

APOKALIPSA HRVATSKE DUŠE

DOI: 10.29162/ANAFORA.v4i2.18

Antun Gustav Matoš, *Mõra*. Priredila i uvodnu studiju napisala Ružica Pšihistal. Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, DHK, Zagreb, 2017., 103 str.

Kritičko izdanje Matoševe poeme *Mõra*, koje je ujedno i prvo samostalno izdanje, objavljeno je u izdanju Društva hrvatskih književnika povodom obilježavanja 110 godina od prvotiska. Knjigu je za tu prigodu priredila i uvodnu studiju napisala Ružica Pšihistal, profesorica kroatistike na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Knjiga se sadržajno može podijeliti na tri glavna dijela; uvodnu studiju pod nazivom *Apokalipsa hrvatske duše*, tekst poeme *Mõra* te dodatne priloge koji nadopunjuju razumijevanje i tumačenje Matoševe poeme.

Tekst *Mõre*, koji slijedi nakon uvodne studije, priređen je prema prvotisku (Hrvatska smotra II, 1907., 3, 253–259), usklađenom s Matoševim redaktorskim ispravicima i napomenama kada je tekst predao Društvu hrvatskih književnika za tisak. U priređivanju teksta nije mijenjan jezik. Navedeni prvotisak, odnosno pretisak novinskoga isječka s Matoševim rukopisnim ispravicima i napomenama priložen je na kraju knjige.

Treći dio knjige (Prilozi), sadrži Tekstološku napomenu, Rječnik manje poznatih riječi i izraza, Tumač imena, Važnija izdanja Matoševih *Pjesama*, Izbor iz literature i Bilješku o piscu. I Rječnik i Tumač uvršteni su da bi se objasnile one leksičke jedinice za koje se procijenilo da su nejasne ili manje poznate suvremenom čitatelju ili da je iz semantičkih razloga korisno njihovo tumačenje koje nije vidljivo iz užeg tekstualnog konteksta. Objašnjenja iz dosadašnjih izdanja također su preuzeta i po potrebi dopunjena pri sastavljanju rječnika i tumača.

U Napomeni su navedeni podaci o prvotisku *Mõre*, rukopisnoj zbirci Matoševih pjesama u kojima se *Mõra* nalazi te podaci o adaptaciji *Mõre* kako bi odgovarala suvremenom pravopisnom standardu. Također su navedeni izvori rabljeni za objašnjenje leksičkih jedinica iz Rječnika i Tumača.

Uvodna studija, *Apokalipsa hrvatske duše*, do sada je najiscrpnija analiza najdužeg i najambicioznijeg Matoševa pjesničkog teksta. U uvodu studije autorica najavljuje da se jedinstvenost *Mõre* u studiji čita kao samostalna interpretativna

tema uz pomoć izazovne postavke Waltera Benjamina, prema kojoj – suprotno općem hermeneutičkome načelu da svaki tekst u svakom trenutku može biti predmetom beskonačno mnogo interpretacija koje se nikada ne iscrpljuju i moguće su neovisno o povijesno-vremenskoj situaciji – određeni tekst do svoje pune čitljivosti dolazi samo u određenom povijesnom trenutku. Prvi problem s kojim se autorica hvata u koštac na samom početku studije jest uvriježeno tumačenje *Möre* kao nečitljivog i nikada u potpunosti razumljivog teksta. Autorica tvrdi da se tumačenjem kako se pjesnički subjekt nalazi u stanju mučnog sna ili more, poslije čega slijedi jutarnje buđenje, obuhvaća tek narativni okvir, ali se ni izbliza ne parafraziraju značenjske sastavnice teksta. To je po njoj sinonim za nerazumijevanje i neuspješne procese pretvaranja nepoznatog u poznato.

U uvodnom dijelu studije autorica navodi različite pokušaje tumačenja *Möre* koji zbog izrazite jedinstvenosti pjesničkog teksta ostaju na razini pokušaja pa se u skladu s tim interpretacija poeme uglavnom zaobilazila kao samostalna interpretativna tema. Tako kao prvi primjer navodi Kaštelana koji je, kao što doznajemo od autorice, u procesu čitanja *Möre* ostao zatečen, vjerojatno i poražen njezinom autonomnošću i kategorijalnom singularnošću proglašivši ju svečano iznimnom i jedinstvenom ne samo u Matoševoj, nego i u čitavoj hrvatskoj lirici. Donat također u sintetskoj studiji o Matošu zastaje kod *Möre*, zatečen kriptičnošću teksta koja zahtijeva povratak u jezik, iznosi briljantne uvide o punoći i dinamici jezika koji je odjednom postao glavni junak poezije, ali u opis jezika pjesme ponovno su se uplele antinomične metafore kao zrcalne slike neukrotive nečitljivosti teksta. Kao okosnicu tog problema nečitljivosti poeme autorica navodi Flakerovu misao po kojoj problem proizlazi iz toga što Matoš izvanvremensku globalnost zbija u kataloški niz raznoprostornih i raznovremenskih predmeta ili zbivanja, što rezultira „košmarnim simultanizmom“. Kao što doznajemo od autorice, za Kravara je *Möra* zanimljiva iz sasvim druge perspektive intelektualne tradicije antimodernizma kasnograđanske epohe te on jedini u njoj ne vidi nesuglasje s umjetničkom modernom, već njezin tipičan izdanak kao poetski ogled o nelagodi u modernoj civilizaciji. Posljednje tumačenje koje navodi jest ono Oraić Tolić koja u cjelovitoj monografiji o Matošu, *Möri* posvećuje sažetu, ali inovativnu analizu čitajući ju u terminima predavangardne poetike i stilskog antiesteticizma na prijelazu stoljeća te pažljivo primjećuje važnost ruralne supkulturne dionice teksta, tematskog katastrofizma, motivskog simultanizma i oksimoronske pozicije lirskog subjekta. Kriptičnost teksta, dinamika jezika, nemogućnost smještaja poeme u jasno određenu pjesničku vr-

stu, ali i razdoblje samo su neki od problema navedenih u studiji kojima su se književni teoretičari bavili pojedinačno, dok je punina značenja izostala sve do danas, ostajući u nečitljivom ostatku teksta. Na ovome mjestu autorica invocira polaznu ideju čitanja i tumačenja poeme te se pita je li upravo sada posebno vrijeme čitljivosti *Möre* i nalazi li se ključ odgonetavanja upravo u sadašnjosti, ako već nije postojao prije.

Nakon uvodnog tematiziranja problematike teksta i pregleda dosadašnjih interpretativnih prinosa, autorica pristupa vlastitom tumačenju Matoševe *Möre* na početku kojega govori o narodnim vjerovanjima i folklornim predodžbama möre kao žene s nadnaravnim demonskim moćima koja opsjeda čovjeka u snu, sjeda na grudi spavaču, sve do potpune oduzetosti ili paralize u snu. Potpunu paralizu u snu u skladu s pučkim vjerovanjima, koja je znanstveno objašnjena i kategorizirana kao medicinski fenomen paralize u snu, jasno proživljava i subjekt *Möre*. Taj subjekt, tvrdi autorica, realiziran je na način personalnog pripovjedača u prvom licu koji raspolaže tjelesnim jastvom, a njegovu egzistencijalnu uvjetovanost u prikazanoj stvarnosti čitatelj doživljava kao njegovo autentično doživljajno jastvo.

Ključ rješavanja strukturalnog problema autorica pronalazi u stanju lirskog subjekta koji proživljava moru te po tome košmarni simultanimizam više nije ne-sustavno kataloško nizanje, već je motiviran radom i logikom sna i na taj način na paradigmatškoj razini osigurava minimalnu čitljivost teksta. Autorica se ne zadržava samo na strukturalnom problemu, već nastoji i na sadržajnoj razini pronaći kôd kojim se dešifriraju Matoševi kataloški nizovi i kojim se tada stvara kompletno tumačenje poeme. Neuspjeh dosadašnjih tumačenja ona obrazlaže nedostatkom razlučivanja referencijalnog (doslovnog) od figurativnog (prenesenog) smisla te pokušava pronaći polaznu točku na kojoj se može izgraditi cjelokupni smisao poeme. Taj kôd ona pronalazi na samom početku poeme u riječi *tat* (*U noćni sat / ušo je ko tat*) koja je arhaizam za kradljivca, lopova ili lupeža te ju dovodi u izravnu vezu s biblijskom, upravo apokaliptičkom semantikom gdje je *tat* glasnik apokaliptičkog scenarija i najavitelj Dana Gospodnjeg. To otkriće autorica potkrepljuje pronalaskom navedene riječi *tat* u sinoptičkim evanđeljima, Prvoj poslanici Solunjanima te najpoznatijoj biblijskoj apokalipsi, *Otkrivenju* (*Ta i sami dobro znate, da Dan Gospodnji dolazi baš kao tat u noći; Ako se ne probudiš, doći ću kao tat u noći, i iznenadit ću te; Evo dolazim kao tat!*).

Na toj početnoj tezi autorica gradi novo tumačenje *Möre* u kojemu strukturalno i sadržajno, doslovno i preneseno dobivaju konačno, puno značenje. Osim navedenog leksema, autorica pronalazi niz potvrda koje u poemi stvaraju biblijsko i apokaliptičko ozračje. Sukladno tome navodi da *tatu*, kao usporednom korlatu neimenovanog subjekta, otvoreno konvergiraju apokaliptički tropi (čša otrova, *Dies irae*, aždaja, Sodom, Babel, bludnica) i biblijski sememi (pretkov grijeh, Pilat, Petar apoštol, Juda, Veliki petak, Isusove rane, bijeli grobovi, pakao). U nastavku razmatranja autorica obrazlaže navedenu tezu navodeći da su kao viđenja ili objave u snu, apokalipse strukturalno slične složenoj sintaksi i semantici sna, a kaos i nered, kao znakovi ubrzane entropije vremena, također strukturalne i stilske sastavnice apokaliptike kao književne vrste. Kaos nad kojim čitatelj ostaje zatečen, a koji se ogleda u decentriranosti i dezorijentiranosti opažajnih sustava, fragmentiranosti teksta, ponavljanjima, proturječnostima, antitezama, inkluzijama i paralelizmima, naglašenom sinkretizmu i simultanimizmu, samo je nužna sastavnica apokaliptičke teksture. Autorica objašnjava da je sam pojam *möre* koji se spavaču javlja u personificiranom obliku iz pučkih predodžbi, sjeda mu na grudi te ga pritišće i guši, upravo donositelj apokaliptičkog viđenja, a da je njegov način djelovanja na „spavača“ rezultat težine apokaliptičkih zbivanja. Nadalje, autorica primjećuje da apokaliptičar redovito piše u situaciji radikalne krize svijeta koji je izložen nezaustavljivoj propasti, u kojemu je zlo prevršilo svaku mjeru i koji smjera izlazu iz takve radikalne nečitkosti svijeta. Apokaliptičke slike izvanrednog stanja Matoševa vremena u nacionalnopolitičkome prostoru autorica dijeli u dvije velike skupine: s jedne strane austro-ugarsko ropstvo, a s druge strane nemoral i inferiornost hrvatskih političkih i intelektualnih elita. Uloga tih slika upravo je prikaz kaosa koji je zahvatio građansku civilizaciju; svijet je postao mučilište, mjesto kazne i posljedice grijeha, prostor tame, smrti i punine demonskoga.

Demonizacija je još jedan ključni element apokaliptičke vrste koji autorica razmatra i koji se u svim prikazima, pa tako i u poemi, pojavljuje posve otkriveno, bez traga estetizacije ružnog. Ono demonsko prikazano je u nabrajanjima simboličkih stvorova koji s polja opasnog prelaze na grabežljivo te na kraju kulminiraju u demonskom. Lirski je subjekt neposredno suočen sa svjetskim i nacionalnim katastrofama upravo u vidu demonskih grabežljivaca koji ga more. Autorica prikazuje taj enumeracijski niz počevši s nosećim značenjem zemlje, smrti, vlage i podzemlja koje pripada gmazovima (zmije, gušteri, kameleon, guje), a koje se zatim proširuje na smrtnu opasnost u likovima škorpiona (u

folklornoj inačici jakrepa) i pauka. Polje mračnog i nečistog postupno se pojavava likovima štenadi, žabe i šakala, dolazeći do kameleona koji konvergiraju s pučkim *čuvicama* te najavljuju folklorni demonski bestijarij (tenci, guje i jakrepi). Harpije pomiču polje opasnoga prema grabežljivom, dok narodne hale, zmijolika grabežljiva čudovišta, otvaraju demonski krug kojemu pripadaju još i plakavac, drevna aždaja i polip. Osim demonskog bestijarija kojemu se pridodaje i naslovna mora, mračni džin i bauk, autorica navodi kataloški niz primjerenih figura demonske izopačenosti iz svjetske povijesti (Tomas de Torquemada, Marquis de Sade, Gilles de Rais, Džingis-kan, Bismarck, Kleon, Vuk Branković), ali i iz svete povijesti (Kajin, Magdalena, Pilat, Juda, Petar, Kajfa) zaključivši da, iako su apokaliptička vremena nužno prepuna demonskih razarajućih elemenata, bez njih bi bilo nemoguće ostvariti *novo nebo* i *novu zemlju*. Autorica uviđa da je u apokaliptičnosti poeme jedini izlaz iz zla koje je prevršilo svaku mjeru upravo u njegovu dokidanju i konačnom uništenju u završnom izljevu Božjeg pravednog gnjeva. Na tragu toga, u posljednjem dijelu studije autorica se usmjerila prema pojmu kronosa; vremena koje se u *Möri* neprekidno i ubrzano skraćuje te objavljuje vrijeme koje ostaje između vremena i njegova kraja. Ona smatra da je upravo skupljeni i skraćeni kronos znak krize svijeta i krize vremena te ponovno pronalazi potkrepljenja u Otkrivenju: *Vrijeme je blizu / kratko; Dolazim ubrzo; Da, dolazim uskoro*. Taj se apokaliptički ritam u poemi ostvaruje raskidanošću diskursa, nepredvidljivim simultanimizmom i polimetrijom, iskidanom rečenicom i višestrukim rimama te tako nudi minijaturni model i navještaj apokaliptičkoga i mesijanskoga vremena. Matoševo viđenje kraja vremena autorica razlikuje od mesijanskog jer mjesto Mesije kao otkupitelja zauzima hrvatski narod, odnosno puk nije predmet izbavljenja, nego njegovo sredstvo (ono što omogućuje izbavljanje). Takav prikaz kraja vremena, smatra autorica, navješćuje folklorni kôd u tijelu teksta kao protuteža sveopćoj dekadenciji najavljujući spasenje, koje za razliku od teističke apokaliptike ne dolazi odozgo, nego odozdo. Time se polje metafizičkog i transcendentalnog smješta u konkretan prostor – prostor doma zbijen u slici mirisa doma i vrta: *Dok kroz prozor diše moga doma vrt*. Autorica na kraju tumačenja iznosi važan element koji potvrđuje koherentnost poeme, a to je njezina uokvirena forma obilježena ponavljanjem stihova s početka na kraju stvarajući paralelizam hijastičkog rasporeda (ABBA). Na taj način početak najavljuje vrijeme kraja, a svršetak označuje novi početak, dosljedno apokaliptičkom načelu koje u sebi sjedinjuje moć što razara i moć što oblikuje.

Uvodnu studiju autorica zaključuje promišljanjem o *sada* čitljivosti *Möre* te na osnovi izvornog grčkog značenja gdje apokalipsa označava otkrivanje, odatiranje i podizanje vela izvodi misao o opominjućoj ulozi poeme koja odašilje istinu i pogađa naš bolesno indiferentni i cinični um koji podržava sustav za koji zna da je nemoralan i koji vodi u propast. Autorica smatra da je tek duh našega vremena omogućio čitljivost nečitljivog ostatka teksta i uveo ga u vrijeme *sada* čitljivosti te podsjeća na to da je apokalipsa borbeni spis i knjiga utjehe u kojemu nada, a ne strah dokrajčuje zlo.

Objavom knjige *Mõra*, Društvo hrvatskih književnika konačno se odužilo Matošu koji je na to čekao još od 1910. kada je poemu zajedno s ostalim pjesmama predao Društvu priredivši ju za tisak kao pretposljednju pjesmu zbirke (prije *Utjehe kose*). Matoševa je poema kao samostalna knjiga možda u posljednji trenutak vraćena u naše aktualno čitateljsko *sada*, a najduži i najambiciozniji Matošev pjesnički tekst napokon je dobio cjelovito kritičko čitanje nastavljajući se na naizgled neostvarivu potragu za konačnim tumačenjem Matoševa *testamentnog* teksta, još i danas, 110 godina od prvog objavljivanja.

Žaklina KURMAIĆ