (obiteljski) međuodnosi su narušeni.

Za razliku od ove božanske proširene obitelji, u drugom je činu prikazana obitelj običnih smrtnika na Zemlji koju čine Antropos, otac i glava obitelji, njegova žena te njihovi sin i kći. U tom se drugom činu Prometej spušta u Antroposovu kuću na Zemlji nakon saznanja da je

⁹ M. Matković, *Dramaturški eseji*, Matica hrvatska, Zagreb 1949., str. 65.

¹⁰ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 12.

Ares ubio Antroposa ostavivši za njim tugujuću ženu, sina i kćer. Na prvi pogled slika ove obitelji nije idealna jer udovica u razgovoru s drugim ženama otkriva svoje bračne probleme:

ANTROPOSOVA ŽENA: Govorila sam ja, kazivala, pa ništa. Kao u vjetar da sam govorila. Neće on, pa neće! Sve po svojoj ludoj glavi. /.../

DRUGA ŽENA: To su muškarci. Ne slušaju žene. I moj je takav. Svi su jednaki. Prokleti. I tvoj te udara, kad mu dobro savjetuješ?

ANTROPOSOVA ŽENA: Da me barem udara. On sa mnom kao s ravnim razgovara. Podučava me. "Ne sjedi na zemlji" – govori mi. "Sjedni na istesanu stolicu!"¹¹

Tako saznajemo da je njen brak zapravo bio dobar jer ju je muž, umjesto batinama, obasipao pažnjom i željom da joj poboljša život. Brižan i nježan riječi su kojima se može opisati Antroposov odnos prema supruzi, iako to ona nije shvaćala. Zbog načina života koji se razlikovao od drugih u njihovoj zajednici, Antroposova je obitelj izdvojena iz zajednice Antroposova žena, kći i sin žive u drvenoj kući koju je prema Prometejevim nacrtima sagradio sam Antropos uz pomoć svog sina. Cijela obitelj živi, na nagovor oca Antroposa, drugačije i otuđeno od ostatka zajednice jer spavaju na krevetima, sjede na stolicama i jedu jedaćim priborom za stolom. Antropos, sin i kći predstavljaju jedan novi svijet i novi, razvijeniji način života, a ostali smrtnici, uključujući i Antroposovu ženu, čuvaju stara vjerovanja. *Ruši se hijerarhija starih moralnih vrijednosti; traži se prestanak božanskih ali i herojskih vremena.*¹² Zbog toga nakon Antroposove smrti u sukob dolaze majka, koja staje na stranu zajednice, i Antroposov sin, koji želi sačuvati očevu ostavštinu i novonaučeni način života. No unatoč Dionisovom komentaru kako *ih nitko neće naučiti otmjenost*,¹³ iz sukoba majke i sina ipak je vidljiva majčinska ljubav, bol zbog gubitka supruga te sinovo gorljivo zagovaranje vrijednosti očeva nasljeđa. Oba su stava pomalo (pre)naglašena patosom, no unatoč tome, ova izdvojena obitelj običnih smrtnika prikazana je kao tipična funkcionalna nuklearna obitelj koju čine otac, majka, sin i kći. U toj obitelji postoje sitne razmirice, no to ne remeti njihovu funkcionalnost sve dok se ne dogodi velika promjena poput smrti jednog od članova obitelji koja razara obitelj.

Izdvajanjem te ljudske, smrtne obitelji prikazane kao funkcionalne Matković je suprotstavlja arhetipskoj božanskoj obitelji Zeusa i Here na Olimpu. Za razliku od smrtnika koji su u obiteljskom smislu prikazani pozitivno, Matković portretira olimpske bogove kao nimalo idealne ili nadnaravne. Izražene su sve njihove slabosti, koje su još naglašenije s obzirom na njihovo božanstvo. Primjerice, Afrodita se strašno dosađuje i jedino o čemu mašta su muškarci i ljubav, a neizmerno je nezadovoljna u svom braku s Hefestom. Hefest je vrlo nesiguran zbog svog izgleda, naglašeno ljubomoran, ali i pomalo slijep (svjesno ili nesvjesno) na ljubakanja svoje žene. Zatrpan je svojim poslom i umjetnošću i gotovo da ne komunicira s njom. Artemida je, pak, opčinjena sportom i lovom i ništa je drugo ne zanima, a Dionis je slab na kapljicu, bila

¹¹ Ibid., str. 30.

¹² N. Mihanović, *Dimenzija stvarnosti u mitološkim dramskim motivima Marijana Matkovića, u: Dani hvarskog kazališta*, Split 1986., 141-157, str. 149.

¹³ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 37.

ona božanski nektar ili pak mutni bučkuriš koji prave ljudi na Zemlji. Ares, bog rata, krvožedni je grubijan kojemu su na umu samo zabava, natjecanja, lov, ubijanje i Afrodita. Atena, božica mudrosti, neprestano čita, piše radove, redovito objavljuje tekstove, osvrte i ostale vrste priloga u "Olimpskom vjesniku" i vene za Prometejem. Ovako predstavljeni, prikazuju modernu disfunkcionalnu obitelj u kojoj su roditelji rastavljeni, ali se, eto, radi na pomirbi, pa će se supružnici pokušati ponovno povezati, što se vidi u zabavi pomirenja koju priređuju Zeus i Hera. Obitelj je dobrostojeća i nema potrebe da djeca rade, stoga besposličare i imaju previše vremena. Otac se rijetko pojavljuje jer je (pre)zaposlen (vladanjem).

Usporedba ova dva prikaza obitelji pokazuje kako nas Matković uvlači u izokrenut, ironiziran i relativiziran svijet za koji želi da ga prepoznamo kao svoj. Kako bismo to postigli, pomaže nam od njega se udaljiti i promotriti ga kroz kaleidoskop antike. Sve prikazano može biti prevedeno na našu suvremenost odnosno (dramsku) suvremenost, jer Matković kao vrijeme radnje navodi *mitološko. No, to nije važno*¹⁴ te možemo zaključiti i da ono što on želi prikazati vrijedi i jučer i danas i sutra. Time naglašava da je u prijelomnim epohama koje donose velike promjene kakvom možemo opisati i našu zbog učinaka globalizacije, sve bržeg načina života, promjena strukture društva i izgleda nuklearne obitelji, moguće zaključiti da nedostatak uporišnih točaka i konstanti za normalno funkcioniranje pojedinaca unutar zajednice najbližih dovodi do rasapa obitelji, upitne kvalitete bračnih odnosa te samo privida sreće i ideala koji se može rasplinuti u trenu.

Heraklo

Matković mitološkom okviru dodaje prepoznatljive suvremene elemente sintetizirajući tako klasično i moderno u čitatelju / gledatelju razumljiv i blizak spoj, no u tom se procesu ne radi uvijek o dodavanju elemenata. Tako u *Heraklu* (1957.) Matković *skida maske lažnim mitovima i skida obmane onima koji podržavaju tu iluziju i ne dopuštaju ni jednoj legendi da umre*.¹⁵ Bez zadržske Matković ogoljava antičkog junaka Herakla do samog kostura starca kakav je postao. Upravo borba između slike koju nameću drugi, u Heraklovom slučaju njegova žena, i stanja u kojem se on kao pojedinac stvarno i nalazi, čini okosnicu komada *Heraklo*.

Matkovićev je Heraklo slika junaka koji je, kao i mi, smrtnik. Vlado Obad komad je nazvao *najsintetičnijim iskazom suvremene stvarnosti / u kojem je / antički motiv postao stvaralačka potreba*.¹⁶ Obad također navodi da je upravo Heraklo težišna drama Matkovićeve trilogije *I bogovi pate* i da je on *uz Krležu prvi u nas stvorio idejnu i filozofijsku dramu, a njegova trilogija – posebno Heraklo, složimo se s Branimirom Donatom, postoji ne samo kao eksperiment, nego se organski uklapa u opća traženja naše žive književnosti*.¹⁷

¹⁴ Ibid., str. 8.

¹⁵ B. Brlečić-Vujić, *Poetika dramskog stvaralaštva Marijana Matkovića*, Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta "Božidar Maslarić" Osijek, Osijek. 1986., str. 66.

¹⁶ V. Obad, *Rađanje "Herakla" Marijana Matkovića*, u: "Prolog" br. 39 / 40, Cekade, Zagreb 1979., str. 116.

¹⁷ Ibid., str. 121.

Za Matkovićeve Herakla Obad kaže da je *oronuo, bolestan starac i u njegovoj se duši budi čežnja za istinom, čuje se vapaj njegove ugušene ljudskosti da se očisti od naslaga mita, da ne živi više u sjeni svog dvojnika – kolosalnog kipa, stvorenog po dimenzijama mitskog junaka, koji mu ni u čemu nije sličan*.¹⁸ Na početku komada Herakla nalazimo u njegovu dvoru u Tesaliji u očajnom stanju jer osjeća da ne može ispuniti očekivanja koja su mu nametnuta. Uz njegov lik je stvoren i vezan imidž junaka utjelovljen u njegovom ogromnom, mišićavom i raskošnom kipu u punoj ratnoj spremi, postavljenom na njegovu dvoru. Heraklo se čudno ponaša već duže vrijeme, no okidač dramskog sukoba je utapljanje mlade ropkinje koja se sama bacila u jezero kako bi je on spasio. Svjestan da je nije u stanju spasiti, Heraklo nemoćno gleda kako se jadnica utapa. Također postaje nesretan jer je svjestan da ga svi, osim njega samog, percipiraju kao junaka, a on osjeća da je to laž. Osjeća da njegova žena Dejanira voli Herakla kakav je prikazan u kipu, a ne kakav zapravo jest: umoran od života, bolestan i star: *HERAKLO* pojavljuje se, okupan, u kućnoj haljini, s ručnikom oko vrata. Kašlje, šmrca, šepeše i upućuje se prema kamenom ležaju koji će s mekim gunjevima, jastucima i krznom velikim marom uređivati, prije no što će na nj leći: *Ni kupelj mi danas nije ništa pomogla. Ni mast, ni masaža! To je ta prokleta jugovina. I ne samo jugovina nego i starost! Osjećati svoj kostur znači da se već pretvaraš u njega!*¹⁹ Kao posljedica toga što se osjeća nemoćno, Heraklo strašno pati od krize identiteta koja se iskazuje u opreci između njega samog i njegovog prikaza u kamenom kipu koji prezire, a koji je kao svakodnevni podsjetnik na laž koju živi:

*HERAKLO: Ti kažeš, tvoj Heraklo! A i ono djevojče je imalo svog Herakla u kojeg je vjerovala. A znaš li tko je bio njen Heraklo? Ne znaš? Što? Divlje pokazuje rukom na kip: Ovaj ovdje! Ovaj kamen! Ovo čudovište! Ovo Zeusovo kopile! Ova tona laži i prevara! Ova mišićava, naduta hulja! Viče kipu: Hulja! Hulja! /.../ Taj kip je laž ove kuće, laž moga života! Razumiješ, laž koja mi se gadi!*²⁰

Kip ga ugrožava kao ratnika, ali još više kao muža, oca i glavu obitelji, poljuljajući tako temelje njegova vlastita identiteta. Njegova neuspješna psihološka prilagodba promjeni od snažnog ratnika i poželjna muža do oronula starca razara ne samo njega, već i njegovu obitelj, a ponajprije njegov odnos sa suprugom Dejaninom. Uspješna prilagodba promjenama znak je zrelosti i stabilno formirane ličnosti, a osjećaji poput straha, tjeskobe, depresije, neshvaćenosti, nemira, otuđenosti i usamljenosti pojavljuju se tijekom prijelomnih razdoblja na životnom putu poput adolescencije ili krize srednjih godina. Čini se da Heraklo prolazi upravo jednu takvu krizu, po čemu je on u potpunosti čovjek i smrtnik, a nikako polubog.

Osim krize identiteta muškarca, tragikomedija obrađuje i motiv ratnika-povratnika i žene koja ga čeka, no u najvećoj mjeri komad obrađuje zahlađen odnos muškarca i žene u problematičnom braku. Iz odnosa Herakla i Dejanire vidljiv je odnos muškarca i žene koji su nekada bili bliski, a razdvojili su ih vrijeme i uloge koje im je dodijelilo društvo ili oni sami.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb., 2001., str. 78.

²⁰ Ibid., str. 81.

Herakla su od supruge odvojili breme i teret slike junaka, ratnika i ljubavnika kojemu više nije fizički ni psihički dorastao, a Dejaniru su od muža udaljili i otuđili ljubomora i uzaludni pokušaji očuvanja privida sklada i slike savršene obitelji, savršenog braka, savršenog muža, vladara i ratnika, dok s druge strane ona ne primjećuje koliko se on zapravo promijenio. Dejanira pod svaku cijenu nastoji održati živom legendu o Heraklu junaku, kakva ga ona vidi i voli. Ona je, dakle, zaljubljena u njegov kip, odnosno njegov mit: *jer nije sada riječ o Heraklu, starom i bolesnom mušičavom mužu, nego o njegovoj legendi, o njegovom mitu!*²¹ Njeno nijekanje stvarnosti ide toliko daleko da mu ona, kako i sam sarkastično primjećuje, *u četiri oka prije spavanja čita lekciju iz knjige "Vladanje heroja!" Vrlo korisna knjiga! Često citirana u ovoj kući.*²² Njena prevelika očekivanja otvorila su među njima nepremostiv ponor; njih se dvoje više ne poznaju. Ona je, bezrazložno ljubomorna i razočarana njegovim sadašnjim stanjem uma i tijela, i dalje zaljubljena u mladca.

DEJANIRA divlje: *Sve ja razumijem! Sve! Ti bježiš od mene, već danima bježiš! A nije moguće da si zaboravio onu slijepu djevojačku odanost koju sam donijela u ovaj dom! /.../ Žena koja te ljubila, koja je od djetinjstva nosila tvoju sliku u sebi, zaklinje te: govori! /.../ djevojka koja je prala krv sa tvojih ruku da ih može poljubiti, sada tvoja žena, majka tvoga sina, zaklinje te: vrati joj desetinu od onoga što je očekivala! Budi grub, divlji, makar lud, budi užas, budi Heraklo njenih snova.*²³

Iz nježnosti koje razmjenjuju u tom trenutku vidljivo je postojanje ljubavi, no postaje očit problem nedostatka i nekvalitete komunikacije među supružnicima. Heraklo i dalje voli svoju suprugu te nauštrb vlastite sreće nastoji spasiti brak unatoč njenim visokim očekivanjima i inzistiranju na lažima o junačkom karakteru: *Samo zbog tebe plešem i dalje po taktu kao dresirani majmun! Zbog ljubavi prema tebi! Zbog tvog mira!*²⁴ S druge je strane Dejanira vrlo posesivna i ljubomorna na žene koje okružuju Herakla: na ropkinju koja se utopila, na Iolu, na Megaru. Upravo zbog otežane komunikacije Heraklo se povlači iz bračne ložnice i udaljava od Dejanire, a ona se zaokuplja očuvanjem mita o njegovu junaštvu. Supružnici izmjenjuju uvrede, nižu se ljubomorni ispadi, predbacivanja i sarkazam s jedne i druge strane, sve dok Heraklo ne odluči otići u osvajački pohod koji će mu biti i posljednji.

Hilo pak, Heraklov sin, portretiran je kao neozbiljni, bezbrižni, pomalo sarkastični i drski mladac.

DEJANIRA: Kamo ćeš, Hilo?

*HILO: Pred Herakla! Nisam li ti rekao, majko, da će se vratiti. /.../ Kažu da moj božanski roditelj još nikada nije izvojevao takvu pobjedu, dovukao u grad toliki ratni plijen. Tko bi to rekao za našeg starog?*²⁵

²¹ Ibid., str. 78.

²² Ibid., str. 79.

²³ Ibid., str. 80.

²⁴ Ibid., str. 79.

²⁵ Ibid., str. 95.

Hilo svog oca najprije naziva imenom, a potom *starim*, što naslućuje prizvuk dragosti, ali u mnogo većoj mjeri daje naslutiti Hilov sarkazam: *S respektom ili bez respekta: naš stari je još uvijek sila. Mama, moram priznati, silu od oca si mi izabrala! Grli Dejaniru: Što si se ti danas lijepo obukla? Nije čudo, vraća se ratnik, pobjednik!*²⁶ Osim bezrazložnog bunta, Hilu su na pameti samo ljubavne afere s lijepim mladim ropkinjama, a naj sretniji je kad mu otac i majka namijene Iolu za ženu. Ne želi učiti i žali se da živi u očevoj sjeni. Pokraj legendarnog oca i (pre)ambiciozne majke ne može se ostvariti kao ličnost.

Scena povratka ratnika iz pohoda u kojoj junaka Herakla dočekuje vjerna žena u drugom činu komada budi ipak nadu u možebitan sretan kraj.

HERAKLO širi ruke: Dejaniro!

DEJANIRA: Heraklo!

HERAKLO joj prilazi: Naj sretniji čovjek ove zemlje /.../ grli te, ljepotice moja, moja čežnjo! Koliko sam nebrojeno puta mislio na ovaj naš sastanak, na čas kada ću te držati opet u svom naručju, moja Dejaniro!

DEJANIRA začuđena i dirnuta ovim susretom, tronuto: Gospodaru moj, gospodaru ovog doma!

HERAKLO: Ne gospodar tvoj, ludice moja, nego tvoj Heraklo!

DEJANIRA: Heraklo! Zar zaista, moj Heraklo?

*HERAKLO: Više nego ikada tvoj, Dejaniro!*²⁷

No, taj je trenutak nade samo privid sreće, štoviše parodija je to idile koja se pretvara u tragediju Heraklova samoubojstva.

Trojom uklete

Miroslav Šicel Matkovićeve *Trojom uklete* (1972.) u jednom svom radu naziva *trima epizodama o ženskim udesima*.²⁸ Iako to one bez sumnje i jesu, iz njih se može iščitati i daleko širi pogled na aktualnu stvarnost u kojoj dramatičar nazire rasap suvremene obitelji i prikazuje ga kroz prizmu odmaka u antiku. Sam autor tu svoju namjeru otkriva smještanjem radnje u vremenski okvir: *Zbiva se u doba mitologije, dakle: jučer, danas, sutra*.²⁹

Čale Feldman za *Trojom uklete* tvrdi da su *prvi važniji poslijeratni hrvatski dramski pokušaj da se civilizacijski – društveni, politički i ponajprije ratni – ulozi smjeste ponajprije na osi muško-ženske asimetrije vrijednosti, unutar kojega se neobičnošću svoje revizije, pa čak i svojevrsnom anticipacijom kasnijih ženskih monodramskih intervencija u dramsko, napose*

²⁶ Ibid., str. 96.

²⁷ Ibid., str. 99.

²⁸ M. Šicel, *Interpretacije antičkog mita u dramama Marijana Matkovića*, u: *Dani Hvarškoga kazališta. Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 11, br. 1, travanj 1984., 5-11, str. 6.

²⁹ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 170.

*antičko i uopće kulturno nasljeđe, posebno izdvaja Klitemnestra.*³⁰ Osim toga, *Trojom uklete* su i prikaz arhetipskih antičkih junačkih obitelji u kojima Matković preispituje dodijeljene uloge prema kojima su članice obitelji primorane ispunjavati svoje funkcije. Tri epizode male Matkovićeve mitološke trilogije *Trojom uklete* naslovljene su prema ženskim junakinjama. A njihove okosnice čine položaj žene u suvremenom društvu prikazani na primjeru antičkih naslovnih junakinja – Helene, Andromahe i Klitemnestre koje su kod Matkovića izašle iz svojih arhetipskih okvira. U znatnom dijelu triju jednočinki autor se bavi i odnosima među članovima obitelji na relaciji otac–sin, majka–sin, muž–žena.

Helena

Mitsku Helenu poznajemo kao oličenje ljepote, kćer Lede i Zeusa te ženu koja je bila povod Trojanskom ratu. U Homerovoj je *Ilijadi* Helena predstavljena kao krotka ljepotica koja je svjesna što je učinila pošavši za Parisom u Troju te je čak hvata tuga i nostalgija za domom koji je napustila. Homer je često portretira s mnogo patosa, s jedne strane kao djevojku daleko od svog doma koja osjeća sjetu i nespokoj i kaje se zbog zla koje je nanijela i Trojancima i Ahejcima, a s druge strane kao itekako promišljenu *femme fatale* koja, kada Parisova strana počne gubiti, bježi natrag i u nekoliko navrata svojom ljepotom ili čak čarobnjaštvom omamljuje muškarce. Homerov Prijam, Parisov i Hektorov otac tretira je poput jedne od vlastitih kćeri. Kako je, prema grčkom svjetonazoru, smrtnik bespomoćan protiv sudbine, tako je i Helena bila pred bogovima bespomoćna oduprijeti se ljubavi prema Parisu i u očima okoline je nedužna.

Matkovićeva je pak Helena višestruko potencirana Homerova *femme fatale*. Matković je prikazuje kao plitku ljubavnicu prenaplašene seksualnosti te je tu metaforu vizualizirao i materijalizirao smještanjem radnje u Heleninu ložnicu. Ona cijelo vrijeme provodi u krevetu, a ako se sjetimo da rat traje već desetljećima, onda je to dokaz njene pretjerano izražene seksualnosti. Ona zavodi, takoreći, sve što hoda na dvije noge: i muškarce i žene, i kraljeve i sluge. Tako osim Parisa, zavodi i oca mu Prijama, a orgije i ljubavne igrice sa sluškinjama su joj svakodnevice. To je, čini se, njen obrambeni mehanizam pred okolinom koja je osuđuje i pred životom koji je odabrala.

*HELENA: /.../ Od rođenja me smrt prati! I umorstva i strasti i ljubomore i otmice. A gdje smo sada: u grobnici, i sve oko nas zaudara na leševe! Od rođenja nošena sam bujicom krvi, davim se već, a ruke koje me, navodno spašavaju, do lakata su ponovno krvave. Toj poplavi suprotstavljam svoje tijelo, predavanje bez ostatka, no tko to cijeni? Mjereći me svojom sitnom mjerom, zablatiše me od glave do pete: i Heleni i Trojanci!*³¹

³⁰ L. Čale-Feldman, *U perivoju s Heraklovim kipom*, "Vijenac", 433, listopad 2010.

³¹ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 176.

Njen je nezasićeni libido njeno glavno obilježje. U seksualnom činu Helena traži ljubav, no u njenim odnosima ljubav izostaje i ostaje samo izopačena igra za koju ona misli da je čini sretnom. Zadnja scena prikazuje njeno potpuno i doslovno zatvaranje u četiri zida mračne ložnice za koju smatra da je jedino mjesto gdje može osjetiti malo sreće nakon nesretne i zle sudbine. U Prijamu, koji je kod Homera tretira kao vlastitu kćer, Matkovićeve Helena vidi figuru oca te njegovim zavodjenjem liječi svoj Elektrin kompleks. Helenina naglašena ženstvenost i seksualnost, prema Freudu, proizlazi iz njenog položaja na sceni – ona, naime, cijelo vrijeme leži u krevetu – pasivna je, a sjetimo se da Freud narcizam, mazohizam i pasivnost pripisuje ženskoj psihi. Pasivnim Freud opisuje ženski polaritet u predgenitalnoj fazi razvoja čovjeka.³²

Paris je, s druge strane, ljubavnik, a nikako ratnik, što i odgovara mitskoj zbilji, no ovdje je vrlo naglašeno njegovo potpuno nesnalaženje u ratnoj situaciji. On se, kao i Helena, nikako ne da istjerati iz kreveta, a kad i izađe, ratna mu oprema koju oblači nikako ne odgovara: *Pogledaj me, Heleno! Zar ne izgledam kao strašilo za ptice? Ili kao Ares na olimpijskoj pijanci?*³³ Njemu više priliči, kako je rekla i sama Helena, lik pastira, što se može shvatiti i kao referenca na žanr idile i prikrivenu želju za bijegom od stvarnosti: *Na tvojoj koži noćas osjećah tvoj strah. Bio si više preplašeni pastir nego ratnik.*³⁴ Oklijevanje da krene u boj je iskazano i u razgovoru oca i sina kada Prijam prezrivo, vjerojatno i zbog zavisti i ljubomore što je Helena njegova, predbacuje Parisu lažno junaštvo i očit kukavičluk: *PRIJAM prezrivo: I ti si – moj sin?* na što mu Paris odgovara: *Imaš dovoljno sinova heroja za sve povijesne čitanke budućnosti, legendarnog ljubavnika ipak samo jednog: mogao bi me više cijeniti!*³⁵ Paris je samo uspješan ljubavnik, te se, kao i Heraklo, bori s nametnutom ulogom ratnika: *Sam sam sebi smiješan u tom kostimu. Doista bih volio upoznati toga magarca što je izmislio sve mitove i legende kojima moramo sada protiv naše volje robovati. I pitao bih ga: zašto je samo meni dodijelio dvospolnu ulogu? Očito, nepravedno! Ratnici neka budu ratnici, ljubavnici samo ljubavnici.*³⁶ On, koji bi trebao braniti svoju domovinu i boriti se za Heleninu ruku, umjesto s ušitom, strašću i hrabrošću junaka, to čini nevoljko i s rezignacijom. Iz tog razloga eskalira i sukob oca i sina jer sin ne ispunjava očeva očekivanja.

PARIS: Eto opravdanog razloga da se opet svučem (iz ratničkog oklopa) i ostanem ovdje kod Helene. Što se čudiš? Mnogo je zanimljivija borba s najljepšom /sic!/ helenskom ženom, nego s najvećim helenskim razbijačem.

PRIJAM prezrivo: I ti si – moj sin?

PARIS: Imaš dovoljno sinova heroja za sve povijesne čitanke budućnosti, legendarnog ljubavnika ipak samo jednog: mogao bi me više cijeniti!

³² S. Freud, *Uvod u psihoanalizu*, Stari grad, Zagreb, 2000., str. 346.

³³ M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 176.

³⁴ Ibid., str. 171.

³⁵ Ibid., str. 177.

³⁶ Ibid., str. 178.

*PRIJAM: Gubi se! Upravo mi se gadiš u svojoj narcisoidnoj samoljubivosti. Hekuba te već davno proklela, Hektor te prezire /.../*³⁷

Slika obitelji koju otkriva Prijam u svadi sa sinom daleko je od mitski idilične slike Prijamove obitelji. Ona je razorena vanjskim (ratno stanje) i mnogo brojnijim unutarnjim čimbenicima. Njegovu obitelj razara nezdrav odnos sa suprugom Hekubom, u kojem se on ne može ostvariti. Njegovu obitelj razara i njegova infantilna zaljubljenost u Helenu.

PRIJAM: Ti mi se rušaš, droljo?

HELENA: /.../ Gledam te i mislim: kako ti je život morao biti pust i siv, moj kralju, uz ženu kojoj nikada, ni u snu, nisi smio dobaciti tu riječ kojom me sada častiš. Izdovolji se, barem sada. Tu, kod mene: Viči! Urlaj! Vrijeđaj!

*PRIJAM: Sam sam sebi stran, mrzak, ja sam čitavu proteklu noć, ženo, patio zbog tebe; razjedala me mržnja, ljubomora, zavist; uz prezir me ništio stid.*³⁸

Prijamov je lik Matković karnevalizirao. Umjesto patrijarhalnog vođe i starog kralja koji treba bdjeti nad sigurnošću svog kraljevstva i njegovih stanovnika, Matkovićev je Prijam perverznan, voajerstvu sklon starac ljubomoran na svog sina i zaljubljen u Helenu. U noći pred odlučujuću bitku, podanici ga vide kako stoji na bedemu i zabrinuto gleda u bojno polje. No, umjesto da moli bogove za pobjedu nad neprijateljem i za sigurnost svoje obitelji i sunarodnjaka te što manje žrtava na bojišnici, on zapravo, poput pohotnog, impotentnog starca nemoćnog kraj vlastite žene, kao voajer zuri u Heleninu i Parisovu postelju dok vode ljubav.

*HELENA. Zamišljajući te, kralju, kraj prozora kako treperiš kao baklja pored mog ležaja, dobro sam se zabavljala: što misli čitava Troja, što misli tvoja žena Hekuba, videći te kako bdiješ? Dakako, samo ono što veliki povijesni čas zahtijeva; u strahopoštovanju dive se svom kralju koji, mučen brigom za njihove sudbine, za sudbinu svijeta, ne može ni da spava. Sve propada, a Prijam...*³⁹

Tako je detroniziran i kralj Prijam pred Heleninom ljepotom te Troji preostaje samo Hektor, jedini junak koji još može očuvati i osvjetlati obraz junaka. Hoće li se to zbilja i dogoditi, pokazat će sljedeća epizoda.

Andromaha

U *Ilijadi* je vjerojatno najdirljivija scena šesto poglavlje u kojem se rastaju Hektor i Andromaha pred njegov odlazak na bojište. Andromahu je Homer okarakterizirao kao vjernu Hektorovu ženu i majku njegovu sinu. Ona je ideal supruge i majke te domoljubna Trojanka:

*Već je na veliku poslala kulu ilijsku čuvši,
Da su u nevolji Trojci, prevladali da su Ahejci.*

³⁷ Ibid., str. 177.

³⁸ Ibid., str. 179.

³⁹ Ibid., str. 180.

*Ona je k bedemu hitno otišla na mahnitu nalik,
s njome je dojkinja pošla u rukama noseći d'jete.*⁴⁰

Kada su se napokon sastali prije Hektorova odlaska na bojište, Andromaha preklinje Hektora da ne odlazi u boj, ali i nagoviješta svršetak njegove bitke:

*/.../ Hektor se sinu svome nasmije glednuv ga šutke,
A Andromaha suze prol'jevajuć pristupi k mužu.
Stisne mu ruku i ovu izustivši besjedu reče:
"Zloćane, sa svog ćeš srca postradat, a nije ti žao,
Ludoga čeda ni mene sirote, udovica brzo
Ja ću se nazvat tvoja, jer tebe će ubiti Ahejci.*⁴¹

Homerovi stihovi prikazuju neizmjernu ljubav između dvoje supružnika, možda čak i jaču od one između Parisa i Helene. Iz stihova koji slijede kod Homera saznajemo da je Andromaha doživjela obiteljsku tragediju i da su joj sin i Hektor jedina preostala obitelj. Izgubila je i oca i majku i sedmero braće i to je možda bio impuls Matkoviću za stvaranje Andromahe, koja se bori protiv besmisla rata i vlastite tragične sudbine u kojoj mora šutke podnositi kako joj svi bližnji umiru, a ona to mora kao kamen čvrsta gledati i još ih bodriti da idu u bitku.

Za razliku od razvratne i uzavrele Matkovićeve Helene, ali i od ovakve tople i brižne Homerove Andromahe, Matkovićeva je pak Andromaha posve hladna, službena i distancirana, a ljubavnih je scena između nje i Hektora nestalo u potpunosti.

Matkovićeva epizoda *Andromaha*, kao i *Helena*, također započinje u krevetu, u zoru pred odlučujuću bitku, a *HEKTOR* i *ANDROMAHA* leže tako da im se samo glave dodiruju, nepomična tijela prostrla su se po širokom ležaju u različitim pravcima.⁴² Daleko je to od slike dvoje ljubavnika koji bi svoju vjerojatno posljednju zajedničku noć proveli u čvrstom zagrljaju gledajući se u oči ili bi pak muškarac zakrili ženu u zaštitnički zagrljaj. Ova pak scena nije tome ni blizu; nema ni trunke emocija, već prividno idealni supružnici provode svoje sate brojeći trenutke između tri glasanja pijetla, zureći u strop praveći se da spavaju jer ne žele razgovarati, a još manje činiti nešto prisnije ili pak broje trenutke između glasanja pijetla.

ANDROMAHA: Pa ipak, koliko se već godina, Hektore, budimo upravo ovako, s prvim glasanjem pijetla, da onda već probuđeni čekamo treće, kako bismo ustali.

HEKTOR: Čini mi se već jednu vječnost.

*ANDROMAHA: I dulje. Kako je lijepo: trajati u sigurnosti...*⁴³

Da nije rasprave koja slijedi i koja skida veo Andromahina prikrivenog sarkazma, na prvi bi se pogled moglo pomisliti da se kod supružnika doista radi o trajanju u sigurnoj bračnoj luci, no to je samo privid idile.

⁴⁰ Homer, *Ilijada*, preveo Tomo Maretić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2003., str. 151.

⁴¹ Ibid., str. 152.

⁴² M. Matković, *I bogovi pate / Trojom uklete*, HAZU – Matica hrvatska – Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2001., str. 183.

⁴³ Ibid., str. 183.

ANDROMAHA: Ne, između prvog i trećeg glasanja pijetla možeš brojiti do pet stotina i dvadeset.

HEKTOR: Ne, do pet stotina i trinaest.

ANDROMAHA: Nebrojeno puta sam brojila.

HEKTOR: I ja, draga.

ANDROMAHA: Ti si brojio, a ja sam mislila da još spavaš. I pritajila sam dah da te ne probudim, i nijema brojila.

HEKTOR: I ja sam isto činio.⁴⁴

Tako se to odvija već godinama jer su se supružnici negdje na tom svom zajedničkom putu promijenili i prihvatili drugačije uloge, a oboje žale za onom osobom u koju su se zaljubili. Andromaha se tako iz *divlje mačke* / pretvorila u /, uz *Hekubu, najuzorniju majku i ženu*, / a Hektor iz / *nestašnog dječaka u po disciplini: uzor svim ratnicima*.⁴⁵ Te su im uloge nametnute i oni ih trebaju materijalizirati, što Hektor uspješno čini: *Odviše smo dugo već pod svjetlom povijesti, u centru legende, istrošismo se već, draga Andromaho, u tim našim svečanim ulogama, postadosmo izlizani klišeji, vrijeme je da se uklonim! /.../ legenda nam ni to ne dopušta bez određenih preduvjeta, koje ispuniti zaista graniči s idiotizmom i dosadom! No, nemamo drugi izbor! Jesmo li ga uostalom, Andromaho, ikada imali?*⁴⁶

Andromaha pak ne može mirno prihvatiti promjene kroz koje su i ona i Hektor prošli: *Zato sam se i pretvorila od divlje mačke, kakvu si me upoznao, u maženu matronu, Hekubinu kopiju! A ti, Hektore, čija si ti kopija? Kao pustolovan dječak, mogao si postati pjesnik, a ti si izabrao rat. I sada si strateg i muž uzorite žene.*⁴⁷

Osim preispitivanja vlastitog identiteta i položaja u obitelji, ratu i društvu, ova epizoda sadrži Matkovićevo preispitivanje muško-ženskih odnosa u braku u kojima je žena ta koja prolazi kroz krizu, za razliku od primjerice Heraklove krize u prethodno analiziranom komadu.

Problemi s kojima se susreću Matkovićeви likovi i više su nego svestremani i svaki se od supružnika može naći u situaciji da promišlja o istim pitanjima koja more Andromahu: *Razmišljam o tome, Hektore, kako je život neprimjetno prošao. Protekao! I pitam se, gdje je? Što je ostalo? Bilo bi to razmišljanje, dakako, banalno, da se ne radi o tvom i mom životu! O našim životima! Prošli, kao ova moja kosa kroz češalj, ostalo je nekoliko kitnjastih fraza o kreposti i junaštvu. O mužu, kopljonoši, Hektorom su ga zvali. O ženi uzoritoj, majci prepožrtvovnoj, Andromaha joj ime bijaše. I što drugo? Odviše malo za dva života, dvije otvorene mogućnosti.*⁴⁸

Za razliku od Hektora, Andromaha ne želi mirno prihvatiti ono u što se njen život pretvorio, kao ni predstojeće događaje te odbija biti igračka sudbine, što njen lik s jedne

⁴⁴ Ibid., str. 184.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., str. 188.

⁴⁷ Ibid., str. 186.

⁴⁸ Ibid.

strane čini tragičnim jer se, poput Herakla, bori protiv imidža koji joj je nametnut: *U prvom redu, žena sam i majka, ne igrčka sudbine, pa i ne samo žena kraljeva sina. Borit ću se! Da, neću dopustiti da mi netko drugi kroji sudbinu, meni, njemu, našoj djeci...*⁴⁹ Njena borba protiv vjetrenjača, mitova i legendi o vlastitom liku je hrabar, emancipiran i snažan istup koji je progovaranjem o istinskom položaju žene nuždan i logičan za razvoj epizode koja u njenom histeričnom ispadu i svađi s Hektorom doseže svoj vrhunac. Bračni se drugovi ne štede i napokon naglas izgovaraju jedno drugom dugo prešućivane osjećaje bračnog nezadovoljstva.

HEKTOR mračno: *Prekasno si, Andromaho, odlučila da iskočiš iz uloge koju ti je usud udijelio, a koju si savršeno igrala, upravo ropski, kao po žici, baš ne s odviše mnogo varijanata, po drilu; tim si savršenstvom prisilila i mene da se trajno obuzdam, kao dresirani medvjed, kako bih, slijedeći tvoj primjer, mogao biti tvoj dostojni partner. /.../*
ANDROMAHA: *Živiš sa čovjekom godinama, misliš: ni u snovima njegovim nema tajne za tebe, a tada odjednom: mrak i upitnici bez odgovora! Hekubo, majka si mu, što se to s njime dogodilo?*⁵⁰

Na sceni je, osim supružnika-ljubavnika, isto kao i u *Heleni*, prisutna i roditeljska figura, u ovom slučaju Hektorova majka Hekuba, Prijamov pandan. Ni ona ne ostaje pošteđena jer ulazi u sukob između supružnika, doduše u pokušaju pomirbe u trenu kada Hektor treba otići u smrt. Andromaha joj predbacuje krivnju za emocionalnu propast svog muža, a time i početak rasapa obitelji.

ANDROMAHA: *Ti! Hekubi: Da, i ti! Uzorna, kreposna majka Prijamove djece! Pramajka ovoga kraljevskog roda hipokrita, lažljivaca /.../ Ti! Ubivši njega, stvorivši od njega ovakvu neman, gledaj ga samo, pa to više nije čovjek, ti si ubila i mene.*⁵¹

Iz Hekubinih replika, za razliku od Prijamovih u *Heleni*, progovara smirena i pomirbena mudrost dugogodišnjeg iskustva *najuzornije majke i supruge* koja je u svojim nastojanjima da očuva jedinstvo obitelji shvatila smisao (su)života.

HEKUBA: *A ipak je upravo to život: ta vječna prevrtljiva igra u kojoj nikada ne znaš imaš li u rukama dragulje ili tek šarena stakalca? /.../ Ako te je Hektor u srdžbi nazvao ribom a što se u srdžbi sve ne kaže?- onda sam sigurna da me Prijam već godinama doživljuje kao repatog, krastavog zmaja, koji mu je, čuvajući kuću, dom i ugled, ogorčio život od prvog našeg susreta. A kako ja tog starog jarca osjećam, o tome bolje da šutim! Pa živimo!*⁵²

⁴⁹ Ibid., str. 189.

⁵⁰ Ibid., str. 187f.

⁵¹ Ibid., str. 193.

⁵² Ibid., str. 194.

Matković sustavno izlaže epizode iz života koji se događa u mitološko vrijeme, *jučer, danas, sutra*, što za Matkovića znači univerzalnost, a njegove [t]ekstualne konotacije izvedene su na temelju suvremenog iskustva. Auktor se neprestano obraća iskustvu, da bi u njemu otkrio konkretne premise za svoje zaključivanje o sudbini čovjeka.⁵³ Njegov inteligibilni prikaz obiteljskih odnosa antičkih junaka proširuje i izoštruje vidno polje publike na sferu simbolike u nastojanju da publika u mitski uobličenu okviru prepozna vlastitu svakodnevicu. Time se Matkovićev teatar približava brehtijanskom načelu da *teatar treba svijet ne samo tumačiti nego i mijenjati*.⁵⁴

Prikazane obitelji su i patrijarhalne i matrijarhalne. U *Prometeju* olimpska obitelj pokazuje znakove prezasićenosti svakodnevicom i vlastitim *sveznanjem*. Slično se događa suvremenoj obitelji, koja je prezasićena informacijama iz raznih izvora i medija, prezauzeta nastojanjem da prikupi informacije s globalne razine i usredotočena na komunikaciju u virtualnom svijetu preko multimedijalnih sadržaja, što dovodi do gubitka volje za važnim stvarima poput neposredne međusobne komunikacije unutar obitelji. S druge strane, u *Prometeju* je prikazana zemaljska obitelj koja je zadržala taj neposredni način komunikacije i obiteljsku bliskost te onda doživljava raspad uslijed ogromne promjene kao što je smrt jednog njezinog člana te poremećaj dotadašnje stabilnosti. Time Matković pokazuje i dokazuje kako je pojava obitelji vrlo krhka cjelina te da ne postoji njen idealni oblik. Tragediju Matkovićeve *Herakla* i njegova doma uzrokuje grčevito nastojanje članova njegove obitelji i njega samog da održe nešto što je nemoguće održati – lažni privid funkcionalnosti obitelji koju razdiru brojni problemi: od manjka i problema u komunikaciji preko bračne krize, ljubomore, generacijskog jaza između oca i sina, prevelikih očekivanja od drugih članova obitelji, sukoba privatnog i javnog, sukoba osobnog zadovoljstva i dobrobiti većine do krize i diskrepancije između vlastitog identiteta i slike koju o pojedincu stvaraju drugi te vlastitih očekivanja i očekivanja zajednice. Sve navedeno nalazimo i u *Heleni* i *Andromahi*.

Analizirane Matkovićeve drame odmakom u antiku stvaraju distancu pomoću koje je moguće sagledati suvremenu problematiku moderne nuklearne obitelji, tj. odnose muž–žena, otac–sin ili pak majka–sin. Svi komadi prikazuju članove obitelji i njihove međuodnose u kriznim trenucima uvjetovanim vanjskim, društvenim utjecajima poput ratnog stanja te unutarnjim nemirima zbog osobnog gubitka identiteta ili pak napetostima uzrokovanim suvremenim problemima poput nedostatka komunikacije i otuđenja. Svjesnim i dosljednim prikazima preispitivanja identiteta kod oba spola, borbe protiv nametnutih normi u obitelji i društvu, poriva i potreba za iskakanjem iz dodijeljenih uloga i potrage za samoostvarenjem, Matković uz egzistencijalističke i antiratne stvari i nekonvencionalne obiteljske drame koje pokazuju ne samo krizu čovjeka uslijed dinamike društvenih promjena i novog koncepta humanizacije već i krizu obitelji kao temeljne jedinice društva.

⁵³ N. Mihanović, *Dimenzija stvarnosti u mitološkim dramskim motivima Marijana Matkovića*, u: *Dani hvarskog kazališta*. Split 1986., 141-157, str. 147.

⁵⁴ B. Brecht, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd 1966., str. 201.