

proza, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. – *S. Petlevski: Matoševa simptomatologija moderniteta: modernizam, bodlerizam, dekadencija*, u: Y. Vrhovac (ur.), *Matoš u Parizu* (zbornik), Zagreb 2015. K. LONČAR

**MOĆ SAVJESTI**, novela objavljena 13. VIII. 1892. u časopisu *Vienac* (god. XXIV, br. 33), a 1899. pretiskana, uz neznatne izmjene, u knjizi novela → *Iveje*.

Prvo Matoševo objavljeno djelo, snolikog i fantastičnog ugođaja, s protagonistom labilnoga duševnog stanja, novela očituje esteticističke tendencije uočljive i u onodobnim ostvarenjima rane → moderne, u etapi tzv. dezintegracije realizma, u novelama Janka Leskovara (*Katastrufa, Misao na tječnosti*) i Ksavera Šandora Gjalskog (*Andeo, Notturmo, San doktora Mišića*). Također, »bizarnost« i fantastični motivi čine je bliskom tzv. čudačkoj noveli (*Sonderlingsnovelle*). Glavni je lik podmitljivi činovnik Joso Cicvarić, sakupljač štapova koje otuđuje mještanima. Nakon što pripit usne, sanja štapove koji oživljuju te poprimaju oblića ljutih seljaka kojima nije odgovorio na molbe, ali je od njih uzeo novac, zbog čega ga gone i napadaju. Probudivši se, Joso naređuje služavki da štapove, simbole njegove nečiste savjesti, baci u vatru.

Za razliku od kasnijih Matoševih simbolističkih novela (→ CAMAO; MIŠ), *Moć savjesti* sadržava značajnu realističku komponentu. U središtu novele nalazi se sukob realnoga, kojim vladaju čvrste veze uzroka i posljedice (npr. bacanje štapova u vatru nakon noćne more), te irealnoga, koje predstavlja alogični svijet sna. Radnja se pretežito odvija u području sna, odnosno Josine podsvijesti, što odgovara poetici moderne proze usmjerene na subjektivizaciju naracije i subjektivni doživljaj zbilje [Žmegač, 1997]. No premda se čini da razina sna prevladava nad okvirnom razinom empirijske zbilje, ona je ipak realistički, psihološki motivirana psihofiziološkim stanjem protagonista (noćna mora posljedica je Josina pijanstva). Također, u njezinoj prevlasti dodatno je sprečava funkcija pripovjedača, koji je realističkih obilježja, objektivan i pouzdanog iskaza, dočim takav inteligibilni glas u kasnijim Matoševim impresionističkim novelama nestaje. Autoritativan i stilski groteskan pripovjedačev ton odvrća čitatelja od poistovjećenja s ironijski oslikanim glavnim likom, što dodatno pridonosi napetom odnosu obaju svjetova i pozicioniranju Matoševe debitantske novele na raskrižje realističkoga i impresionističkoga (modernističkoga) prosedea.

Razlika između realnoga i irealnoga očituje se i na planu izraza. Svijetom realnoga preteže opis učmalih

životnih uvjeta, dok svijet irealnoga obiluje događajnošću i izražajnošću. U njemu se ističu glagoli kretanja (»prhne kao prepelica kroz prozor u dvorište«; I, 9) i glasanja (»kriknu kao ranjeno zeče«; I, 11) te usklci i uzvici (»Kuku lele!«; I, 9), što pridonosi efektu duševnoga nemira glavnog junaka. Takvo stanje posebice dočaravaju melodična ponavljanja personificiranih štapova (»Molbe, pisma, mita!«), koji ujedno djeluju i kao realizirana metafora, ali i mnogobrojni taktilni opažaji (»topli džep«), upućujući na pojačanu osjetljivu perceptivnost protagonista, dodatno naglašenu čestom uporabom hiperbola (»ogromna kukasta štapina«; I, 9). Ti postupci područje irealnoga obilježuju dramatičnošću i neobičnošću, karakteristikama koje će, po Matoševu autopoeitičkom iskazu u pismu [472] Milanu Ogrizoviću, postati prepoznatljivim postupkom njegova stvaralaštva: »što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije, jer – sve se događa, a čita se samo što je 'nevjerojatno', dakle *r.jetko*. Običnu senzaciju ratificirati, kristalizirati – 'eto afe', eto mog literar. postupka, na koji dodjoh kao gimnazijalac u *Moći savjesti* sasvim spontano, našavši tek kasnije analognu metodu kod Poea, Mériméea i našeg Kovačića« (XX, 54).

Motiv duševnih košmara sukladan je esteticističkim tendencijama u prozi *fin de sièclea* i moderne, pa je novelu moguće čitati u skladu s psihoanalitičkim postavkama, iako Matoš, kako se čini iz cjeline njegova opusa, nije bio upoznat s pojavom psihoanalize ni s *Tumačjem snova* (1900) Sigmunda Freuda (→ SAN). Ipak, zgusnutošću i bizarnošću izraza san Jose Cicvarića djeluje kao književni preteča »rada sna« opisanog kod Freuda, koji se među ostalim temelji na dvjema strategijama – sažimanju i premještanju. To se vidi, po Oraić Tolić [2013], u uporabi metafora (npr. štapovi i meteor kao simboli savjesti) i metonimija (npr. pretvaranje štapova u ljutite seljake, junaka u meteor). Također, oba središnja dijela novele odražavaju različite stadije sna: prvi upućuje na ostatke dojmova s jave (susret s mještanima, potjera), dok drugi dio predstavlja fazu dubokog sna (motivi potjere i leta u svemir).

Motiv štapova, estetski i falusno oblikovanih objekata Josine žudnje, simptomatično je podastrijet u zbilji i u snu. Osim što provalom potisnutih dijelova ličnosti štapovi oživljuju, oni se kreću u obliku »roja« i »jata« »komaraca« ili »zmija krilatica« (I, 10). Nasuprot tomu, u zbilji su uredno poslagani po zakonitostima pravljenja piramide slične šatoru. Njihova ne-

# V I E N A C

## ZABAVI I POUČI.

U Zagrebu 13. kolovoza 1892.

Br. 33.

Izlazi svake subote na dva arka. — Godišnja cijena poštom i domaćim u kuću 7 for., inače 6 for. Rukopisi se ne vraćaju.

God. XXIV.

### Moć savjesti.

**J**oso se Cievarić danas vratio nešto kasnije kući. Bio je u susjednome selu na proštenju, pa s toga nije čudo, što je nešto teže nego obično našao kvaku na vratima. Kolebajući, pjevuckajući i mrmrlajući zapali svijeću i stade se nekako nespretno svlačiti, sjedavši na prostrti krevet.

Joso stanuje kod seoskoga krčmara, koji mu je jeftino iznajmio veliku sobu. U njoj bijaše posve priprosto pokućstvo.

Kraj kreveta je nekaki stari, zeleni naslanjač, iz kojega porastoše čuperci dlake i morske trave. Sred sobe podupiru dva stolca veliki šantavi stol, a uza zid, baš prama krevetu, naslonio se ormar: ne bi ga zapremio Joso čitavim svojim namještajem. Tolieni je! Nad krevetom kru-nišu požutjeli velikaši kralja Zvonimira, kome se sja oko glave kao kakome svecu sjajan kolobar, — kraj pape Lava XIII., a malo dalje smiješi se debeo fratar, kušajući kapljicu rujna vina. Pod tim slikama tužno visi crni križić, koji bi se crvenio, da ga ne ljubi svakoga jutra sluškinja Anka, kad mete sobu. Vidi se iz svega, da Joso baš nije osobit prijatelj ukusna namještaja.

Ne će valjda biti ni odviše strastven štovalac knjiga, jer ponizni stol njegov ne resi, osim prijevoda Montepi-novih „Vražjih lutaka“ i nekoliko brojeva službenih no-vina, baš nikakvo drugo klasično djelo.

Nekakva rpetina štapova svakako je osim Jose naj-važniji pojav u toj sobi. Kod kuće su mu najveća radost, a da nema slatke rumenike vina, bili bi mu jedini sport u tihanom životu. Svi su slični, ali je ipak svaki malo druk-čiji, kao i oni, koji se o njih upirahu u životnim bijedama.

Koliko se Joso namučio, koliko je pameti potrošio, dok ih je tolike sakupio! Nije bilo baš teško s onim mladima, koje obavija svježa koža, jer su ih ponajviše nosili ljudi također mlade, svježe kože, pa su ih u mla-

denačkoj objesti svojoj zaboravljali, došavši Josi u kakovu poslu. Ali oni kvrgaši, posuti kojekakim križevima, zmi-jama, točkama i krugovima, oni mu zadavahu trista brigâ. Gotovo ih nikada ne puštahu iz ruku gospodari njihovi, — starci.

Sada ih imade mnogo više, nego li kuća u čitavoj općini. Joso ih je poredao upravo majstorski. Zapleo im kuke, poredavši ih u kolo, pa tvore šuplju piramidu, sličnu šatoru.

\*

Naš se pisar jedva nekako svukao. Gleda u onaj kut, malo se zamisli i ugasi svijeću. Prekrsti se, zatvori oči, okrene se k zidu, smota se kao perez i usne.

Sniva . . .

Vraćao se kući, a na hodniku ga dočeka kum An-drija. Pozdraviše se.

— Što je s mojom molbom, gospodine mladi? Zar nije još ništa došlo? Ta trebalo bi, da sam već lani dobio odluku.

— Zar si opet tu, da me napastuješ, kugo jedna! Ne znaš li, tulumane, da molba tvoja ide sve do cara? — Nije to samo štogodj, sve plaća, a kum Andro da ne daje. Ako hoćeš da te oproste poreza na livadu, raduj se, dodje li pismo poslije godine dana. Nijesi ti prvi!

— Nijeste li mi govorili, da će doći pismo već kao lani? Ja sve čekam i čekam, ali mi se čini, da ne ću ništa dočekati. . . A kamo onaj silni novac, kojim ste mi-tili gospodu? Zar treba da još nosim i plaćam? Znao sam bolan odma, da ne će biti sreće, jer dolazeći molbe radi k vama, izgubih štap, koji je nosio još moj pokojni otac.

I mrmrlajući ode Andro kroz hodnik u krčmu, da mu rakija otjera teške brige.

Joso nije još ni sio, a već neko kuca. Pisar skoči na hodnik, a pred njime se stvori kum Mato.

upravljivost i oblikovna nepostojanost u snu užasava protagonista: »I donji se već dio razdvaja, cijepa. Pisar je od čuda razvalio oči. I ima čemu da se čudi: Na strahovitome je štapu nekakva misirača.« (I, 9) Drugim riječima, štapovi u svijetu predivnog postaju simboli pucanja i cijepanja, a Joso ih se boji zato što mu prijete nanošenjem tjelesne boli i fragmentiranjem čitava njegova bića. Psihoanalitički gledano, osjećaj fragmentacije vlastita bića jedan je od simptoma narcističkih duševnih poremećaja koji su, među ostalim, povezani s nevoljkošću adekvatnog sudjelovanja u društvenim odnosima te s umišljajima vlastite veličine. Kao prilog tomu djeluje motiv Josina uranjanja u potok pri pokušaju bijega od štapova, što se može iščitati kao metafora vraćanja u zaštitu svijeta neopterećenoga restriktivnim društvenim konvencijama, odnosno u majčinu utrobu. Tomu odgovara i motiv Josina snovita leta do »Lune«, što djeluje kao metaforički pandan mita o Ikaru.

Međutim, motiv leta može se iščitati i kao meta-tekstualno svjedočanstvo o piščevoj sumnji u doseganje estetičkog ideala. Nedostižnost ideala ljepote, naime, pokazat će se kao jedan od dominantnih motiva u Matoševim kasnijim simbolističkim novelama (→ BALKON). Znakovito je i da se pri snovitom stropštavanju na tlo Josino jastvo udvaja. On zatječe vlastitog dvojnika u obličju meteora, što u njemu izaziva »sladogorko čuvstvo«. Međutim, susret sa svojim drugim »ja« u Matoševu djelu nije rezultirao pravim prepoznavanjem i razrješavanjem unutrašnjih »demoni«, premda se tako čini jer nakon buđenja iz sna Joso zapovijedi da se štapovi bace u vatru te odlučuje manje piti. No kao što se u tekstu ističe, Joso se toga držao samo osam dana, čime pripovjedač ironijski akcentira završetak novele i čitav njezin sadržaj, sažet u naslovu. Sukladno tomu, može se zaključiti da u noveli nije riječ o moći savjesti, nego upravo o njezinoj nemoći.

LT.: V. Žmegač: Književni impresionizam, u: Duh impresionizma i secesije, Zagreb 1997. – M. Šicel: Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća, III (Moderna), Zagreb 2005. – D. Oraić Toljić: Matoševa proza, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. K. LONČAR

**MODERNA.** Kao međašne godine razdoblja moderne u povijesti hrvatske književnosti uzimale su se 1895, kad je skupina zagrebačkih studenata i gimnazijalaca organizirala protumađarske prosvjede prilikom dolaska cara i kralja Franje Josipa I. na otvaranje zgrade Narodnoga hrvatskog zemaljskog kazališta, te 1914, godina početka Prvoga svjetskog rata. U kas-

njoj su historiografiji tim granicama pronađeni i estetski razlozi, pa su se najranija očitovanja književnosti moderne stavljala u 1891–92. (godine objavljivanja novela *Misao na vječnost i Katastrofa* Janka Leskovara te Matoševe prve novele → *Moć satjesti*), a kao završna godina uzimala se opet 1914, zbog Matoševe smrti i objavljivanja *Hrvatske mlade lirike* (→ MATOŠEVCI), čime se hrvatska moderna označila kao korpus književnih djela »između Vojnovića i mladoga Krlež« [Batušić, Kravar i Žmegač, 2001].

Danas književni povjesničari razdoblje moderne često određuju terminom esteticizam koji kao krovni pojam obuhvaća brojne antinaturalističke poetike i stilske pravce oko 1900: artizam (larpurlartizam), impresionizam i simbolizam, kao i secesiju, dekadentizam, neoklasicizam (neohelenizam), (neo)historicism, parnasovstvo i neoromantizam, s utjecajima estetičke i filozofske misli Friedricha Nietzschea (→ FILOZOFIJA), → Charlesa Baudelairea ili Oscara Wildea. Upotrebom esteticizma kao pojma koji zamjenjuje tradicionalni naziv moderne posljednja se etapa prikladno smješta 1910–20, jer je sljedeća etapa modernizma – ekspresionizam te, šire, → avangarda – bila upravo antiesteticistička, kako svjedoči i Matošev otpor ranim očitovanjima futurizma i lirici → Janka Polića Kamova. Ta upotreba također uključuje svjetonazorska očitovanja → antimodernizma; međutim njome se isključuje naturalizam koji se u mnogim sredinama držao dijelom moderne, prije svega u dramskom stvaralaštvu, pa tako i u hrvatskoj dramati (Josip Kosor, Srđan Tucić, Milan Ogrizović i Andrija Milčinić, kao i Milan Begović i Ivo Vojnović), što je prepoznavao i Matoš (→ HRVATSKA KNJIŽEVNOST; KAZALIŠNE KRITIKE).

Moderna je ostala više povijesna činjenica nego ostvaren književni projekt književnog naraštaja 1890-ih. S vremenom su naime u poetičko i stvaralačko središte razdoblja došli pisci koji su bili izvan generacijskoga pokreta – u prvom redu Matoš te pisci koje je moderna, kao jugonacionaliste, prigrlila kao svoje pripadnike – Begović, Vladimir Nazor i Vojnović. Pokret je imao prije svega politički predznak: nakon gubitka prava studija zbog sudjelovanja u prosvjedima 1895. dio studenata nastavio je studij u Pragu i Beču, gdje su se formirale dvije skupine »mladih«: praška i bečka. Bečka je skupina, pod utjecajem austrijske secesije, tj. bečke moderne, bila ponajprije umjetnička grupacija, ističući artistske i esteticističke zahtjeve (kult ljepote, autonomija umjetnosti, pri-