

SUVREMENE TEME I KONZERVATIVNI NAZORI U LIRICI A. G. MATOŠA

Zoran Kravar

Neke od uhodanih oznaka za liriku moderne ili za njezine ogranke («neoromantika«, »esteticizam«, »dekadencija«) počivaju na pretpostavci o programatskoj nezainteresiranosti modernističkih pjesnika za teme koje pripadaju kompleksu civilizacijske moderne. Premda su sugestije što ih ti termini potiču i podržavaju u osnovi ispravne, u opusima pjesnika modernista ipak se povremeno nailazi i na pokušaje da se zahvati u tematiku suvremenoga života, bilo uz pomoć metoda posuđenih iz realističko-naturalističke tradicije, uz oslon na ideje suvremenih znanosti, društvenih i prirodnih, ili sa stajališta aktualnih ideoloških preduvjerenja o naravi građanskoga društva.

U lirici hrvatske moderne takvi su pokušaji rijetki, osobito u opusima priznatijih pjesnika (Tresić Pavičić, Vojnović, Begović, Vidrić, Nazor, Domjanić, Galović, Wiesner, mladi Ujević). Njihove teme pretežno pripadaju svjetovima onkraj iskustvene stvarnosti (prošlost, idila, mit, transcencija, utopija), što podrazumijeva polemičan odnos prema suvremenosti. Djelomična je iznimka Antun Gustav Matoš, u kojega nalazimo i umjetne svjetove otvoreno ili prikriveno kritične prema svakidašnjoj »prozi« i naglašen interes za aspekte suvremenoga svijeta. Ali, to što se Matoš češće od svojih pjesničkih suvremenika bavio svakidašnjicom, ne znači da joj je bio skloniji.

U Matoševoj je lirici moderni svijet prisutan dvojako, kao tema i kao govor. Suvremene teme često su, naime, praćene upotrebom frazeologije potekle iz

govornih modusa koji pripadaju modernom svijetu i refleksiji o njemu, ponajviše, iz novinskoga feljtona ili iz govora politike i stranačke ideologije. Tematika, na primjer, »balade« *Iseljenik* ovisna je o suvremenim političkim diskusijama, a rječnik pjesme odaje jak utjecaj nacionalističke pravaške retorike:

Sa grunta mog me tjera dug
Za porez i lihvara,
Zaplijeniše mi već i plug,
Dok čopori Mađara
Ko nekad Turci ono malo grabe
Što ostade od doklaćenog Švabe.

I u ovećoj pjesmi *Mora* zamjećuje se ovisnost pojedinačnih motiva o jeziku političkoga komentara kao i o slici suvremenoga svijeta posredovanoj novinskim medijem:

Trgovci misli, globadžije puka,
Torkemada, Sad, Žil-Rec i Tamerlan,
Atentati, Kleon, Bizmark, Džengiskan,
Evrope gladne gladni tabori,
Oružan mir — oj, davor, davori!

Napokon, o Matoševu oslonu na jezik moderne civilizacije svjedoče i česti prodori intelektualističkoga stajališta, iskaza ili rječnika u njegove pjesme: »Jer svijet je, dušo, cinik sumoran«, *Jednoj i jedinoj*, »pesimizam, fraza, / Banalnost tuđa...«, *Mefistov zvuk*, »To je smiješak, kakvog voli Taine, / Pun junaštva, plastike i vina«, *Pod florentinskim šeširom*.

Ipak, Matoševe pjesme temeljene na sirovu dojmovnom materijalu i na mjestimičnu oponašanju govornih modusa bliskih svakidašnjoj stvarnosti nisu dokumentaristički tekstovi. One to nisu zato što pjesnik svoje početne zamisli, bez obzira na stupanj njihove racionalne posrednosti ili čak prozaičnosti, čini predmetom složene umjetničke obrade.

Jedna od tipičnih metoda kojima Matoš svoje teme uvlači u krug literarnih znakova jest književna ili kulturnopovijesna aluzija: temi pjesme domeću se — u funkciji metafore, usporedbe, metonimije ili antonomazije — poznati književni sadržaji ili kulturnopovijesne asocijacije kojima je svrha podcrtati srodnost

dane teme i književnih motiva prizvanih aluzijom, ali i svjedočiti o pjesnikovoj načitanosti. U sonetu *Pravda* slučaj banalna ubojstva iz ljubomore (izvučen možda i iz dnevnoga tiska) služi kao podloga mitološkim i literarnim perifrazama:

U žutom strahu tone sud i sudnica,
A osuđenik, kobni sin Saturna,
U očaj zuri, Otelo bez koturna,
I veli: — Ljubljah, ubih: bješe bludnica.

Mnoštvo sličnih književnih prisjećanja, potaknutih suočenjima s aktualnom povijesnom stvarnošću, nalazimo i u ovećoj pjesmi *Mora*. Na primjer:

Ko iz Filokteta
Iz mene urla otrov ovog svijeta...

[...]

Slijepom dušom plače pokoj starih zala
Ko Dies irae pokornog korala

Zaseban je i važan aspekt literarnosti Matoševih pjesama i njihova brižljivo izvedena, nerijetko i vrlo složena stihovna forma. Matoševo rukovanje stihom djelomično je podređeno nastojanju da se tema pjesme uvede u odnose s književnom tradicijom. S druge strane, formalna složenost mnogih njegovih pjesama, osobito onih gdje se sonetna forma spaja s polimetričnom strofikom, svjedoči da su se pod njegovom rukom stih i oblik znali i otkinuti od metaliterarne evokacije kao svrhe te postati predmetom samodostatna i estetički djelotvorna poigravanja.

Slojevi poetičnosti kojima Matoš prekriva svoje često prozaične inspiracije imaju veza i s predmodernim književnim tradicijama, ali njihov je ukupni efekt ipak najstrojniji manipulaciji književnom tradicijom tipičnoj za 20. stoljeće, osobito za umjetničke prakse koje danas dobivaju nazive s prefiksima »meta-« ili »post-«: Matoš, naime, kad se prisjeća »Filokteta« i »Otela« ili kad pregrađuje klasični sonet, ne nastupa kao istinski *insider* starijih tradicija, nego kao manipulator muzealno nagomilanim kulturnim i književnim blagom; on ne rekonstruira književne jezike prošlosti nego pomoću njih, okružujući njihove čestice jezičnim materijalom moderne epohe, proizvodi nešto kao književnost »drugoga stupnja«.

Matoševi pjesnički iskazi o suvremenoj stvarnosti nisu vrijednosno neutralni, nego im uvijek prethodi snažan i ideološki svrstan kritički stav. Sve što je Matoš u svojoj lirici rekao o Europi, o Hrvatskoj i o njezinu tadašnjem austro-ugarskom okviru, o Zagrebu i o hrvatskom selu, proizlazi iz želje da se aktualno stanje hrvatskoga društva promijeni u smislu radikalno nacionalnih zahtjeva ili je izraz bojazni da Hrvatskoj, zbog hegemonije što je nad njom imaju njezini jači monarhijski susjedi, Nijemci i Mađari, predstoji gubitak političkih prava i nacionalnoga identiteta. Kao takva, Matoševa politička uvjerenja i preduvjerenja proizlaze iz duha hrvatske nacionalne borbe u postilirskom vremenu te nisu specifično modernistički stav. Ipak, nacionalnopolitička pitanja i domovinska raspoloženja u njegovim se pjesmama uvijek tematiziraju usporedo s aspektima modernoga svijeta koji su postali vidljivi i problematični istom sa stajališta modernističke svijesti, njezinih filozofija, teorija, ideologija i njezinih komunikacijskih medija.

Svoj odnos prema kasnograđanskoj epohi i prema stanju u domovini Matoš je, kad je riječ o poeziji, najpotpunije izložio u dugoj pjesmi *Mora*, iz godine 1907. Po pretovarenosti izravnim oznakama za sadržaje moderne epohe ta pjesma nadilazi ostalu Matoševu liriku, čemu pogoduje njezin natprosječan opseg, ali još više kataloška forma cijelih njezinih dijelova.

Mora je ciklički komponirana pjesma u kojoj se, neovisno o pjesnikovoj numeraciji (I-IV), razlikuju tri tematske cjeline, od kojih prva (dio I) i treća (posljednja strofa IV. dijela), iznose kratku »okvirnu priču«: potonuće lirskoga subjekta u snoliko halucinantno stanje označeno riječju »mòra« (u smislu lat. *incubus*) i njegov relativni oporavak od nelagodna noćnoga doživljaja. Mòra nastupa u neodređeno noćno doba (»U noćni sat«), a lirski subjekt dolazi k sebi u zoru (»A mlado sunce / Ko živi Bog / Na prag moj stupi«). Srednja, mnogo dulja tematska cjelina (dijelovi II, III, i prva strofa IV. dijela) opisuje djelovanje mòre odnosno duševna stanja za koja se Matošu činilo da im ona može biti zajednički metaforički označitelj.

Mòra se u pjesmi rijetko spominje: osim u naslovu, nalazimo je još na kraju drugoga dijela (»A Mora hladno šapće: 'Keine Gnade'«), pri početku trećega (»Ta mora, što me tlači, to je izdajnik«) i na kraju pjesme, gdje se lirski subjekt već vraća u budno stanje (»mora spade s mene«). U prvom dijelu uvode je — u muškom rodu — tri bezsubjektne rečenice:

U noćni sat
Ušo je ko tat...
U kutu čuči,
Došo je da muči.

Kroz cijelu se pjesmu stanje mòre označuje i neizravno, nespecijaliziranim nazivima za tjelesnu i duševnu trpnju: »muka«, »strah«, »grozna kob«, »pako«, »zlo«, »kuga«, »neslućeni jadi«, »patnja«, »nesreća«.

Rijetko imenovanje mòre i njezino spominjanje u neodgovarajućem gramatičkom rodu u skladu je s njezinim ukupnim tretmanom u Matoševoj pjesmi, gdje se ona vrlo brzo pretvara u rastezljivu semantičku figuru, u nespecificirani označitelj za negativne mentalne sadržaje, za mučne fiks-ideje i prisilne predodžbe, ukratko, za duševne sadržaje za kakve se i u svakidašnjem govoru upotrebljava metafora mòre. Nekoliko metaforičkih mórā pojavljuju se već na početku pjesme (»Krvnik, inkvizitor, grabant, / Sluga mraka, vječne boli trabant«), premda se tu još uvijek nailazi i na slikovito izražene halucinantne dojmove koji pripadaju mòri kao psihofizičkom stanju ili su u vezi s opisom takva stanja u pučkoj medicini i u usmenom folkloru. Tako iskazi »Vaj ja sam mrtvac« i »Sahraniše me živa« bilježe osjećaj tjelesne nepokretnosti svojstven spavaču obuzetu mòmrom, dok se metafora »Grlo mi grli krvav, rutav pauk« vjerojatno odnosi na popratne dišne smetnje, premda ćemo je, imajući na umu podatke o Matoševim bolestima i o njegovoj smrti, doživjeti i kao neugodan nagovještaj dolazećih pjesnikovih tegoba. Stihovi o mjesecu:

Sa mjeseca, ko s ukinute glave
Zlikovca groznog, kap po kap
Na moje čelo kaplju blijede boli,

skreću pažnju na noć kao vremenski okvir nelagodna doživljaja, ali unose u pjesmu i primjesu simbolističke lunarne mistike kakvu današnja književna publika poznaje ponajbolje iz lirskoga ciklusa *Pierrot lunaire* (1884) Alberta Girauda i iz njegova slavnoga uglazbljenja (Arnold Schönberg, 1912). Stihovi pak:

Tajanstven grob
I grozna kob
Leže mi na prsa ko Sfinks od granita,

odgovaraju još jednom tipičnu očitovanju mðre — osjećaju pritiska u grudima.

Ali, kako je već rečeno, mðra za pjesnika *More* nije psihološka tema. Čak ni tradicionalni imaginativni korelat što ga je njezina psihofizika dobila u folklornoj predaji — priviđenje u liku starice, vještice ili kakve nakaze na spavačevim grudima, o kojem govore usmene pripovijesti, a likovno ga obrađuju poznate slike Heinricha Füsslija iz osamdesetih godina 18. stoljeća — nije potaknuo Matoševu maštu. Radije nego u folkloru, Matoš je korelate svojoj mðri potražio među sadržajima povijesnoga svijeta, ponajviše suvremenoga. Ti sadržaji odmah na početku drugoga dijela pjesme smjenjuju konotacije bliske pučkomedicinskoj dijagnostici te određuju Matoševu pjesmu kao iskaz estetički, moralno i ideološki preosjetljiva subjekta koji, možda, pati i od zdravstvenih teškoća (dišne smetnje, mamurluk), ali mu više muke zadaje aktualno stanje doma i svijeta.

Činjenice koje se u *Mori* otkrivaju kao istinski razlog bolećivu stanju kazivačeva duha i tijela, imaju, naravno, negativan vrijednosni predznak. Stoga se njihovim bilježenjem i razvrstavanjem može zaključiti na što je Matoš, kad je riječ o fenomenima modernoga svijeta, bio preosjetljiv.

Jedna je od zamjetljivijih polemičkih tema *More* moderni svjetonazorski kompleks. Fraze, na primjer, o »ništavnim atomima« i »materiji ludoj« simptom su Matoševe uznemirenosti pred fizikalističko-materijalističkim filozofijama kasnoga 19. stoljeća, dok posprdni reci o »modernom pogancu« ciljaju na ateističku misao. Na mnogo se mjesta intelektualni *output* epohe kritizira i bez naznake o njegovoj svjetonazorskoj svrstanosti (»Sistemi suhi«, »prljavi sofisti«, »kretenski mozak sitog stoljeća«, »Suhoparne knjige, teorije krive«).

Mora u nepovoljan kontekst stavlja i tehnički napredak moderne, premda o njemu govori rijetko. Negativnim predznakom biva obilježen željeznički kompleks (»Aj, na mene stenju sve lokomotive«) i fenomen velegrada (»Ko temelj Skadra mene jedan grad / — Sodom il' Babel — evo mrvli sad«), pri čemu se oba motiva mogu shvatiti i kao modernizirane metafore za psihofiziku mðre. Jači kritički naglasak nosi enumeracija »Topovi, bombe, džemije, torpedi«, koja u podtekstu sadržava prigovor o podređenosti moderne tehnike nehumanoj svrsi.

Mora često zadire i u političke teme. Ona sadržava mnogo pogrda na račun europskih elita (»carski svodnici«, »Mračnjaci tusti«, »fraze i svetog junca robovi«, »Engleske polze plitki proroci«), s gnjevom govori o društvenoj nejednakosti, koju predočuje nizom razbacanih impresija o stradanju siromašnih i objesti

bogatih, prokazuje lica civilizacijske moderne koja bi se — sa stajališta naknadne politološke pameti — dala obuhvatiti pojmom imperijalizma ili hegemonizma («Napredni narod slaboga što jede«, »Najmio ga stranac, da nam metne lanac«), a upozorava i na političku nestabilnost Europe, koju bilježi sažetom oksimoronskom konstrukcijom »oružan mir«. U iskazima *More* koji se odnose na političku sferu uočljivo se ponavlja riječ »laž« s izvedenicama. Ona se kadšto odnosi na uračunatu neistinu u javnoj komunikaciji, dakle, na pojave podvedive pod moderni pojam »manipulacije« («Lažovi, glumci«, »Žurnali lažni«, »Trgovci misli«), a kadšto na opredmećeni privid («Plemići lažni«, »Lažni pastiri i lažni baroni«). Očito, za Matoša je moderna Europa bila ružna stvarnost tendenciozno preslojena i zamagljena različitim prividima, pa odatle toliko »laži« — diskurzivne i postavarene — u njezinim pojavnostima.

Naravno, *Mora* ima i svoju domovinsku temu, koja raste prema završetku pjesme, gdje se govorni subjekt sve više poistovjećuje s hrvatstvom i s Hrvatskom:

Ta moja kob je
Hrvatsko groblje:
Rana i raka Petra Svačića,
Gudalo slijepca, gusle Kačića.

Istodobno se i mòra konkretizira, stapajući se sa simbolima iz semantičkoga polja hrvatske nacionalne ugroženosti i ksenofobije:

Grudi mi tište turski bastioni,
Bataljoni švapski, Dužda galioni.
Pastorak ja sam borbe svih giganta,
Guši me podlost lažljivog Bizanta,
Sofizam Beča, pohota Budima,
Labirint mračni katakompskog Rima.

Napokon, *Mora* indicira i nepreglednost moderne civilizacije, njezinu rastuću kompleksnost, koja izmiče spoznajnim mogućnostima pojedinačnoga subjekta te se u njegovoj svijesti očituje kao nered («Ćoravi udes«, »haos«). U *Mori* to nije izraženo semantičkim jedinicama, nego jezičnom i stihovnom formom. Kao tekstualna tvorevina, pjesma teži ustroju koji bismo mogli nazvati kataloškim: golemoj masi njezinih leksičkih i sintagmatskih jedinica odgovara minimum sintaktičkoga,

nadrečeničnoga i kompozicijskoga poretka. Zato su u pjesmi toliko česte enumeracije, paralelizmi i drugi oblici jezične organizacije kod kojih asocijativni poredak jedinica preteže nad sintagmatskom ulančenošću. Istodobno, *Mora* je i kao stihovni artefakt nisko organizirana. Njezin stih nije, doduše, slobodan (svaki redak ima veze s nekim određenim metrom, a diferencijacija se postiže izborom različitih metara i neplaniranom izmjenom muške, ženske i dječje klauzule), ali je u visokoj mjeri nepredvidiv. Zajednički, dakle, obilježeni nižim stupnjem organiziranosti, stih i sintaksa *More* postaju svojevrsan ikonički ili dijagramatski znak, koji upozorava da je i predmetni kompleks o kojem pjesma govori lišen poretka, plana i smisla.

Kad se pogrde izgovorene ili implicirane u Matoševoj *Mori* saberu, a njihovi signifikati sistematiziraju, pokazuje da je mora kojom je opsjednut subjekt pjesme (a s njim i njezin autor) uistinu vrlo moćna i gotovo sveprisutna. Pjesma, naime, ne govori o preosjetljivosti na ovaj ili onaj aspekt moderne civilizacije, recimo, na primjesu hipokrizije u njezinu političkom životu ili na društvenu nepravdu, nego na nešto mnogo općenitije i elementarnije. Bezbrojne iritacije što ih trpi lirski subjekt imaju uglavnom jedan izvor, a to je kapitalistički poredak velikih europskih društava, zajedno s njegovim odjecima u Matoševoj Hrvatskoj. Jer, sve ono što u stihovima *More* mōri njezina kazivača (materijalizam, tehnika, koristoljubive političke elite, društvena nejednakost, imperijalistička politika, sukob domaćih i stranih interesa u domovini, kaotičnost modernoga društva), sve su to samo facete zahuktala europskoga kapitalizma, kako je funkcionirao oko kraja 19. stoljeća, točnije, kako se mogao dojmiti nepripremljena i ideološki pristrana promatrača. Dapače, u *Mori* nalazimo i jednu perifrazu koja je gotovo definicija kapitalizma, a zvuči kao da je preuzeta iz ranih kritika kapitalističke ekonomije:

Glada i novca podli bojevi.

Čime je pak Matoševa civilizacijska kritika ideološki potaknuta i predodređena? Očito je da se ona zasniva na stajalištima, preduvjerenjima i vrijednosnim sistemima konzervativna predznaka. Tome ne proturječi što u *Mori* ima protukapitalističkih iskaza, jer oni ne moraju biti znak ideološkoga naprednjaštva ni solidarnosti s idejama europske ljevice. Oko godine 1900. lijevi su pokreti tvorili najbolje organiziranu i teoretski najopremljeniju, ali ne i jedinu protukapitalističku frontu. Polemika protiv kapitalizma, protiv njegova utjecaja na etičke predodžbe i životne

stilove modernoga građanstva, vodila se i s konzervativnih stajališta, na primjer, u ime religije, kojoj kapitalistički sistem oduzimalje društveni utjecaj, ili nacije, koju moderna civilizacija pretvara u »masu«. Ona se pozivala i na prirodu, poremećenu i ugroženu ekonomskom eksploatacijom kao i na predkapitalističke oblike proizvodnje (obrt, poljodjelstvo, umjetnost), tobože moralno nadmoćne modernom svijetu rada. U tim konzervativnim idejama usidren je i kriticism Matoševe *More*: subjekt pjesme, uklanjajući se himeri građanske civilizacije, pomišlja na priprostu religioznost »bogoljubne snaše«, hrábri se radnim moralom naroda (»To se na rad diže dragi narod moj«), »materiji ludoj« suprotstavlja »dušu« (»A klica, iskra, život — to je duša«), dok uzorke realno lijepoga nalazi samo u još u snu (»san o zavičaju«) i u kulturnoj prošlosti (»O, kako sjetno sija dan Italije, / O, kako sjetno svira Pan Idalije«).

Matošev poetski ogled o nelagodi u modernoj civilizaciji — u kojem se složenost i preciznost kritičkih uvida nalazi u očitu neskladu s naivnošću pozitivnih vizija i čežnja — tipičan je izdanak umjetničke moderne i njezine polemčnosti prema aktualnom stanju povijesnoga svijeta. Činjenice iz Matoševe književne biografije i rezultati dosadašnjih komparativističkih pristupa njegovim djelima i idejama sugeriraju da su poticaji njegovu antimodernizmu dolazili pretežno iz francuskih izvora, prije svega, od Mauricea Barrèsa, koji je u doba Matoševa pariškoga boravka svoj »estetički katolicizam« bio već pretvorio u svjetonazor i organizirani pokret.

Hrvatski pak motivi *More* pokazuju da je za nastanak i izvedbu pjesme bila relevantna i Matoševa privrženost domaćem pravaštvu, ideologiji konzervativnoj i restaurativnoj. Pravaštvo je u *Mori* zastupljeno svojim nacionalnim mitovima (»Petar Svačić«, kao posljednji izravni nosilac »hrvatskoga prava«, »Ivan Gnade«, kao posljednji Zrinski) i događajima iz vlastite kronike (»Ko pod onom brazdom — brazdom Kvaternika«), a pravaška je i ekvidistanca prema dvama hegemonima postnagodbenjačke Hrvatske: »Sofizam Beča, pohota Budima«. Napokon, i to što mora u pjesmi govoriti njemački (»A Mora hladno šapće: 'Keine Gnade'«) u skladu je s germanofobijom izvornih pravaša, na primjer, sa Starčevićevom strahom od »germanskoga kerda«.

LITERATURA: A. Barac, »Stihovi A. G. Matoša«, *Jugoslavenska njiva* 8 (1924), str. 199-201; J. Tomić, *Matoševo poznavanje francuske književnosti*, (doktorska disertacija), Zagreb 1939; M. Matković, »Lirika A. G. Matoša«, *Republika* 6 (1950), str. 141-143; I. Frangeš, *Matoš, Vidrić, Krleža*, Zagreb 1974; M. Bradbury & J. McFerlane (izd.), *Modernism. A guide to European Literature 1890-1930*, London 1976; M. Franičević, »Verzifikacija A. G. Matoša«, *Croatica* br. 6 (1975), str. 175-200; »Matoševa lirika«, *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, Z. Diklić (ur.), Zagreb 1997, str. 5-50; J. Schwarzmantel, *The Age of Ideology*, New York 1997; N. Batušić, Z. Kravar, V. Žmegač, *Književni protusvjetovi*, Zagreb 2001.