

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 4. srpnja, 2017.

**KOMPLEKS OBITELJI U *BLJESKU ZLATNOG ZUBA*
MATE MATIŠIĆA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Doc. dr. sc. Marina Protrka Štimec

Student:

Ana Lelas

Izjava o akademskoj čestitosti:

Ja, dolje potpisana Ana Lelas, kandidatkinja za magistru hrvatskoga jezika i književnosti, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

U Zagrebu,

Sadržaj:

Uvod	1
Intertekst mlade hrvatske drame	3
Matišićev angažman i poetika prepisivanja	7
Obitelj kao pozornica političkog	13
Podjela rodnih uloga: re/vizije patrijarhata	17
Zlatni zub kolektivnih identiteta: osobno i političko na obiteljskoj pozornici.....	23
Zaključak.....	28
Literatura	30

Mojoj obitelji.

Uvod

Obitelj se kroz povijest sagledavala kroz različite ekonomske, kulturalne i socijalne aspekte, međutim, članovi samih obitelji različito je definiraju i za svakoga od njih obitelj predstavlja nešto drugo. Iako je prije podrazumijevala samo biološku povezanost, danas je članovima bitnija emocionalna povezanost u smislu intimnog utočišta i zone sigurnosti pa je u svakom društvu visoko na ljestvici vrijednosti. Europska studija vrednota¹, provedena 1999. i 2008. godine, anketnim je istraživanjem pokazala da je obitelj građanima Hrvatske važna u postotku malo manjem od 80% pa ne čudi što suvremeni hrvatski dramatičari kao tematsku okosnicu svojih tekstova izabiru upravo obitelj. Jednako kao što globalizacijski i tranzicijski trendovi utječu na suvremenu obitelj, isto tako utječu i na dramsku obitelj. Obitelj, kao osnovna jedinica društva, pokazala se kao zrcalo u kojem će se odraziti sve društvene promjene u Hrvatskoj koje će uslijediti dolaskom novog desetljeća novog stoljeća. Stoga se krajem 90-ih povećao broj tekstova u kojima se počeo jasno zrcaliti utjecaj društvene zbilje na obiteljsku privatnost. Reprezentativan primjer suvremene drame koja se bavi temom obitelji nagrizenom aktualnim društvenim zbivanjima, a koja je tema ovog diplomskog rada, drama je Mate Matišića „Bljesak zlatnog zuba“.

U uvodnom se dijelu ovog diplomskog rada problematizira različito definiranje pojma mlade hrvatske drame, sličnosti i različitosti poetičkih obilježja tih dramskih tekstova te teme koje predvladavaju u njima. Drame Mate Matišića će se dovesti u kontekst mlade hrvatske drame, a s obzirom da se „Bljesak zlatnog zuba“ često u literaturi uspoređivao s „Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja“ Ive Brešana i tipom pučkog teatra, rad će ukazati i na sličnosti i razlike između ta dva teksta. Nakon toga, sagledavat će se upotreba groteske, satire i ironije kao temeljnih dramskih postupaka kojim se autor koristi.

Središnji dio rada usredotočen je na obitelj i njezinu tranziciju iz tradicionalne u modernu, što je uvjetovano kompleksnim društvenim zbivanjima. Obitelj, kao najmanju

¹Nav. prema: LJUBIĆ, Lucija (2015) Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami. U: *Krležini dani u Osijeku: Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 163

jedinicu društva, dramski autori koriste kako bi kroz nju ukazali na promjene kroz koje suvremeno hrvatsko društvo prolazi. Mijenjanje tradicionalno patrijarhalne obitelji u modernu vidljivo je i u Matišićevoj drami pa će se sagledavati promjene identiteta u njima, posebno vidljivima u promjeni ženskih subjekata koje od čuvarica obitelji i žrtava loših obiteljskih i društvenih odnosa postaju osviještene i emancipirane članice društva.

Završni dio rada bit će usmjeren na predstavnike kolektivnih identiteta u drami i načine na koje njihove ideologije prodiru u obitelj. Također, pokazat će se da posebno mjesto u drami imaju svečanosti kao mjesta okupljanja i najmoćnije sredstvo društvene satire u kojem iznevjeravanje i kršenje strogo formaliziranih ponašanja nosi funkciju komičnog i tragičnog.

Intertekst mlade hrvatske drame

Pojam mlade hrvatske drame u hrvatskoj književnoteorijskoj praksi obično obuhvaća kazališne tekstove mladih autora, rođenih kasnih šezdesetih i sedamdesetih godina, koji su se izvodili krajem 1990. i početkom 1991. godine u Teatru ITD u sklopu projekta *Suvremena hrvatska drama* pod vodstvom Mire Gavrana. Jedan od prvih teoretičara koji u takvom kontekstu spominje pojam mlade hrvatske drame je Branimir Donat koji u svom tekstu *Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami* pokušava odrediti granice pojavljivanja tih novih težnji u razvoju drame, te težnje naziva – postmodernima, a Brešanovu „Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja“ uzima kao prijeloman tekst i uvod u hrvatsku postmodernu dramu. U vezi takvog definiranja mlade hrvatske drame, Velimir Visković postavlja pitanje može li se pojam „mlada hrvatska drama“ upotrebljavati samo kao dobna odrednica za naraštaj pisaca koje povezuje isključivo činjenica da su rođeni šezdesetih godina, a inače su po tematskim interesima i stilskoj provedbi posve različiti (...), ili pak možemo govoriti ne samo o dobnom zajedništvu već i o zajedničkim crtama u senzibilitetu, tematskim interesima, dramskom prosedeu?“² Čak se i glavni pokretač mlade hrvatske drame, Miro Gavran, u *Predgovoru* zbornika „Mlada hrvatska drama“ potpuno odriče poetičkog zajedništva tekstova i govori da „raznolikost u tematskom interesu i stilskoj provedbi, svjedoči o tome da se u ovoj knjizi sabire jedanaest individualnosti, a ne jedanaest sljedbenika određene stilske formacije.“³ Ipak, Adriana Car-Mihec smatra da Visković pronalazi neke točke u kojima je vidljivo poetičko zajedništvo, a koje se očituje u njihovoj sklonosti intertekstualnom relacioniranju vlastitog dramskog diskursa, čestim korištenjima predložaka iz književne tradicije, reinterpetiranju tradicijskih dramskih tema, likova, aktancijalnih relacija, iskaza i njihovu dovođenju u novi kontekst, interpretaciji grčkih mitova, parodiranju, farsa, travestiji i groteski, miješanju disparatnih stilova, socijalnom eskapizmu, sklonosti korištenja *plošnih tipova* naspram literarno produbljenijih zaokruženih karaktera i sl.⁴ Dubravka Vrgoč se u svom ogledu *Nova hrvatska drama* također bavi pitanjem poetike mlade hrvatske drame, a mladim dramatičarima naziva Miru Gavrana, Matu Matišića, Ladu Kaštelan

²VISKOVIĆ, Velimir (1996) Izazovi pred mladom hrvatskom dramom. U: *Krležini dani u Osijeku, I. knjiga*, str. 24.

³GAVRAN, Miro (1991) Predgovor. U: *Mlada hrvatska drama*. Zbornik: 3. Teatar ITD

⁴CAR-MIHEC, Adriana (2004) Na putu do nove hrvatske drame ili što je to suvremenost. *Riječ: časopis za slavensku filologiju* 10. Str. 6.

i Borislava Vujčića koji su svojim tekstovima otvorili put Asji Srnec, Ivanu Vidiću, Pavi Marinkoviću, Milici Lukšić, Mislavu Brumcu i drugima.⁵ Adriana Car-Mihec u svom tekstu upozorava na kontradiktornosti koje Vrgoč donosi jer „iako, naime, u samom početku svoje studije upozorava na činjenicu da je osnovna značajka recentnog hrvatskog dramskog pisma njegova krajnja stilska, tematska i žanrovska raznolikost, te nepostojanje konkretno definiranih pravaca ona tijekom dalje razrade svoje teme zapravo i ne spominje supostojanje različitih književnih generacija i praksi u vremenskom razdoblju kojeg analizira.“⁶ Boris Senker uspijeva povezati različite književne generacije tako da u razdoblju od 1945. do 1991. razlikuje četiri modela dramskog teksta: *Nastavak novog realizma* (kojim se nadovezuje na svoje prethodno djelo *Hrestomatija novije hrvatske drame – I. dio, 1895.-1940.*), *Pluralizam* (obuhvaća razdoblje pedesetih i šezdesetih godina), prijelaz iz šezdesetih u sedamdesete godine koji donosi politizaciju kazališta te napokon postmodernu, čije je bitno obilježje reinterpretacija tradicije i hibridni žanrovi.⁷ Senker, kao i Vrgoč, pojavu postmoderne veže uz Ladu Kaštelan i Ivu Brešana koji su utjecali na mlade dramatičare kao što su M. Brumec, M. Lukšić, M. Marinković, M. Matišić, A. Srnec Todorović, I. Vidić, ali sam termin mlade hrvatske drame stavlja pod navodnike i upozorava na kratak vijek samog termina i njegovu primjenjivost na svaku novu dramu. Jasen Boko mlade hrvatske dramatičare naziva *onim koji nastaju*, a kao temelj klasifikacije navodi njihov odmak od drame osamdesetih i postmodernizma. Adriana Car-Mihec smatra da tim terminom Boko pokušava proširiti preuske generacijske međe, ali na kraju ipak ostavlja dojam da je takva terminologija nedostatna, nejasna, i najvažnije od svega, isključivo naraštajna odrednica.⁸ Sanja Nikčević u predgovoru svoje „Antologije suvremene hrvatske drame“ mladu hrvatsku dramu objašnjava prvenstveno kao socijalnu, a tek onda žanrovsku činjenicu. Glavnom obilježju takve drame – socijalnom eskapizmu, ona dodaje i odrednicu *novog pesimizma* začetog u djelima M.

⁵VRGOČ, Dubravka (1997) Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina). *Kolo*, br. 2. Str. 126.

⁶CAR-MIHEC, Adriana (2004) Na putu do nove hrvatske drame ili što je to suvremenost. *Riječ: časopis za slavensku filologiju* 10. Str. 14.

⁷SENER, Boris (2001) *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio (1941-1995)*. Zagreb: Disput. Str. 6.

⁸CAR-MIHEC, Adriana (2004) Na putu do nove hrvatske drame ili što je to suvremenost. *Riječ: časopis za slavensku filologiju* 10. Str. 23.

Gavrana, L. Kaštelan i M. Matišića, a razvijenog u kasnijim tekstovima Tene Stivičić, Marjane Nola i Dubravke Mihanović.

Kao što je vidljivo u ovom pregledu, književni su teoretičari neusuglašeni oko nazivanja ovog razdoblja književne povijesti, ali svi, uz rijetke izuzetke, prihvaćaju intertekstualnost i socijalni eskapizam kao temeljne odrednice ovog razdoblja. Velimir Visković te fenomene objašnjava: „(...) u kulturi u kojoj je autentična zbilja postala problematična i podložna različitim manipulacijama, više nije (...) moguć realistički mimetizam, nego - postmimetizam. (...) Kronološki prva strategija u pristupu ratnoj zbilji, koja je piscima stajala na raspolaganju i koju su poznavali iz vlastite postmoderne poetike, bila je – intertekstualnost. (...). Ne želeći „zabrazditi u matrici socijalističkog realizma ili angažirane književnosti“ hrvatski su romanopisci posredno i zaobilazno preko tuđih tekstova prikazivali ratnu zbilju, nudeći svoju viziju ratne zbilje „kroz tuđa usta kao citatni konstrukt.“⁹Iako Visković tezu o socijalnom eskapizmu i intertekstualnosti smatra temeljnim zajedničkim obilježjem novog dramskog naraštaja, Danijela Weber-Kapusta smatra da radovi Darka Lukića, Ane Lederer i Sanje Nikčević svjedoče suprotno. Također, Weber-Kapusta smatra da socijalni eskapizam ne nastaje zbog društvene neosjetljivost već zbog „egzistencijalnog traženja i potrebe vremenskog odmaka od obrađivane materije o čemu svjedoči i povratak žanra socijalne drame u drugoj polovici devedesetih.“¹⁰ Ona podsjeća na predstavnike starijih generacija koji su ukorak s vremenom pisali tekstove o raspadu Jugoslavije. Socijalni eskapizam završava drugom polovicom devedesetih godina kada „hrvatska postratna i posttranzicijska zbilja potiče renesansu neorealističke socijalne drame, na reprezentativan način uobličenu u dramskim djelima Ivana Vidića, Mate Matišića i Filipa Šovagovića.“¹¹Darko Lukić u „Drami ratne traume“ progovara o teškom ozračju u kojem se Hrvatska našla u drugoj polovici devedesetih godina: „Na društvenom planu hrvatsko društvo devedesetih odjednom ispunjava nekoliko velikih snova: san o vlastitoj državi, neovisnosti i nacionalnoj samostalnosti, potom san o Europi, kulturološki mitologiziran koliko i povezan sa snom o kapitalizmu kao boljem, bogatijem i ugodnijem životu, zatim san o slobodi, nacionalnoj i političkoj, ekonomskoj i

⁹VISKOVIĆ, Velimir (1996) Izazovi pred mladom hrvatskom dramom. U: *Krležini dani u Osijeku, I. knjiga*, str. 190.

¹⁰WEBER-KAPUSTA, Danijela (2014) Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 40, No. 1*, str. 5.

¹¹Isto.

građanskoj. Stari mitovi komunizma ruše se i odbacuju, a na njihovo mjesto velikom brzinom dolaze novi, koji se uglavnom vade iz arhiva i fundusa povijesti, tradicije i baštine, a potom i iz novostvorenih društvenih okolnosti. Pritom se recikliranje društvene mitologije služi ranije prokušanim obrascima zamjene mitskih pojmova u postojećim sustavima odbačenih mitologija, a novi se mitovi grade od najraznorodnijih elemenata, u rasponu od znanstvenih argumentacija do narodne epike.¹² Takve velike društvene i političke promjene su, kako navodi Ana Lederer „determinirale i književni, dramski i kazališni život“¹³ i donijele veliki tematski zaokret dramskih tekstova. Leo Rafolt navodi kako su teme u vremenu tranzicije postale vezane „za probleme identiteta, nasilja, ideoloških aparata i sistemskih imperativa, rubnih ili marginaliziranih skupina, (...) a posebice u dramskih autora koji su biografijama vezani uz tranzicijska društva“.¹⁴ Pažnja se u hrvatskoj književnosti usmjerila na društvenu i socijalnu sadašnjost, ali i na nacionalnu problematiku. Prototip takvog autora je Mate Matišić, koji svim svojim tekstovima referira na krizu koja je zahvatila hrvatsko društvo. Odrastao u Ričicama kraj Imotskog krajem 60-ih i početkom 70-ih godina, Matišić se već svojim prvim tekstom, „Bljeskom zlatnog zuba“, bavio promjenama na kontaktu tradicije i modernizacije i njihovim utjecajima na pojedinca u društvu, smještajući ih u ruralnu sredinu u kojoj se takve promjene slabo ili nikako ne prihvaćaju, kako bi proizveo zaplet drame. Sam sebe naziva *prepisivačem zbilje* jer je, kako naglašava, sve događaje vidio u mjestu svog djetinjstva i preostalo mu je samo te priče dramaturški doraditi. Socijalnom se tematikom bavi i u svojim kasnijim djelima, ali više u smislu individualnih priča u kojima su likovi više *kolateralne žrtve* povijesnih zbivanja nego njihovi sudionici. Drame u kojima najviše tematizira sudbine pojedinca u tranzicijskom dobu su „Cinco i Marinko“, „Anđeli Babilona“, „Svećenikova djeca“, „Posmrtna trilogija (koja obuhvaća drame „Sinovi umiru prvi“, „Žena bez tijela“ i „Ničiji sin“) i „Ljudi od voska“.

¹²LUKIĆ, Darko (2009) *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandarmedia, str. 94.

¹³LEDERER, Ana (2004) *Vrijeme osobne povijesti*. Zagreb: Ljevak, str. 28.

¹⁴RAFOLT, Leo (2007) *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagreb: Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola, str. 13.

Matišićev angažman i poetika prepisivanja

Mate Matišić je jedan od autora rođenih šezdesetih, afirmiranih devedesetih godina, koji prema Nedjeljku Fabriju pripada četvrtom naraštaju dramatičara nakon Drugog svjetskog rata. Pojavio se na hrvatskoj kazališnoj sceni već 1987. godine s dramom „Namigni mu, Bruno“ koja je kasnije preimenovana u „Bljesak zlatnog zuba“, a nakon prve dramske uspješnice, napisao je „Legendu o svetom Muhli“, „Božićnu bajku“ te dramu „Cinco i Marinko“ koja je doživjela veliki uspjeh i filmsku adaptaciju pod imenom „Kad mrtvi zapjevaju“. Ipak, najviše pozornosti Matišić je privukao svojom dramom „Anđeli Babilona“ u kojoj primitivni gradonačelnik izmišljenog srednjeeuropskog grada spolno opći s ovcom. Izvedba drame odjeknula je kao javni skandal, potaknuvši interpretacije u eksplicitnom političkom ključu: lik Gradonačelnika povezivan je s prvim hrvatskim predsjednikom Franjom Tuđmanom, a ovan Šiško je tumačen kao aluzija na bivšeg ministra obrane Gojka Šuška. Matišić je takvu interpretaciju svoje drame nazvao „zanimljivim psihološkim fenomenom koji je za njega bio kao društveni epilog napisanoj drami“¹⁵ Drame koje su uslijedile, „Svećenikova djeca“, „Posmrtna trilogija“, „Balon“, „Fine mrtve djevojke“ i „Ljudi od voska“, također nisu bile lišene politizacije. Tu sklonost da se njegova djela politiziraju, Matišić tumači načinom na koji se u tekstu postavlja prema temi smrti – jednoj od dominantnih u svim njegovim naslovima: „Iako to nikad nije rečeno niti napisano, mislim da su moje drame uznemiravale – politički ili vjerski – upravo zbog povezanosti Smrti s politikom i vjerom. Politika je u mojim dramama umjesto novog i boljeg društva (države) donosila vreće s mrtvacima. Vjera don Fabijana iz „Svećenikove djece“ umjesto života donijela je smrt djece. Koliko god nekima zvučalo kontradiktorno (ili možda nastrano) mirno mogu reći da sam upravo uz pomoć Smrti najjasnije mogao pokazati svoje kršćanstvo i svoje hrvatstvo.“¹⁶ Ta smrt, koju Matišić naziva „najdemokratskijom institucijom čovječanstva“¹⁷, jer joj svi jednaki prilazimo, bit će podloga za sve njegove dramske tekstove. Smrt je utkana u ljudsku stvarnost i svakodnevicu i kao takvoj joj je mjesto u kazalištu. Kako nas uči povijesno iskustvo, kazalište je uvijek na neki način ogledalo vremena koje svoju stvarnost vjerno odražava. Kazalište, kao izrazito socijalni fenomen, najizravnije je upleteno u politiku,

¹⁵<http://arhiva.nacional.hr/clanak/31895/mate-maticic-pisac-sokantnih-drama-i-svirac-jazza>

¹⁶Isto.

¹⁷Isto.

stoga nije začudno što u najvažnijem razdoblju hrvatske povijesti koje obilježava propast komunističkog sustava i stvaranje neovisne države Hrvatske, Mate Matišić kritizira ideologije i ideološke institucije u kojima se one ostvaruju: političke stranke, Crkvu, školu, medij i naravno, obitelj. Obitelj se, kao najmanja jedinica društva, pokazala kao plodno tlo na temelju kojeg će Mate Matišić, ali i ostali *mladi dramatičari* graditi svoje dramske priče. „Razorena pod pritiskom postmodernih, individualističkih orijentiranih trendova takva se obitelj redefinira te preispituje putem nesigurnih, vrijednosno relativizirajućih, intimističkih, zatvorenih dramskih obiteljskih priča s malim, jednostavnim ljudima u (često) svakodnevnim, više ili manje banalnim, realnim ili somnambulnim te (u nekim primjerima) gotovo šaptačkim situacijama okruženih bukom velikih, za naše društvo traumatičnih, povijesnih i društvenih događaja.“¹⁸ Kod mladih dramatičara obitelj se, kao socijalni nukleus, bori s velikim društvenim promjenama, odnosno ratom kao nepredvidljivim i dramatičnim događajem, u svom privatnom, intimnom krugu i kao takva postaje dramski „najzahvalnija“.

Ovaj diplomski rad će se baviti analizom prve Matišićeve drame, „Bljeskom zlatnog zuba“, u kojoj je vidljiva izmjena dvaju političkih sistema, ali u okrilju obitelji i obiteljskih odnosa. Radnju pokreće trudnoća djevojke Zlate koja zatrudni s mjesnim zgubidanom i kockarom Svetom koji djevojku želi prisiliti na abortus jer trudnoća remeti njegove planove da ostvari pjevačku karijeru. Na poziv majke Truse, Zlatin otac Stipe, inače na privremenom radu u Njemačkoj, dolazi natrag u Ričice riješiti situaciju i nagovoriti Svetu da prizna dijete. Lucija Ljubić u svojoj interpretaciji ovog teksta ističe da se radnja zapliće na dvije razine: usmenoj, ričičkoj – s neočekivanom trudnoćom i privođenjem ženika, i pismenoj, novovjekovnoj - gradnjom hidrocentrale i prinudnim iseljavanjem. Međutim, tu funkcionira i treća, izmještena razina koja se odvija u međuprostoru između Ričica i Njemačke, a njezini su zastupnici ričički gastarbajteri koji se na kraju drame više nemaju kamo vratiti, odnosno izgubili su svoje mjesto povratka.¹⁹

Zbog svoje izuzetne lokaliziranosti i dijalektnog jezika, drama se od početka uspoređivala s Brešanovom „Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja“ i tipom pučkog teatra. Temeljnou razlikom između Brešana i Matišića, Sibila Petlevski smatra to što Matišić za razliku od Brešana izbjegava dramske kanone i svoj uzor pronalazi u naturalizmu života.

¹⁸CAR-MIHEC, Adriana; ROSANDA-ŽIGO, Iva (2015) Susretište dviju antologija u obiteljskom i izborničkom krugu. U: *Krležini dani u Osijeku: Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 139

¹⁹LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. *Kazalište*: 21/22. Str. 128.

Brešan tako kroz upotrebu intertekstualnih veza s tekstovima klasicizma i renesanse ostvaruje komiku, ali više na razini stila nego na razini dramskih situacija. Intertekstualnost je prisutna i kod Matišića, ali u povezanosti s usmenom književnošću. Elementi usmenog su vidljivi na nekoliko razina: uvođenjem kora koji komentira po načelu mudrosti seoskog prela, umetanjem muških i ženskih lirskih pjesama koje sudjeluju u uspostavljanju ruralne atmosfere i motiviraju promjenu mjesta radnje, umetanjem erotskih doskočica, narodnih erotskih aluzija, narodnih mudrosti i poslovice, te napokon spominjanjem običaja vezanih uz ritam izmjene godova na kalendaru svetaca i godišnjih doba na seljačkom kalendaru zemlje.²⁰ Sve te razine ujedno su i kanali kojima Matišić uspijeva nasmijati čitatelja budući da mu je humor glavni alat za dekonstrukciju usmenog. Nataša Govedić nagašava kako Matišića čak ni u ovoj prvoj fazi njegova rada ne treba tumačiti kroz kodove pučkog teatra: „Matišić nije sklon tipovima, ni analizi ruralnog kolektiva kao cjeline, a nema ni suprostavljanja usamljenog Izuzetnog Pojedinca volji Pučke Zajednice“²¹. Preciznije rečeno, u Matišićevoj drami ne postoji taj individualac koji se bori protiv zajednice, a s kojim se gledateljstvo može identificirati. Također, u njegovim dramama svaki lik je krajnje individualiziran pa ne postoji mnoštvo u smislu koherentne cjeline protiv koje bi taj izuzetni pojedinac mogao djelovati. Ruralni prostor koji Matišić tematizira „Bljeskom zlatnog zuba“, civilizacijski je udaljen od tranzicijskog dvadesetog stoljeća gledateljstva, ali ga ni likovi ni gledatelji ne žele rušiti. Brešanovi se likovi u „Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja“, kako ističe Govedić, „neprestalno nastoje prilagoditi nekoj „višoj“ ili suvremenoj kulturi, ali pokušaj ispada tragično smiješan; nakaradan.“²² Također, za razliku od Brešanovih komada koje Bobinac naziva „nepospremljenim stolom“, Govedić Matišićev „dramski stol“ uspoređuje urednijim od kuhinjske plohe jer završava „uglačanom površinom grobnice“. Groblje je u „Bljesku zlatnog zuba“ jedino pošteđeno poplave koja zahvaća selo i to je mjesto oko kojeg će se okupljati jedini preživjeli Ričičani. Što se tiče usporedbe s Brešanom, sam Matišić spominje da je njegovog mentora Marina Carića (koji je ovu predstavu osamnaestogodišnjaka odlučio postaviti u splitski HNK) izuzetno veselilo što su ga neki ljudi „skloni definiranju“ svrstavali u iste ladice s Brešanom i Brechtom. Ipak, kao glavnu kvalitetu svog stvaralaštva sam autor ističe autentičnost koju je očuvao. Iako bi se moglo činiti da je „Bljesak zlatnog zuba“

²⁰PETLEVSKI, Sibila (2001) Namigni mu, Mate! (Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima). *Kazalište*: 5/6. Str. 184.

²¹GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo*: Godište VI, br. 2. Str. 185.

²²Isto.

dokumentarna drama o stvarnom događaju stvarnog lokaliteta (poplavljanju Ričica), ovom tekstu, baš kao ni „Anđelima Babilona“, ne manjka parodije i groteske. Upravo korištenjem tih elemenata Matišić potvrđuje svoju pripadnost tom mlađem naraštaju dramskih pisaca koji grotesku i crnohumorno upotrebljavaju zbog toga što se, kako naglašava Martina Petranović, „na taj način stvarnost dovodi na pozornicu u lakše podnošljivoj formi.“²³ Bošnjak smatra da „Bljesak zlatnog zuba“ svakako nosi glavna obilježja Matišićeva dramskog stvaralaštva i upućuje na izravnu vezu s kasnijim reprezentativnim modelom dramske groteske, „Anđelima Babilona“ u kojima vidimo prijelaz iz arkadije do groteske, a što završava svojevrsnim utemeljenjem groteske kao jedine zbilje njegovih junaka.²⁴ Parodiju Govedić vidi u biblijskoj aluziji potopa (koji ne donosi stanovnicima spas nego uništenje) i nadrealnim aluzijama (kao što je scena u kojoj lik Mije smrtno strada zbog toga što se njegova gazdarica Hilda dugo zadržala u kupaonici pa on nije imao drugog izbora nego obaviti nuždu na ulici i obrisati se nacionalističkim lecima zbog kojih će ga kasnije Srbi likvidirati).²⁵ Biblizme u Matišićevoj drami Pavliček povezuje s „obiteljskom tradicijom, nasljednim načinom djelovanja, a oni djeluju kao materijalizirani arhetipovi kolektivnog nasljeđa koji određuju i suvremeni život.“²⁶ Tako je svako poglavlje „Bljeska zlatnog zuba“ nazvano jednim biblijskim citatom (primjerice, scena u kojoj Stipe dogovara brak svoje kćeri Zlate s bogatim ženikom nazvana je *Što Bog združi, čovjek neka ne razdvaja*). Zajedničko je obilježje biblijske aluzije vidljivo i u samom naslovu drame „Anđeli Babilona“. Babilonska kula je uvriježeno simbol za propast zbog oholosti pa se povezuje s moralnim padom individualca u dramu zbog kršenja društvenih normi. Davor Špišić u cedulji za osječku predstavu „Bljeska zlatnog zuba“ kao groteskne elemente navodi lik poštara koji se raduje telegramima koji obično obavještavaju o smrti jer tada može motorom stići do primatelja i odmoriti svoje otečene noge, i u obrnutom predznaku toposa *pojate* u kojoj se odvija mjesto abortusa. Na mjestu Isusova rođenja, u ovom će slučaju nastupiti smrt. Govedić ovim tezama nastoji opovrgnuti čitanja Matišićevih djela *na prvu*

²³PETRANOVIĆ, Marina (2004) Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj dramu. *Kazalište*: 17/18. Str. 74

²⁴BOŠNJAK, Branimir (2003) *Bljesak zlatnog zuba i Anđeli Babilona Mate Matišića – modeli uspjele groteske*. U: *Krležini dani u Osijeku: Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 359.

²⁵Isto.

²⁶PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 85.

loptu i negirati Viskovićevu tezu u *Vijencu*²⁷ kojom tvrdi da su „Anđeli Babilona“ Matišićev iskorak s „poznatog terena“. Baš suprotno, ona tvrdi da „nema velikih razlika između postmodernih sakralnih parodija ranog Matišića i sakralne travestije o sodomiji nepismenog Gradonačelnika te silasku Anđela u moćnikovu kancelariju o kojima pripovijedaju „Anđeli Babilona“²⁸. Lucija Ljubić smatra da Matišić „Bljesak zlatnog zuba“ gradi upravo na takvim brojnim ironijskim srazovima koji se bitno odmiču od sela kao arkadijskog prostora i dodjeljuju mu pravo da se i u ruralnoj sredini odvija prava ljudska drama.²⁹ Zato je Dalibor Foretić s pravom napisao već mnogo puta citiranu rečenicu kako Matišićevo selo nije „ni lijepo, ni umiveno“, a njegovi su likovi „dramski sočni“³⁰. On koristi elemente ironije, satire, groteske i parodije da bi prokazao religijske, političke, obiteljske i ideološke mehanizme, a i uloge vezane uz određene sisteme te način na koji se ti mehanizmi upliću u obitelj kao temeljnu jedinicu društva.

Referirajući na odnos zbilje i literarne fikcije u svojim tekstovima Matišić ističe: „Ja najčešće primjenjujem jednu posebnu tehniku gledanja i proučavanja stvarnih ljudi – tehniku koja je istovremeno ironična prema mogućnosti upotrebe bilo kakve tehnike promatranja i izučavanja ljudi. Jer, ma koliko god se pokušavao odvojiti od načela korespondencije između životnog iskustva i književnog djela (proznog, dramskog, scenarijskog...), u svemu sam iščitavao izravno ili manje izravno uronjenu logiku i iskustvo života. I koliko god se trudio objasniti sebi nezavisnost literarizacije života od stvarnosti, ja sam tu vezu uvijek viđao baš u djelima za koja se tvrdilo da su egzemplari nepotrebnosti i zastarjelosti te povezanosti.“³¹ Matišić se poigrava antitezom stvarnosti i fikcije i u izboru prostorne smještenosti svojih drama. Govedić piše da bez obzira što se Matišić referira na stvarni lokalitet, njegove Ričice su tzv. *Nigdina*. Termin *Nigdine* je prvi upotrijebio Zvonimir Mrkonjić kao prvi Matišićev recenzent, a Nadja Khoury, u tekstu objavljenom u *Književnoj smotri* 1973. godine, isti fenomen imenuje kao *Tu, znači nigdje* (tekst se ticao S. Becketta, ali je terminološka

²⁷VISKOVIĆ, Velimir, (1997) Iskorak s poznatog terena. *Vijenac*: br. 79

²⁸GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo*: Godište VI, br. 2. Str. 196.

²⁹LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. *Kazalište*: 21/22. Str. 2.

³⁰FORETIĆ, Dalibor (1994) Bljesak pučkog igrokaza, otisnuto u programskoj knjižici osječke predstave *Bljesak zlatnog zuba*

³¹MATIŠIĆ, Mate (2010) Moje drame. U: *Krležini dani u Osijeku: Hrvatska drama i kazalište i društvo*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 10.

konstrukcija primjenjiva i na Matišićeve drame).³² Matišić se ne koristi imenom Ričica radi dokumentarističkog oslikavanja pučke sredine ili da bi zadovoljio formu pučke drame, već da bi prikazao gubitak zavičaja kroz vizuru njegovih stanovnika. Tako Ričice postaju fantastično *ne-mjesto*, mjesto u koje, kako navodi Govedić, za gastarbajtere nema povratka, o kojem se sanjari, ili mjesto kojeg više nema, jer je u ovom slučaju, poplavljeno.

³²Nav. prema: GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. Kolo: Godište VI, br. 2. Str. 188

Obitelj kao pozornica političkog

Niklas Luhmann u svojoj teoriji sistema navodi kako su pojedinci u suvremenom društvu pripadnici različitih sistema i podsistema unutar kojih oblikuju svoje ponašanje. Ti sistemi posjeduju vlastita pravila, načine komunikacije, kodove i jasno su odvojeni od svoje okoline.³³ Pavliček smatra da je specifičnost obitelji inzistiranje na nasljednom nizu kodova. U tom smislu se ne nasljeđuju samo oblici „poželjnog“ ponašanja i uloge, nego i patrijarhalni obrasci i pojedine ideologije, što će biti važno u analizi Matišićeve drame. Obitelj je prva društvena struktura u kojoj se pojedinac oblikuje, a Luhmann ju smatra jednim od podsistema. Sve šire društvene organizacije (kao što je država) proizlaze iz obitelji i njezin su nastavak. Međutim, kao što obitelj utječe na društvo, tako i društvo utječe na obitelj.³⁴ Zajedno s ljudskim društvom i obitelj se razvija te povezuje ono biološko i društveno u čovjeku. Tijekom velikih životnih kriza pripadnost obitelji i obiteljska podrška često odigravaju ključnu ulogu za preživljavanje pojedinca. Lucija Ljubić u svom tekstu „Obitelj u suvremenoj drami“ upozorava na novija istraživanja društva koja na analitičkoj razini razlikuju tradicionalno, moderno i postmoderno društvo. „Tradicionalna su društva utemeljena na nepromjenjivim društvenim obrascima (socijalnim, običajnim, religijskim, ekonomskim i psihološkim), pa je i važnost obitelji velika. Strogo je određena podjela uloga prema kojoj muškarac radi izvan kuće i skrbi za svoju obitelj, a žena radi kod kuće kao domaćica. Muškarac je subjekt u obitelji, a žena i djeca objekt su njegove ljubavi koja nerijetko sputava ili oduzima pravo na samostalno donošenje odluka, u čemu se odražava čvrsta i stroga hijerarhija društvenih odnosa. Moderna društva nastala su tijekom razvoja znanosti i tehnologije, kao i političkih ideja o jednakosti svih ljudi, počevši od Francuske revolucije i nastavlajući se razvojem modernoga građanskog društva u kojemu su individualizacija, urbanizacija, socijalna diferencijacija i fragmentacija dovele i do promjena unutar obitelji. Među ostalim, uvriježilo se donošenje samostalne odluke o izboru partnera te ostvarivanje prava žena i djece. Zapošljavanjem žena došlo je do ženske ekonomske neovisnosti, mogućnosti raskidanja nezadovoljavajućeg bračnog odnosa i povećanja spolne slobode. S druge strane, time je ugroženo tradicionalno poimanje obitelji kao i dotadašnje raspodjele uloga. Krajem 60-ih i početkom 70-ih godina 20. stoljeća dolazi do propitivanja suvremenog

³³LUHMANN, Niklas (1996) *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD, str. 53

³⁴PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 20

društva koje se sve češće naziva postindustrijskim i postmodernim, čemu pridonosi brz razvoj informacijskih i komunikacijskih sustava.³⁵ Kao što je već rečeno u uvodnom dijelu, hrvatsko se društvo krajem devedesetih godina i početkom novog tisućljeća našlo podutjecajem velikih promjena koje su mijenjale tradicionalno u moderno društvo. Riječ je o promjenama „koje se događaju na svim područjima društvenog života, a dotiču se obitelji, ali i šireg kulturnog okvira – politike, gospodarstva, religije i obrazovanja. Navedene promjene događaju se na kontaktu tradicije i modernizacije, što je potpomognuto različitim devijacijama u sociokulturnom okviru promjena. Njega su obilježili procesi globalizacije koje je pratilo s jedne strane usvajanje radikalnog subjektivizma zajedno s bujanjem potrošačke kulture i isticanjem prava bez obaveza, a s druge strane mitološke strategije povrata na staro i optimizma sjećanja.“³⁶ U vremenu takvih tranzicijskih promjena, u kazalištu se, kao umjetnosti vremena i trenutka u kojem nastaje, najlakše očituje nesporazum odabira pogrešnog modusa i neispunjenih praznina koji se u drugim umjetnostima ne mora tako jasno i odmah uočiti.³⁷ Ozana Iveković razlikuje dvije ključne povijesne epohe hrvatskoga društvenog razvoja koje su se odrazile na dramsku produkciju druge polovice dvadesetog stoljeća. To su socijalističko razdoblje, u kojem se s obzirom na društveno-ekonomski i politički sustav (posebice na stupanj političke represije) mogu razlikovati uži povijesni segmenti, i postsocijalističko razdoblje (devedesete godine), obilježeno ratom te društvenom, ekonomskom i političkom tranzicijom.³⁸ Posljedice koje takve promjene ostavljaju na kolektivnu i individualnu psihu hrvatskog društva, dramatičari mahom sagledavaju na primjeru obitelji kao sjecištu javnog i privatnog. Boris Senker smatra da se veza između obitelji i društva u dramskim tekstovima može realizirati na dva različita načina. U prvom slučaju kao drame o obiteljima u društvu, a u drugom o obitelji kao društvu. „Obitelj u tim dramskim i kazališnim obiteljima postaje zajednica što na ovaj ili onaj način preslikava cijelo društvo kojemu pripada te u sebi ponavlja, i na neki način, intenzivira najvažnije društvene, političke i ideološke ili vjerske odnose. Stoga tim dramskim i kazališnim obiteljima ne

³⁵LJUBIĆ, Lucija (2015) Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami. U: *Krležini dani u Osijeku: Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 163

³⁶Isto.

³⁷NIKČEVIĆ, Sanja (2008) *Što je nama hrvatska drama danas?* Zagreb: Ljevak, str. 39

³⁸IVEKOVIĆ, Ozana (2011) Pristup hrvatskim dramama s povijesnom tematikom u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. U: *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 37, No. 1*, str. 221

pristupamo toliko kao fragmetima neke velike cjeline, dostatne da tu cjelinu rekonstruiramo, koliko kao malim, zatvorenim cjelinama, svjetovima zapravo, što se mogu analizirati i tumačiti kao modeli većih cjelina ili, slobodnije rečeno, velikoga svijeta. Drugačije rečeno, na pozornici ne gledamo njih u društvu ili svijetu, nego njih kao društvo i svijet za sebe.³⁹ Obitelj kao svijet za sebe ima svoja pravila i svoje obrasce ponašanja koje članovi povezani biološkim ili emocionalnim vezama moraju poštovati. Ljudi i njihovi odnosi progovaraju bolje od bilo koje politike i sistema, a politika se u Matišićevoj drami uvlači u privatne živote protagonista, razara ih i pretvara tekst u obiteljsku dramu. A u takvoj je obitelji na snazi određen sustav vjerovanja temeljen na trijadi *domovina-obitelj-crkva*. Presijecanje polova javnog i privatnog u drami je vidljivo u fenomenu gastarbajterstva i direktivi komunističke vlasti da se svi stanovnici Ričica isele da bi se mogla sagraditi brana koja će dovesti do, kako Učitelj u drami više puta naglašava, „progresa“. Glavni likovi u drami su gastarbajteri koji „trbuhom za kruhom“ napuštaju svoje obitelji da bi ih mogli prehraniti jer u vlastitoj državi nemaju posla. Već uvodne rečenice drame najavljuju temu koja će autoru biti glavna preokupacija, ne samo u „Bljesku zlatnog zuba“, već i sljedećim dramama: „Kora i drvo, to ti je ko čovik i zemlja, Ikane moj! I jedno i drugo osića kad ih silom razdvojiš! I ko šta se čovik pati, tako i diple sviraju! Ne more jedno brez drugoga. Drvo brez kore je suvo drvo, suva i pusta je zemlja brez čovika. Čovik odvojen od svoje zemlje priča o njoj, o ljudima koji tamo žive, o običajima... Tako i jasen! Kad ga odvojimo od njegove kore, dipleći priča o sebi... A priča je obično tužna!“⁴⁰ Čovjek i zemlja predstavljaju neraskidivu vezu, dva pojma ovisna jedna o drugome, a gubitak jednoga predstavlja doslovnu ili metaforičku smrt. Zemlja nisu Matišićeve Ričice, već „Nigdina“, distopija koja donosi opću depresiju. Nataša Govedić tu depresiju likova zbog razdvojenog života objašnjava: „Oni odlaze jedino na privremeni rad u inozemstvo (u Njemačku ili Australiju - Zagreb sa sveučilištima se i ne spominje), ali ne vraćaju se kao „novopečeni bogataši“ a la Ferdo već stižu u domovinu *mrtvi* ili *mrtvi-umorni*; razočarani. Ako su nešto i stjecali izvan svog sela, bio je to „gorak“ novac te unutarnja gorčina - nipošto ne i kultura (u smislu „pismenosti“) ili status (u smislu „višeg društvenog položaja“).⁴¹ Taj pesimizam će kod likova biti prisutan do kraja: u početku zbog teškog

³⁹SENKER, Boris (2005) Veliko svjetsko kazalište u dnevnoj sobi. U: *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori: Mogućnosti dramaturških čitanja. Zbornik simpozija*. Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Crnogorsko narodno pozorište, Universite Paris IV-Sorbonne, str. 32

⁴⁰MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 75

⁴¹GOVEDIĆ, Nataša (1997) *Let iznad ruralnog gnijezda*. Kolo: Godište VI, br. 2. Str. 187

gastarbajterskog života, nakraju zbog prisilnog odvajanja od svoje rodne grude; ili u smislu fizičkog odvajanja (iseljenja) ili egzistencijalnog odvajanja (smrti). Lucija Ljubić piše da je taj antitetični paralelizam prisutan o kompoziciji cijelog Matišićeva dramskog rukopisa i ostvaruje se kao kružnica koja započinje i završava u istoj točki, a u „Bljesku zlatnog zuba“ je i formalno obilježen prologom i epilogom.⁴² Likovi su dio tradicionalnog društva koje teško podnosi promjene i ubrzanu modernizaciju koja im prijete. Najbolji primjer je lik Nine, „seoskog starješine“, koji se osjeća toliko stranim u razvoju događaja da počini samoubojstvo, a svoju ljubav prema rodnoj grudi usadio je i svom sinu Miji i unuku. To je vidljivo kada nostalgični Mijo, koji se nikako ne može naviknuti na život u Njemačkoj, komentira svom sugrađaninu Stipi razliku između Njemačke i Ričica: „Da van pravo kažen, dojadila bi brate i ta tehnika! Zbog te tehnike ovdje nema ništa od života! (*zaneseno*) Nema tica, nema drveta, nema zemlje, sami asfalt i caklo... Tu in je sva zemlja izmalterisana! Trava in je od neke gume, voda fabrička, sva puna neki mijura... Doli kod nas moreš cili dan kositi i vrć, more se iz tebe ciditi ko iz spužve, al kad dođeš na česmu, pa se napiješ one naše studeni, odma ti se sva snaga povratit... S ton vodurinom i branom, sve će nam uzeti, i naše stine, i naše cvrčke i naše kupine, sve! To nek oni meni ostave, te gušte, to je meni najprišnije...“ Stipe: „Šta je tebi prišnije, nije državi prišnije, a šta je državi prišnije, jopet nije tebi, i tako ti to ide od pantivika... I ko će to sad nariktat i ugoditi! Najbolje se držati one, „pametniji popušća“...“⁴³ Ričičani ne podnose promjene, njihov zatvoreni krug ih ne tolerira, pa će pripadnost rodu i narodu, isticanje osjećaja tradicije i ljubav prema rodnom kraju, kao i težnja da se održi postojeće stanje, kao temeljne vrijednosti prenositi naslijeđem sa starijeg na mlađeg člana obitelji. Upravo zbog toga Nataša Govedić ovu Matišićevu dramu opisuje kao "duboku i bolnu čežnju zamjestom koje likove definira kao karaktere i koje svojim običajima daje legitimitet njihovusvjetonazoru, a koje polagano – doslovno ili simbolički – prestaje postojati"⁴⁴ S obzirom da se naslijeđe prenosi redovito s jednog muškog člana na drugi, na taj način se prenosi i patrijarhalni obrazac. Uloge su strogo raspodijeljene i svaki član treba dosljedno slijediti svoju, da bi struktura mogla opstati i da bi se obrasci prenijeli na sljedeće generacije.

⁴²Isto.

⁴³MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 96.

⁴⁴GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo: Godište VI, br. 2*

Podjela rodnih uloga: re/vizije patrijarhata

Lucija Ljubić u svom članku *Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami* piše da je hrvatsko društvo, a onda i obitelj, još uvijek u tranziciji od hijerarhiziranog, tradicionalnog, prema modernom društvu, a ženski likovi su, bez obzira na deklarativnu emancipaciju, rastrgani između uloga vestalki i zaposlenih žena, pa ih se nerijetko stavlja u središte obiteljske zajednice, dok muški likovi utječu na obitelj izvana. Uglavnom nisu prisutni – zaokupljeni su poslom, zaradom ili novim sentimentalnim vezama, javnim ili tajnim. Često su odsutni – i opet zaokupljeni poslom i svim drugim temama koje ne bi potaknule pitanja o njihovom utjecaju na emocionalnu kvalitetu obiteljskog života. U suvremenoj hrvatskoj drami obitelj se vezuje uz žensko rodno polje, dok se poslovni svijet i materijalni obiteljski probitak vezuje uz muškarce, a on opet uz društvene uvjete.⁴⁵ U „Bljesku zlatnog zuba“ ženski su likovi gotovo u pravilu određeni pasivnim trpljenjem događanja koja pokreću, nose i okončavaju muškarci. Muškarci materijalno brinu za obitelj, a žene za kućanske poslove i emocionalnu sigurnost doma bez obzira što su muški subjekti oslabljeni lošim gospodarskim prilikama i odsutni iz doma. O ženinoj sudbini odlučuje otac/suprug, čije su socijalne uloge razgranate, pa dok majka u skladu s ulogom simbolično zauzima prostor kuće i kuhinje, muškarac osvaja područja i izvan samog sela. U Ričicama su bračne uloge točno određene, a hijerarhija *muškarac-žena-djeca* strogose poštuje. Stipe je tako hranitelj obitelji, onaj koji brine o njihovoj sudbini i donosi odluke, asvoju nadmoćnu poziciju nerijetko uspostavlja nasiljem i širenjem straha, kako bi održaokontrolu jer smatra da je uloga supruga tradicionalno takva i takvom treba ostati kako bi seobitelj očuvala. Takav poredak prihvaćaju i žene pa Trusa svoju kći Zlatu upozorava na njihov težak i nepromjenjiv položaj: „Zlata: (*plaho, poput djevice*) Triba se malo i proveselit! Život živit – životu se divit! Trusa: Šta život živit – životu se divit!? Divi se ti životu kad te se ćaća kandžijon dosuće! Lipo mi je to divljenje kad ti guzica trne... E moja ćerce, ti se more bit još nećemu diviš, al ja više ne... I ja san tako mislila dok sam bila manita i mlada, al unda su došli jedni bubotići, pa drugi, a Stipe ima tešku ruku... Di on udari – biljug ti ostaje. Pa san ti ja počela stvari drugačije kontat... Život živit – u grobu se smirit...!“⁴⁶ Trusa je pak ona koja je ostala kod kuće, brine o djetetu i domaćinstvu, a jasno je

⁴⁵LJUBIĆ, Lucija (2015) *Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami*. U: Krležini dani u Osijeku: Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 168

⁴⁶MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 85

odvojena i u ženski prostor – kuhinju. Pavliček smatra da unatoč tome što poštuje tradicionalne uloge, Trusa nipošto nije pasivna, posebice u ulozi majke koja se brine o kćerinoj sudbini, no istu joj ne nameće, nego joj daje slobodu transformacije.⁴⁷ Iako se sama predstavlja kao žena bez vlastitoga glasa, Trusa će zauzeti i mušku poziciju u ruralnoj hijerarhiji svojim lukavim privođenjem bogatog ženika i gledanjem Svete kroz nišan puške da ne pobjegne i ne ostavi „njezinu ćer na cidilu“. S druge strane, Sveto se želi oduprijeti nametnutim ulogama i najveći strah mu je da postane, kao što će mu kor baba više puta doviknuti, „isti ko i ćaća“. Sveto je naizgled nositelj novih pogleda koji dolaze s tranzicijom i modernim društvom, što je vidljivo u sceni kada želi spriječiti Zlatinu udaju za bogatog ženika: „Sveto: Nije više vrime od prije dvaest godina! Sada su drugi običaji! Stipe: Ma šta mi reče... Sveto: E! I ne određuje više ćaća i mater za koga će in se dite oženit! Trusa: A nego ko? Stipe: Ti šuti! Sveto: Mi određujemo! Ja i ona! Ne ćemo dozvolit da nam drugi kroje sudbinu!“⁴⁸ Ipak, težina odupiranja tim strogim, nametnutim društvenim obrascima vidljiva je upravo u njihovom braku koji će postati isti kao i njihovih roditelja. Sveto će baš kao njegov otac i punac krenuti gastarbajterskim stopama, a Zlata će, kao i njezina majka, u Ričicama brinuti o djetetu i zauzeti prostor kuhinje. Odnos Mije i Mare je drugačiji. Iako ih u drami ne nalazimo u nijednoj sceni zajedno, od Mije saznajemo da je i nakon deset godina braka njihov odnos temeljen na ljubavi, vjernosti i poštovanju. Kasnije će Mara iskočiti iz svoje zadane uloge i najaviti novo doba te rušenje vladajuće patrijarhalne hijerarhije.

Osnovna je ženina uloga unutar patrijarhata majčinstvo koje omogućuje da obitelj kao institucija opstane. Ipak, majčinstvo ostaje pod kontrolom muškaraca i njega uvjetuje patrijarhalno društvo u kojem žive. Uloga majke je u Matišićevoj drami često jedina uloga koju žena ima, žene u drami postaju više majke nego žene, što doslovno Mara govori: „Ja činim kao majka, a ne kao muško ili žensko.“⁴⁹ Odnos majka-kći je hiperpotenciran u liku Zlate koja je u istom trenutku i majka i kći koja mora poslušno slijediti što joj roditelji narede. Pavliček piše da upravo majke igraju ključnu ulogu u tvz. prijelazu kćeri iz djevojke u ženu, one su te, „koje najčešće organiziraju taj prijelaz kćeri iz statusa djevojke u status žene.“⁵⁰

⁴⁷PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 56.

⁴⁸MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 160.

⁴⁹MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 162.

⁵⁰PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 45.

Odvajanje Zlate od Truse je obilježeno i simbolički i fizičko. Trusa vođena vlastitim iskustvom želi Zlati nametnuti ženika koji će joj osigurati bolji život nego njoj Stipe: „Zlata: Ja se neću udavat zbog para! Trusa: Unda ti se bolje i ne udavat! Zlata: Jesi li se ti za ćaću zbog para udala? Trusa: Nisan! I zato je tvoj ćaća u Njemačkoj, a ja ovdi, i zato smo mi svoje najlipše godine proveli na dvi strane, od jednog do drugog Božića! Da nam je bilo para ne bi nam se tribalo rastavljat, mogli smo živit skupa, ko šta je dato čoviku i ženi! Nismo u ovi deset godina koliko smo vinčani, u vri glave godinu dana bili skupa. Kad čovik ima para, to ti je unda sasvim druga pisma. Ja bi samo tila da tebi ne bude ko što je meni bilo! Svaka bi prava mater o tome tribala vodit brigu!“⁵¹ Pavliček u svom radu navodi dvije uloge koje majka ostvaruje u ljubavnom odnosu svoje kćeri: prva je preventivna, koja se ostvaruje kroz nadzor, a druga poticajna, koja se ostvaruje kroz usmjeravanje prema `poželjnom objektu` – onome koji će zadovoljiti interese cijele obitelji vezane uz nasljeđivanje, u tradicionalnoj verziji, ili afektivne interese mlade žene, umodernoj verziji“.⁵² U prvoj ulozi Trusa je podbacila, što će joj kor baba zamjeriti na početku drame, jer je opće poznato što se dogodi kad se „divica pušća da sama čuva krave“ – nepoželjna trudnoća.⁵³ U drugoj je, pak ulozi, uspjela jer, bez obzira što Zlata nije odabrala ženika kojeg joj je majka savjetovala, njezin izbor Zlatu će učiniti sretnom, a analogno i njezinu majku. U početku Svetin i Zlatin odnos prelazi u područje nepoželjnog jer uključuje izvanbračnu trudnoću i kao takav je neprihvatljiv te ruši društvene norme.

Simone de Beauvoir pitanje pobačaja dovodi u vezu s patrijarhatom naglašavajući da s jedne strane muškarci istodobno zabranjuju pobačaj, ali im po potrebi odgovara pogoduje, pa su često, prema Beauvoir, „skloni da olako shvate pobačaj; u njemu vide jednu od mnogobrojnih nesreća nakoje je zloba prirode osudila žene, i ne cene vrednosti koje su u njemu založene.“⁵⁴ Sveto trudnoću najprije naziva Zlatinom pakosti jer smatra da mu ona na taj način želi poremetiti planove, a zatim bolešću, negativnim stanjem koje se lako da „izlječiti“: „Doktor: Sasturži ti, sastruži...? Lako je tebi to reć! Ali to nije moj posa... Sveto: Pa je l tvoj posa da pomažeš ljudima kad su bolesni? Doktor: Pa je... Al ona nije bolesna!

⁵¹MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 79-80

⁵²PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 46

⁵³MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 84

⁵⁴Nav. prema: PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 64

Trudnoća nije bolest! Sveto: Hm, kako za koga... Doktor: A ja san opća medicina, za te stvari postoje stručnjaci! Oni abortiraju po sto žena dnevno! To je njima ko dlanom o dlan! Raščevilji je i „pojila mujsa“! Ja san u tome čisti amater... Sveto: Ajd lipo u kurac ti sa tin svojim općim i specijalnim medicinama! Još je bolje ako si opća! I ženska stvar valjda spada u opću! Ko da ja nisam gleda slike po tin tvojim knjigama, pa ne znam! Sve golotinja do golotinje! Još ste jadne ljude iskrižali ko gudine! I onu stvar ste iskrižali, jedva san je pripozna, svaku dlaku ste ispitali, a sad ko ti nisi stručan! (*blago*) Ej, učini mi to, prika! Nu ga! Jesmo li šverc-pajde ili nismo? Samo uzmi onu svoju viljušku i pošadu i gotova stvar...“⁵⁵ Matišić ironiju postiže i u činjenici što se u društvu, koje se radikalno deklarira kao ono koje drži do obiteljskih vrijednosti, pobačaj predstavlja kao čišćenje, mehanički proces kojim će se ponovno uspostaviti red, pa u scenama razgovora o pobačaju Matišić prikazuje svu licemjernost tog istog društva. Kršenje društvenih normi je vidljivo u odnosu Svete i Zlate jer konzumiraju predbračan odnos, ali ni to kršenje nije rigorozno jer će se poredak naposljetku uspostaviti. Sveto će ipak oženiti Zlatu.

Najrigoroznije kršenje hijerarhije društvenih odnosa predstavlja lik Mare. Ona nakon smrti svoga supruga od objekta postaje subjekt te ostaje dosljedna svojoj odluci. Usprkos zabrani svoga svekra, „kao jedine starije muške glave“, Mara odlazi iz sela raditi u Njemačku da bi mogla svome sinu osigurati pristojan život - u čemu na koncu i uspijeva. Ipak, ona se na to ne odlučuje iz vlastite samosvijesti, već iz prijeke potrebe, i to tek nakon što joj svekar, kao jedina zapreka planu, umre: „Nine: Nije na ženi da priskače skaline Mare! Mara: E, moj ćako, ja moran misto svog Mije, a radi našeg Ike, priskočit isto onoliko skalina koliko bi i Mijo... Isto toliko! Moram, jer naš Iko mora počet priskakat sa višeg skalina, a ne da počme sa ovog na kojem sam sad ja! Sve ono muško prišlo je sad na mene...Nine: Ja se neću ranit od tvojih para, razumiš!? Neću! Neću da me oblači žena i da neko misli kako Nine živi na ženskoj milostinji! Nine ne potribuje ženski para! Njem ne triba neka žena kupovat duvan i pelinkovac... Razumi Mare, ti radiš protiv ženskoga i protiv ljudi...Mara: „Ja činim kao majka, a ne kao muško ili žensko...Nine: A narod? Šta će ljudi govorit?Mara: Ni brige me za narod! Ka da će se taj narod brigat o mom ditetu!“⁵⁶U patrijarhalnom sistemu ženi se ne priliči boriti se protiv nepravde. Ženi ne priliči „otić u svit, dić nos protiv naroda“. Ideal žene, koji bi trebao provirivati kroz lik Mare, definira ženu kao patnicu, sveticu, jednu od nepromijenjivo

⁵⁵MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 121-122

⁵⁶MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 161-162

marginaliziranih žena u sustavu muške dominacije. Takva je žena lišena prava na vlastiti identitet, ona je isključivo proizvod autoritarne, patrijarhalne kulture. U trenutku kada Mara ostaje udovica, kada odbija svekrova uvjerenja, ona postaje utjelovljenje ženskog otpora patrijarhalnoj moći i kroz njezin lik je najvidljivija tranzicija, odnosno prelazak iz jednog identiteta u drugi. Čin njezinog odlaska, imigracije je isključivo muževni čin. Mara prestaje biti pasivna patnica onog trenutka kad se pobuni i poželi prekinuti lanac. Na rodnoj razini ona prva otvara pitanje emancipacije žene u primarno patrijarhalnom društvu. Prije Mare je to pokušala Luda Ana koja se u drami ne pojavljuje, ali njezina sudbina služi Nini da bi poučio svoju nevjestu što se dogodi kada žena poželi izaći iz kalupa u kojeg ju je društvo stavilo jer, „kad živiš s narodom, moraš se ponašat ko taj narod“. Mara priča Nini istinu o životu Lude Ane i govori mu da je ona počinila samoubojstvo jer se, sada uspješni sin, sramio svoje priproste majke koja ga je „odranila i iškolala proseći okolo“. Luda Ana se nije mogla pomiriti s gubitkom ljubavi svoga sina pa je Pavliček povezuje s tipom melankolika. Crnojević-Carić melankoliju usko veže uz krizu, gubitak, izgubljeni red, onaj trenutak kada subjekt ima svijest o tome da se red kao takav više ne može uspostaviti, ona je „granično stanje ljudske prirode. I dok se pojedinac prilagođava zajednici, melankolik to ne može, jer njegova melankolija podrazumijeva „izmicanje normama, granicama, pa tako osvajanje prostora međe; okret ka prošlom prepuštanjem osjetilnom, pa tako i subjektivnost; heterogenost, pa tako i mnogostruka naseljenost; povezivanje s drugotnim, pa tako i sa „ženskim“.⁵⁷Luda Ana se ne može pomiriti s novonastalim stanjem i zapada u ludilo te nakraju čini samoubojstvo. Osim što je lik melankolika, Luda Ana je i jedan od *backstage charactersa* koje Manfred Pfister definira kao „likove o kojima se samo govori, a da se oni sami nikada ne pojavljuju. Ipak, oni se mogu sasvim individualizirati i imati utjecaja na radnju.“⁵⁸ Mara suosjeća s Anom jer je jedina od svih ženskih likova svjesna marginalizirane ženske uloge pa će surovost muškaraca prema ženama u takvom sustavu mudro zaključiti rečenicama: „Takav je naš ričički muški... Njemu je rođena mater prvo žensko čeljade, a onda majka...“⁵⁹ Ostali ženski likovi u drami prihvaćaju svoje uloge i kritiziraju svako iskakanje iz nametnute uloge. Kor baba koji se nalazi u mraku na marginama pozornice predstavlja društvo, građane (zato su i bezimeno označene) i odobravaju ili neodobravaju određene događaje u

⁵⁷Nav. prema: PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 69

⁵⁸PFISTER, Manfred (1998) *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, str. 245

⁵⁹MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 160

drami po načelu mudrosti seoskog prela: „Baba I: Cccc! Šta sve neće izaći na ovi svit? Kad smo mi za te naše boleštine zvali dokture? I to još muškića? Taki samo oće da skalaju žensko čeljade, i to in je sva medicina...Baba II: Dobro ti kontaš seke moja, dobro! Muškić je muškić!“⁶⁰ Elementom kora Matišić se koristi kako bi parodirao i neke poznate elemente iz književne tradicije, u ovom slučaju, antički kor koji se često služi ironijom kao primarnim komunikacijskim kodom. One, kako kaže Ljubić, u prizoru naslovljenom *Nema žene u Svetom Trojstvu* vrlo efektno i duhovito, na praktičan način, problematiziraju odnos majčinstva i očinstva u odgoju djece pronalazeći sličnosti: Zlata je poput Djevice Marije, a Sveto poput Josipa⁶¹: „Baba I: Hi, seke moja, izgleda, ode i Sveto u Njemačku! Baba II: Ccc! Osta Zlata sama ko Gospa! Baba I: E! I ona je jedna sama cili svoj vik proživila! Ni nju, ko ni Zlatu, niko ništa nije pita! Ni šta ti gospe oš, ni šta neš! Nesritna se žena zavitovala da neće imat dice, kad ti anđeo doprva i kaže, e oćeš! Imat ćeš! Jedna Gospa, šta je mogla! Moreš mislit kaka joj je bila sramota prid ostalim svitom, imaš dite, a nemaš čovika... Baš ko Zlata! Baba II: Pa Gospa je imala svetoga Josipa!? Baba I: Njega briga? Baba II: Pa svetac je! Baba I: Al je muško! Svi su ti oni isti, bijo Josip ili Sveto!“⁶² Znakovito je da se stav baba prema Zlati kroz samu dramu mijenja: nakon dogovorenog vjenčanja one staju u Zlatinu obranu, dok su na početku drame opovrgavale njezinu povezanost s Djevicom Marijom – smijale su se da Zlata nije „bezgrešno začela“. Promjena stavova ovih kolektivnih i anonimnih komentatorica drame pokazuje i samu dinamiku radnje, te upućuje na autorski postupak. Povezivanjem temeljnih religijskih dogmi sa svakodnevicom Ričičana te usporedbom biblijskih osoba s likovima drame, mijenjaju se vrijednosne pozicije i naglašava autorov ironijski postupak u komentiranju društvenih mehanizama njihove proizvodnje.

⁶⁰MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 77

⁶¹LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. Kazalište: 21/22. Str. 128

⁶²MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 144

Zlatni zub kolektivnih identiteta: osobno i političko na obiteljskoj pozornici

Pavliček piše da intimni svijet pojedinca prvenstveno čine obiteljski (bračni, roditeljski) i partnerski odnosi, ali i oni su društveno određeni, strukturirani i normirani. Kao što je već rečeno u uvodnom dijelu, upravo u obitelji nastaju prve društvene uloge, oblikuju se određeni načini ponašanja i vjerovanja koji zatim mogu utjecati na odluku kojim društvenim sistemima (vjerskim, religijskim, obrazovnim) će pojedinac kasnije pripadati. Kao i obiteljski sistem, i oni ideološki imaju specifične norme (ideje) i uloge kojima se pojedinac prilagođava. Također, kao i u obiteljskom sistemu, i u ideološkom se na kršenje norme stavlja zabrana, pojedinac se kontrolira, pa čak i kažnjava. Kao što su humorom i ironijom zahvaćeni obiteljski i najintimniji odnosi, tako su zahvaćeni i ideološki sistemi. Pojedinačne sudbine likova otisci su velikih tema, odnosno ideologija, ali bez obzira koju ideologiju likovi zagovorali, Govedić piše da se visoka kvaliteta Matišića kao dramatičara može očitati i iz načina na koji ni jednom svom „negativnom“ liku pisac nije uskratio barem neku dozicu šarma ili ljudskosti, kao što ni „pozitivcima“ nije propustio pridružiti i ponešto nedostataka.⁶³ Ante, fanatičan nacionalist, nevjeran i nasilan suprug, koji će upravo tim svojim stavovima i postupcima skriviti Mijinu smrt, kasnije će iskupljivati svoje grijehе kopajući grobove za Ričičane pale u Domovinskom ratu te će kod čitatelja/gledatelja njegova sudbina izazvati sažaljenje jer ga gledamo dok postaje „živi mrtvac“. Njegov će sin milicajac doživjeti Mijinu sudbinu: nevinog će za zaklati kolege s posla, njegov drugi sin će otići u svećenike, žena će mu se kao Luda Ana otuđiti od naroda i njegovo ime neće imati tko naslijediti. Ante je mislio da će mu rat donijeti novi početak, a donio mu je samo užas: „Nije me Bog moga kaznit gore neg šta je... Sad iman državu, a neman sina... Drugi se vesele, mašu hrvackin barjakon, a ja kopan grebove... Šta su drugi veseliji, ja san nesritniji...“⁶⁴ Nakon tih rečenica on doslovno ulazi u grob koji je počeo iskopavati i pokazuje se kao prenositelj u sustavu apsurdna. Ante shvaća da je i sam sudjelovao i pridonio zatvaranju tog kruga apsurdna i zbog toga se trudi sa sebe oprati svoju osobnu krivnju, što mu ne uspijeva. Greške ne može ispraviti jer se vrijeme ne može vratiti unatrag, niti se može obrisati što je napravljeno. Ne postoji katarza, postoji samo novi užas koji će biti gori od prijašnjeg - što je depresivna nota koju Matišić ostavlja u epilogu drame. Predstavnik suprotne ideologije od Antine je Učitelj koji zanemaruje svoju primarnu ulogu kako bi se posvetio politici, pa se ironično navodi da njegovi učenici „završe

⁶³GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo*: Godište VI, br. 2, str. 200

⁶⁴MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 180

četiri razreda škole, a ni potpisat se ne znadu.“⁶⁵ Politička uloga daje mu posebno mjesto u ideološkom sistemu, ali i zadatke, poput širenja ideoloških ideja progresna, pa je i izgradnja brane za njega prvenstveno ideološki čin. Ljubić u svom tekstu navodi da Učitelj „u ime socijalističkog napretka i narodnog samoupravljanja“ odbija usmenu kulturu nastojeći prosvjeteliti puk i Ričičanima dati do znanja koliko su njihovi životi nevažni u usporedbi s gradnjom hidrocentrale: „Ma slušajte vas dvojica, partije mi, nije ni meni lako, al budite ljudi. Pa to je za dobrobit cile krajine! Ne morete gledati samo sebe i svoj lični egoizam! Stvari triba sagledat puno šire, i to historijsko-materijalistički! Pruža nam se jedinstvena prilika u povisti, da se izade iz ove bide, da se unapridimo u školstvu, u putnoj mreži, što bi ovaj kraj, kad jednog dana ovdje bude jezero, moglo pritvorit u atrakciju...“⁶⁶ Lucija Ljubić primjećuje da u epilogu predstave radovi na akumulacijskom jezeru još uvijek traju, no eksplozije mina odjekuju nekako drugačije pomiješale su se ratne mine i mine za razbijanje kamena, a Učitelj, koji se ideološki dobro snašao, trči dočekati novog predsjednika dok Ante, bivši ustaški emigrant, kopa grobove za stradali ričički živalj.⁶⁷ Ljubić će Učiteljev lik povezati s iscerenim zlatnozubim licem Zlatinog prosca koji nema svoj stav, pa i u prosidbu ide „kako ćaća kaže“ jer je tim putem Učitelj dvaput prošao. Jedanput kao komunist, drugi put kao nacionalist.

U „Bljesku zlatnog zuba“ izmijenjuju se dvije različite političke ideologije i u tome, kako Pavliček navodi, u skladu s van Dijkovom teorijom ideologije, vodeću ulogu ima komunikacija kao način prenošenja ideja: „pripadnici društva sposobni su govoriti drugima ili novacima o ideološkim uvjerenjima koja skupina dijeli, ili ih podsjetiti na njih“, tvrdi Dijk, „prema tome, ideološka se socijalizacija uglavnom odvija putem diskursa“.⁶⁸ Zato Učitelj ne propušta priliku na Svetinom i Zlatinom vjenčanju, kada su mještani okupljeni, održati govor obilježen komunističkim diskurzom unutar kojeg će prenijeti i neke ideološke ideje: „Drugovi i drugarice! Okupili smo se ovdje u vako velikom broju da uveličamo sreću dragi nam ljudi, to jest, naši mladenaca, koji su ovim društvu potrebnim načinom, takoreći, tek praktički zakoračili u život. Ali, sve se ovo mora sagledat i sa drugog aspekta, koji kao da se preskače poput neke tabu teme, i skriva pod ovin činon ljubavi i štovanja kojeg društvo i sam Savez

⁶⁵MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 166

⁶⁶MATIŠIĆ, Mate (1996) Bljesak zlatnog zuba. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 113

⁶⁷LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. *Kazalište*: 21/22. Str 128.

⁶⁸Nav. prema: PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet, str. 120

komunista u cjelini ljube kao oskulatorij...“⁶⁹ Ideološka i statusna različitost vidljiva je i u korištenju jezika jer se Učitelj i Doktor kao pronositelji novog vremena, progresa, služe standardnim jezikom, što znači da je verbalna kulisa subjektivizirana s obzirom na perspektivu lika. „Crvenu“ ideologiju, kako je nazivaju sami Ričičani, Nino – kojeg je za zasluge u NOBU-u odlikovao sam Tito, dopunjuje naturalističkom i regionalnom povezanošću s tradicijom i rodnim krajem, dubokim osjećajem pripadnosti i naslijeđa. Tu ideologiju on usađuje u svog sina, što možemo samo indirektno primijetiti, te direktno, u svoga unuka Iku Malog. Međutim, njegova je ideologija na zalasku i ne može opstati u vremenu tranzicije u moderno društvo pa se Nino kao melankolik ne može nositi s promjenama vrijednosti te na koncu čini samoubojstvo. Direktno miješanje politike u privatnu, obiteljsku situaciju je vidljivo i u parodiranju svečanosti u drami. Ana Lederer o parodiranju svečanosti u suvremenoj hrvatskoj drami piše da nisu scenska svojstva takvih svećanih oblika ono što intrigira dramatičara, nego svojstva same forme, odnosno pravila strogo formaliziranoga ponašanja, jer upravo mogućnost iznevjeravanja i kršenja pravila u tim predstavljачkim situacijama piscu otvara prostor za razigravanje novih dramskih situacija i različitih zapleta: u povijesti drame zbog tih će mogućnosti svadbu ili karmine „iskorištavati“ brojni autori u različitim žanrovima, napose u komediografiji dvadesetog stoljeća.⁷⁰

U „Bljesku zlatnog zuba“ svečanosti se odvijaju jednokratno, odnosno, nije riječ o svečanostima cikličkog karaktera koje se ponavljaju u pravilnim razmacima. Svadba i pogreb, koji se pojavljuju u drami, vezane su uz ekskluzivni, prijelomni događaj u životu jednog ili više članova obitelji te služe za okupljanje raštrkane, modificirano proširene obitelji koja se nakon dužeg vremena okuplja u tom sastavu. Mijina smrt u Njemačkoj će biti povod da se obitelj okupi oko „tabuta“, a Zlatina neplanirana trudnoća će biti povod da se obitelj okupi oko stola. S obzirom da je riječ o svečanostima koje su dobro znane publici, tj. čitateljstvu, svako odstupanje od zadanog scenarija u takvim trenucima ne može proći nezapaženo. Miješanje javne i privatne sfere će biti vidljivo u sceni svadbe kada Učitelj održi mladencima partijski stiliziran govor koji navodi na ismijavanje stogo formaliziranih pravila izražavanja jednog političkog režima, ali i u sceni pogreba u kojoj se tugovanje za najbližim članom obitelji prekida svađom između Ante i njegove supruge Joke oko budućnosti njihovog sina. Svadba i pogreb se u „Bljesku zlatnog zuba“ parodiraju kroz prikaz vanjskih oblika tih

⁶⁹MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 164-165

⁷⁰LEDERER, Ana (2004) *Vrijeme osobne povijesti*. Zagreb: Ljevak

manifestacija koje skrivaju duhovnu prazninu i postaju jedno od najboljih Matišićevih sredstava kojim prokazuje naličje društvene zbilje. Svi likovi u drami „trpe“ upliv teških društvenih zbivanja u svoje obitelji, ali se svi različito nose s njima. Upravo njihov odnos prema događanjima u privatnoj i javnoj sferi progovara o njihovoj osobitosti. Govedić zaključuje da bez obzira što svi likovi podliježu čvrstim zakonima sredine u kojoj žive, kod svakog je lika vidljiva unikatnost jer se oni međusobno ne slažu i ne čine nikakvu cjelinu. Oni nisu bezlični ni tipski pojednostavljeni.⁷¹ Međutim, bez obzira koliko likovi bili različiti, Ljubić ih sve stavlja pod zajednički nazivnik „smrti“: „Načelno uspostavljen odnos između usmene i pisane kulture ili mita i ideologije u dramama Mate Matišića ovjerava se kao nestajuće selo i nastajuća hidrocentrala; bogobojazno srednjovjekovlje i pravovjerni socijalizam; domovina i strana zemlja; prisjećanje i zaborav; istina i pretvaranje; grijeh i oprost - okosnica im je antiteza oko koje nastaje dramski zaplet. Susrećete je na prijelazu između života u smrt. Koliko god bila jaka magnetska polja antitetičkih polova ili koliko god bio visok stupanj reverzibilnosti, u Matišića uvijek zadnju riječ ima metaforička ili realna – ali uvijek ireverzibilna i konačna - smrt, pri čemu ona nije demonski pobjednik nad surovom zbiljom, a ni autorova osveta ili nagrada pojedinim likovima - ta je smrt jednostavno izlaz iz života. (...) Konačna smrt usuglašava znak i predmet, poništava sve ideološke matrice manipulacije, čovjek prestaje biti parola i ponovno postaje čovjek.“⁷²

Matišić „Bljeskom zlatnog zuba“ pokazuje kako je ruralnost koju nose njegovi likovi samo maska ispod koje se krije univerzalna ljudska drama sa svim svojim egzistencijalnim pitanjima. Biblijski potop je čovjeku obećao spas, a parodija je u Matišića vidljiva u činjenici da ona u biti samo uništi selo. Jedino mjesto koje ostaje sačuvano od vode je groblje na kojem se odvija i posljednji prizor drame. Groblje, zbog Domovinskog rata koji je u tijeku, nastavlja, kao i nekad, najgostoljubljuvije *ugošćivati* svoje Ričičane.⁷³ U tom posljednjem prizoru, nad otvorenom rakom, kako piše Govedić, Matišić nas podsjeća da su Ričice potopljene i raseljene, nepostojeće, poderane kao scenografija u kojoj se sjaji bljesak jednog gastarbajterskog zlatnog zuba. Prema njoj, Ričice su plod pišćeve mašte, svojevrsno *ne-mjesto*. Matišić svoj rodni kraj koristi kao tranzicijski topos, mjesto na kojem se presjeca

⁷¹GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo*: Godište VI, br. 2. Str. 189

⁷²LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. *Kazalište*: 21/22. Str. 136

⁷³GOVEDIĆ, Nataša (1997) Let iznad ruralnog gnijezda. *Kolo*: Godište VI, br. 2. Str. 195

političko/javno i privatno/osobno pri čemu se kolektivni mitovi i ideologije odražavaju na živom iskustvu/trpljenju dramskih likova.⁷⁴

⁷⁴http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/kazaliste/46/mate_maticic/

Zaključak

Mate Matišić se, kao jedan od autora rođenih šezdesetih, a afirmiranih devedesetih, svojom dramom „Bljesak zlatnog zuba“ uklapa u naraštaj mladih hrvatskih dramatičara. Njemu će intimni, odnosno, obiteljski odnosi poslužiti kao podloga na kojoj će se baviti širim društvenim temama. „Zaštićen“ ironijom, satirom i groteskom, Matišić u „Bljesku zlatnog zuba“ kritizira religijske, političke, ideologijske i obiteljske mehanizme. Kao što je rečeno, u obitelji kao društveni sistem pojedinac ulazi svojim rođenjem i iz te početne uloge pojedinac će zauzimati ostale. Patrijarhalno strukturirana obitelj vjerno predočava kako pojedinac u bilo kojem društvenom sistemu mora preuzeti određenu ulogu i prihvatiti sve norme i odgovornosti koje ta uloga donosi. Tako u „Bljesku zlatnog zuba“ Matišić upućuje na mehanizme društvene marginalizacije žena kojima je nasuprot postavljen muškarac koji je društveno angažiran i odgovoran za materijalni probitak obitelji. Ironijski izokrećući načela ovog poretka, Matišić na nekoliko razina upućuje na alternativni poredak: što je vidljivo u komentarima „kora baba“, ali i postupcima i sudbinama likova.

Na kraju diplomskog rada pokazalo se da, kao i obiteljski sistemi, i oni ideološki imaju određena pravila kojima se pojedinac prilagođava te utječu na obiteljske sisteme. Također, jednako kao i u obiteljskim, i u ideološkim sistemima svako kršenje norme je zabranjeno i donosi kaznu. Na temelju toga zaključujemo da niti jedan društveni sistem nije zaštićen od prodora drugog pa su kao takvi često subverzivni i zazorni. Mate Matišiću je upravo međusobno ispreplitanje obiteljskih i ideoloških sistema poslužilo kao zaplet na temelju kojeg je nastala njegova prva drama.

Sažetak:

Ovaj se diplomski rad bavi dramom Mate Matišića „Bljesak zlatnog zuba“ u kontekstu mlade hrvatske drame, poetičkim obilježjima Matišićevog dramskog rukopisa te dramskim postupcima koje autor koristi. Obitelj se, kao najmanja jedinica društva, socijalni nukleus, sagledava kao mjesto prelamanja privatne i javne sfere, a obitelji u drami pokazuju da funkcioniraju kao pozornica društvenih zbivanja. Središnji dio rada bavi se načinima na koje tranzicijsko razdoblje, kroz koje prolazi suvremeno hrvatsko društvo, utječe na promjene u individualnim i kolektivnim identitetima unutar dramskih obitelji. Promjene u individualnim identitetima su najvidljivije u odupiranju ulogama nametnutim u patrijarhalnom društvu u kojem najslabiji položaj zauzima žena. S druge strane, kolektivni identiteti su vidljivi u likovima drame koji su nositelji različitih ideologija koje manje ili više utječu na kvalitetu njihovog obiteljskog života. Društvene promjene koje su zahvatile Hrvatsku devedesetih godina dovele su do odumiranja tradicionalne obiteljske zajednice što postaje česta tema hrvatskih dramatičara, pa tako i Mate Matišića.

Ključne riječi:

Mate Matišić, Bljesak zlatnog zuba, mlada hrvatska drama, obitelj, tranzicija

Mate Matišić, Bljesak zlatnog zuba, Croatian young drama, family, transition

Literatura:

1. BOŠNJAK, Branimir (2003) *Bljesak zlatnog zuba i Anđeli Babilona* Mate Matišića – modeli uspjele groteske. U: *Krležini dani u Osijeku: Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
2. CAR-MIHEC, Adriana (2004) Na putu do nove hrvatske drame ili što je to suvremenost. *Riječ: časopis za slavensku filologiju*
3. Dnevni kulturni info.URL
http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/kazaliste/46/mate_maticic/
(2. 2. 2006.)
4. FORETIĆ, Dalibor (1994) *Bljesak pučkog igrokaza*, otisnuto u programskoj knjižici osječke predstave *Bljesak zlatnog zuba*
5. GAVRAN, Miro (1991) Predgovor. U: *Mlada hrvatska drama*. Zbornik. Teatar ITD.
6. IVEKOVIĆ, Ozana (2011) Pristup hrvatskim dramama s povijesnom tematikom u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građe i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 37, No. 1
7. LEDERER, Ana (2004) *Vrijeme osobne povijesti*. Zagreb: Ljevak
8. LUHMANN, Nikolas (1996) *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD
9. LUKIĆ, Darko (2009) *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandarmedia
10. LJUBIĆ, Lucija (2005) Drame Mate Matišića – o žanru *lipe smrti*. *Kazalište: 21/22*
11. LJUBIĆ, Lucija (2015) Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami. U: *Krležini dani u Osijeku: Komplex obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
12. MATIŠIĆ, Mate (1996) *Bljesak zlatnog zuba*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
13. MATIŠIĆ, Mate (2010) *Moje drame*. U: *Krležini dani u Osijeku: Hrvatska drama i kazalište i društvo*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
14. Nacional. URL
<http://arhiva.nacional.hr/clanak/31895/mate-maticic-pisac-sokantnih-drama-i-svirac-jazza>
(27. 2. 2007)
15. NIKČEVIĆ, Sanja (2008) *Što je nama hrvatska drama danas?* Zagreb: Ljevak

16. PAVLIČEK, Tijana (2016) *Intimno, irealno i ironijsko u dramskom stvaralaštvu Lade Kaštelan, Ivana Vidića i Mate Matišića*. Doktorska disertacija. Osijek: Filozofski fakultet
17. PETLEVSKI, Sibila (2001) Namigni mu, Mate! (Komika Mate Matišića kao dijalog s jezičnim i kulturnim kodovima). *Kazalište: 5/6*
18. PETRANOVIĆ, Marina (2004) Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj drami. *Kazalište: 17/18*
19. PFISTER, Manfred (1998) *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI
20. RAFOLT, Leo (2007) *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagreb: Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola
21. ROSANDA-ŽIGO, Iva, CAR-MIHEC, Adriana (2015) Susretište dviju antologija u obiteljskom i izborničkom krugu. U: *Krležini dani u Osijeku: Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu*. Osijek, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
22. SENKER, Boris (2001) *Hrestomatija novije hrvatske drame – II. dio (1941.-1995.)* Zagreb: Disput
23. SENKER, Boris (2005) Veliko svjetsko kazalište u dnevnoj sobi. U: *Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji i Crnoj Gori: Mogućnosti dramaturških čitanja*. Zbornik simpozija Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Crnogorsko narodno pozorište, Universite Paris IV-Sorbonne
24. VISKOVIĆ, Velimir (1997) Iskorak s poznatog terena. *Vijenac: br. 7*
25. VISKOVIĆ, Velimir (1996) Izazovi pred mladom hrvatskom dramom. U: *Krležini dani u Osijeku, I. Knjiga*
26. VRGOČ, Dubravka (1997) Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina). *Kolo, br. 2*
27. WEBER-KAPUSTA, Danijela (2014) Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća. U: *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 40, No. 1*