

AGM-ova Mora, Moderna i trajna vizualnost melankolije

Bešenski, Lana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:075472>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-08**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Lana Bešenski

AGM-ova *Mora*, Moderna i trajna vizualnost melankolije

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Lana Bešenski

AGM-ova *Mora*, Moderna i trajna vizualnost melankolije

Završni rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

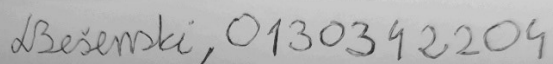
Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2021.

Izjava

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 3. rujna 2021.



Bešenki, 0130342204

Sadržaj:

1.	Uvod.....	1
2.	Moderna.....	2
3.	AGM-ova <i>Mora</i>	5
4.	Melankolija.....	5
5.	Analiza filma i poeme.....	6
5.1.	Forma.....	6
5.2.	Stil.....	8
5.3.	Subjekt.....	10
5.4.	Tema.....	11
6.	Zaključak.....	15
7.	Popis literature.....	16
7.1.	Predmetni izvori.....	16
7.2.	Literatura.....	16
7.3.	Mrežna literatura.....	17

Sažetak

U ovom završnom radu predstaviti će se književno razdoblje hrvatske moderne i Antun Gustav Matoš kao najvažnija osoba cijeloga razdoblja. Nakon prikaza najvažniji podataka vezanih uz modernu, poredbeno će se analizirati poema *Mora* Antuna Gustava Matoša i film Larsa von Triera *Melankolija*. Analiza će obuhvatiti četiri tekstualne strukture; forma, stil, subjekt i tema. Osim tekstualnih struktura izdvojiti će se i psihem, sociem i ontem, odnosno narativne figure. Temeljni je zadatak ovoga rada prikazati važnost moderne kao književnog razdoblja u oblikovanju hrvatske književne povijesti, kao i interpretirati osobitosti filma i poeme kroz njihove sličnosti i različitosti pronalazeći tekstualne strukture i narativne figure.

Ključne riječi: moderna, forma, stil, subjekt, tema

1. Uvod

Nakon što je hrvatska književnost stoljećima bila vezana uz društvenu problematiku, Miroslav Šicel (1975) navodi da moderna donosi zaokret i središnja tema postaje čovjek i njegov unutarnji svijet. Nakon opisa književnog razdoblja izdvaja se Antun Gustav Matoš i njegov književni, ali i kritički rad. Njegove pripovijetke kao najvažniji dio njegova opusa, Novak (2003) dijeli na impresionističke i na one u kojima je jasno vidljiv utjecaj E. A. Poea.

Pišući o Matoševoj poemi *Mora*, Pšihistal (2017) tu poemu izdvaja kao prvi (proto)avangardni tekst u hrvatskoj književnosti. S druge strane, film *Melankolija* prikazuje glavnu junakinju Justine i promjene njezinog ponašanja ovisno o situacijama u kojima se nalazi.

Nakon teorijskog prikaza, u ovome radu, donosi se poredbena analiza poeme i filma. Najprije se izdvaja tekstualna struktura forme. Što se tiče filma, on je podijeljen na dva dijela od kojih svaki dio nosi naziv junakinje koja ga je svojim djelovanjem obilježila. Četverodijelna forma *More* u prvom dijelu najavljuje dolazak sluga mraka, u drugom dijelu gradi se atmosfera straha, u trećem dijelu najavljuje se dolazak stranca, a završetak u domeni vremena emitira smrt, a u domeni prostora živost. U obje sastavnice vidljiv je apokaliptični stil. U filmu *Melankolija* on se dodatno ističe upotrebom glazbe što objašnjava i Peterlić (2000), a u poemi on se uvodi leksemom *tat*, a kasnije nastavlja motivima kaosa, opisima propasti građanske civilizacije kao i nemoralna. Subjekt u *Mori* postavljen je u poziciju spavača koji se budi iz noćne more, naznačen zamjenicom Ja. U filmu se izmjenjuje pozicija iz koje recipijenti gledaju svijet, u prvom dijelu u središtu je Justine, a u drugome Claire. Temu poeme vrlo je teško jednoznačno odrediti. Izdvajaju se prikazi negativnosti u svijetu, kritike hrvatskih političara, nacionalni motivi. Film prikazuje glavnu junakinju Justine i njezino ponašanje dok se nagovještava da će planet *Melankolija* udariti u Zemlju. Kroz lik Justine otvara se i tema depresije.

Nakon analize, iznesen je zaključak te je dan popis literature podijeljen na predmetne izvore, literaturu i mrežne izvore.

2. Moderna

Krajem 19. stoljeća pojavljuje se nova književna generacija koja će imati veliko značenje za daljnji razvoj hrvatske književnosti.

„Jednom riječi, suvremenost hrvatske književnosti, njen kontinuitet u modernim shvaćanjima umjetnosti i njeno interpoliranje u tkivo evropskih literarnih događaja, povezivanje s porodicom evropskih literatura i istodobnost novih književnih pojava i inovacija u evropskim književnostima i u našoj – započinje upravo s Modernom.“ (Šicel 1975: 7)

Hrvatska književnost gotovo od svojih početaka pa sve do pojave moderne obilježena je rodoljubnom tematikom, angažiranošću literature u rješavanju društvenih problema, odgojno-prosvjetiteljskom ulogom i elementima romantičarsko-idiličnih stilova. Stoga Miroslav Šicel (1975) navodi da moderna donosi zaokret prema novim, dotad neslućenim prostorima, traganje za originalnim i još netaknutim izražajnim mogućnostima, prihvaćanje literature kao svojevrsnog medija u jeziku, poimanje umjetnosti kao samostalne discipline koja sama u sebi nosi svoje unutarnje zakonitosti, prodor u dubinu čovjekove osobnosti i otkrivanje njegova egzistencijalnog smisla kao središnje teme.

Nova literarna generacija nezadovoljna je stanjem u hrvatskoj književnosti i to nezadovoljstvo iznosi u svojim programskim istupima i osvrtima na tradicionalnu književnost. No, kod pisaca nove generacije nije bilo jedinstvenosti u pristupu literaturi, već su s različitih aspekata pristupali ocjeni dotadašnjeg književnog rada kao što su i na različite načine tumačili funkciju književnosti svoga vremena. Šicel (1975) navodi da su se te razlike posebno očitovale u djelovanju „praške“ i „bečke“ grupe. U Pragu 1897. pokrenut je časopis *Hrvatska misao*, u kome je jedan od ideologa te grupe, Milan Šarić, objavio programatski članak *Hrvatska književnost*. U prašku skupinu pripada i Milan Marjanović sa svojim člankom *Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje* koji nastavlja baštiniti Masarykove političke ideje.¹ Prema njima, književnost je imala važnu ulogu u odgoju karaktera naroda, u njegovom formiranju koji će omogućiti sebi bolju društvenu perspektivu. Time se nastavljaju razmišljanja realista.

¹ Tomáš Garrigue Masaryk snažnom je osobnošću znatno utjecao na mlade hrvatske intelektualce, koji su prihvatili njegov »politički realizam« i ideju »sitnoga rada« u narodu umjesto praznih govora o velikim načelima

Druga generacija mladih, kojoj su na čelu stajali Milivoj Dežman Ivanov i Branimir Livadić, javila se časopisom *Mladost*. Nadahnuti bečkim secesionizmom, opredijelili su se za čistu umjetnost naglašavajući artistsku komponentu, svojevrsni "l'art pour l'art".²

Ipak, kroz sve literarne programe i manifeste dominiraju dvije osnovne misli.

„Prva se opća, zajednička platforma očituje u konstataciji da se hrvatska književnost počela vrtjeti u zatvorenom krugu, da se, drugim riječima, ponavlja, te da se sve više ukalupljuje, uniformira, a druga je zajednička crta svih mladih: isticanje zahtjeva za potpunom slobodom umjetnika i njegova umjetničkog izražavanja, dakle negiranje svih literarnih škola.“ (Šicel 1975: 12)

Obje skupine zajedničkog su mišljenja da pisac mora biti potpuno slobodan u svom stvaralačkom radu, nesputan nacionalnim, socijalnim ili bilo kakvim drugim težnjama. Time se književnost oslobađa didaktičke uloge, a središte zanimanje postaje čovjekov unutarnji život.

Druga faza moderne vezana je uz pojavu časopisa *Život*, a ističu se Ivan Krnic, Vladimir Lunaček, Mihovil Nikolić, Andrija Milčinović, Arsen Wenzelides, Milan Ogrizović, ali posebno Milutin Cihlar Nehajev i Antun Gustav Matoš. Hrvatska enciklopedija³ navodi da u drugoj fazi hrvatske moderne dolazi do izražaja liberalna i kozmopolitska orijentacija pokreta, zauzimanje za stvaralačku slobodu i načela subjektivnosti.

Antun Gustav Matoš je kao osnovno mjerilo vrijednosti književnog djela uzimao estetski element podrazumijevajući originalnost izražavanja i individualizirani stil te doživljavajući književnost kao umjetnost u jeziku. Matoš se formirao i kao kritičar i kao pisac na izvorima francuske literature, a Nehajev posebnu pozornost pridodaje njemačkoj i nordijskoj književnosti, promatrajući umjetnost kao izraz osjećanja, ali i misli i time u prvi plan stavlja sudbinu modernog intelektualca.

„Naročito zainteresiran za 'psihologiju moderne duše', za intelektualno-filozofsku komponentu čovjekova bića, za uočavanje kozmopolitskih problema modernog intelektualca, Nehajev je, u biti, težio za tim da kroz individualne sudbine, često izražene autobiografskim isповijedanjima, kroz umjetničko djelo sagleda društvenu dispoziciju

² Umjetnost radi umjetnosti; je estetski smjer zasnovan na tezi da su stil i umjetnička djela sama sebi svrha i da ne trebaju objašnjenja ili pravila

³ <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>>

cijele epohe, čime se zapravo predstavio kao poklonik Taineove kritičke teorije.“ (Šicel 1975: 22)

No, problemi periodizacije nisu zaobišli ni hrvatsku modernu. Zlatar (2000: 10 - 11) navodi da se književni materijal hrvatske moderne često navodi kao stilski raznolik. Heterogenost hrvatske moderne posljedica je prisutnosti realističkog koncepta književnosti i nakon formalnog završetka razdoblja realizma i problema granice moderna – modernizam/ekspresionizam jer se položaj moderne kao razdoblja sagledava iz aspekta kontinuuma moderne/modernističke književnosti tijekom cijelog devetnaestog stoljeća.

Ipak, središnja osoba hrvatske moderne je Antun Gustav Matoš. Novak u knjizi *Povijest hrvatske književnosti* (2003) navodi da je Matoš rođen 1873. u Tovarniku. U zasebnim knjigama prije njegove smrti tiskane su jedino proze dok mu je poezija ostala razbacana po časopisima i novinama. Objavio je 1899. svoju prvu knjigu pripovijedaka *Iverje*, zatim 1900. *Novo iverje*, a *Umorne priče* 1909. Najvrjedniji dio Matoševa književna rada su novele koje obiluju lirskim dijelovima.

„U najboljim svojim novelama služio se Matoš impresionističkom i simbolističkom pripovjedačkom tehnikom, što će reći da mu, kao u najslavnijoj svojoj lirskoj priči *Cvijet sa raskršća*, pripovijedanje najprije krene od konkretne stvarnosti, u ovom slučaju lutanja nekog putujućeg fotografa, a onda čim taj imaginarni fotograf susretne slijepu djevojčicu, pisac priču strmoglati u slatku snovitost, u neku čudnu potragu za srećom koja će na kraju jednim pokretom biti razorena i stvoriti u čitatelja stanje izgubljenosti i nesigurnosti.“ (Novak 2003: 277)

Tako je Matoš svoje pripovijedanje smještao između sna i java. Taj postupak vidljiv je već u njegovoj prvoj pripovijetki iz 1892. *Moć savjesti*.

Novak (2003) dijeli Matoševe pripovijetke u dva stilska kruga. U prvome krugu, čiji je najprepoznatljiviji predstavnik novela *Cvijet s raskršća*, novele su ispriповijedane na posve impresionistički način, u njima radnje jedva da ima, a motivacija je isključivo poetska. U drugome stilske krugu očituje se utjecaj E. A. Poea. Novele koje pripadaju tom stilske krugu pisane su realističnijim i ekonomičnijim stilom, ali su prožete groteskom i fantastikom. Primjer takve novele je *Camao*. Osim novela, u Matoševu proznom opisu ističu se i putopisi u kojima progovara o temama nacije, pjesnikove duše, artizmu i prirodi.

Matošev lirski opus sastoji se od osamdesetak pjesama. U svojim pjesma tražio je od čitatelja znatno iskustvo te u njima prisutno miješanje svjetova sna i jave. Umire u Zagrebu 1914. što je označilo i kraj hrvatske moderne.

3. AGM-ova *Mora*

Jedan od antologijskih ostvarenja Matoševa pjesničkom opusa je poema *Mora*. Pšihistal (2017: 6) ističe da za hrvatsku književnost Matoševa poema znači prvi (proto)avangardni tekst, a prema tematskome i stilskome planu prethodi također za nekoliko godina i avangardno stilogenim pojavama u europskoj književnosti. Ova poema svjedoči o Matoševim teorijskim nastojanjima za oblikovanjem književnosti kao umjetnosti u jeziku. Pri čitanju poeme, čitatelj mora biti bogat pozadinskim znanjem kako bi mogao interpretirati ovaj pjesnički tekst, a njezina vrijednost je u aktualnosti koji donosi neovisno o vremenu u kojemu se čita.

„Kod čitanja *More* nije dakle posrijedi kolonizacijski odnos naše sadašnjosti prema prošlosti Matoševa teksta kao vlastitu posjedu, nego o dijalektičku skoku Matoševa teksta u našu sadašnjost. U tekstu *More*, gotovo na način alegorijsko-tipološkoga odnosa, mi prepoznajmo sliku koja užurbano konvergira našoj sadašnjosti.“ (Pšihistal 2017: 12)

4. Melankolija

Hrvatska enciklopedija⁴ definira melankoliju kao temperament s depresivnim obilježjem. Postoji nedostatak zanimanja za vanjsku stvarnost, gubitak sposobnosti za ljubav, kočenje sveukupne djelatnosti. Posljedica je gubitka (voljenog) objekta. Danas se smatra da je melankolija dio simptoma manično-depresivne psihoze, ili se njome opisuje proces žalovanja.

Melankolija je kao tema prisutna u svim književnim razdobljima. Ona se očituje u različitim aspektima poput tugaljivosti, ćudljivosti, autonegativnosti, vizualnosti tamnosti i slično. Hrvatska moderna stavljajući unutarnji svijet čovjeka u prvi plan također progovara o ovim temama. Tatjana Jukić (2008) u svome tekstu⁵ pokušava ocrtati Matoševu poziciju u povijesti hrvatske književnosti i poziciju gdje se hrvatska moderna formira kao stanovita melankolija. Naime, autorica opisuje Matoša ne samo kao dominantnu figuru hrvatske književne moderne, već kao i višegodišnjeg izgnanika u Pariz i pisca velikog eseja o Baudelaireu pa da on istodobno mora biti i Matoš i Matoche.

⁴ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39979>

⁵ *La vie en Matoche: sablasti Matoša i melankolija hrvatske moderne*

„Drugim riječima, Matoš je melankoličan ondje gdje se ne može odvojiti od toga što je sablasno u vremenu vlastitog glasa, a u korist sadašnjeg, samosadržanog adresata, bio on „Matoš“ ili „Matoche“, pa se taj glas i to „ja“ formiraju zapravo u ne „akcenatskom“ vremenu Parnasa ili simbola, već u času strepnje da će se to vrijeme izgubiti, da će se glas trajno prepoznati – da će ga, u ovom slučaju, Tkalčić trajno razdvojiti na Matoša i Matochéa...Matoché, naime, sadrži mjesto preostatka ili zaostajanja, gdje se u znaku za akcent i vremenu fonema viška bilježi trag sablasnog, kao prazno mjesto ili utisak s kojim uopće počinje mogućnost odvajanja od toga zajedništva sa sablastima, i s kojima zato uopće može početi melankolija, kao potreba za neodvajanjem.“ (Jurić 2008: 401)

O melankoliji govori i istoimeni film redatelja Larsa von Triera iz 2011. Film prikazuje glavnu junakinju Justine i promjene njezinog ponašanja ovisno o situacijama u kojima se nalazi.

5. Analiza poeme i filma

Usporedno će se analizirati poema Antuna Gustava Matoša *Mora* i film Larsa von Triera *Melankolija*. Analiza će se voditi pomoću temeljnih tekstualnih struktura forme, stila, teme i subjekta kao i pomoću narativnih figura psihema, sociema i ontema koje opisuje Gajo Peleš.⁶

5.1. Forma

Film *Melankolija* strukturiran je u dva dijela od kojih svaki dio nosi naziv junakinje koja ga je svojim djelovanjem obilježila. Tako se prvi dio naziva Justine jer prati njezino, naizgled, sretno i raskošno vjenčanje dok u drugom dijelu prevladava lik njezine sestre Claire koja želeći zaštititi svoga sina strahuje zbog približavanja planeta Melankolija Zemlji.

Četverodijelna forma *Mora* naznačena i odvojena tekstu. Prvi dio označuje dolazak sluge mraka, krvnika, inkvizitora, grabanta. Kako njegov dolazak osjeća subjekt teksta to bi se moglo povezati s prvim dijelom filma Larsa von Triera u kojemu samo Justine osjeća nelagodu zbog opasnosti koja dolazi dok ostatak likova uživa u idiličnom okruženju.

U drugome dijelu poeme gradi se snažna atmosfera straha, opasnosti čak i gađenje: *Kroz mene sada vode čudni puti / Bez trunke nade, da Nirvane raj / Progutati će ikad hropac taj / Života samog, što se kao zmija / U pandži nijemo nad bezdanom svijeta, / Kroz spiralu bola, što ko rana zjâ, / Dok vasseljena biva strah i prah, / A život tone u dno Okeana / Ko noć bez dana.*

⁶ u *Tumačenje romana* (1999)

Tako građena atmosfera stavljena je u kontekst hrvatske stvarnosti i hrvatske prošlosti pred kraj drugog dijela poeme (*Ta moja kob je / Hrvatsko groblje: / Rana i raka Petra Svačića, / Gudalo slijepca, gusle Kačića.*). Slična atmosfera građena je i u filmu *Melankolija*, pogotovo snažno izražena u drugome dijelu kroz lik Claire, gdje prevladava strah, sumnja i beznade.

Treći dio poeme uvodi motiv stranca koji sa sobom donosi nužno negativne konotacije (*Tuđem sluzi sluge, tuđe prirepine, / Mešetari moje — tvoje domovine!*). Motiv nepoznatog i stranog vidljiv je i u drugom dijelu filma kada i Claire shvaća da je opasnost blizu i da ona dolazi od planeta koji se naziva Melankolija.

Matošev odnos prema strancima još je jedna u nizu suprotstavljenih tendencija koje se očituju u njegovu radu. O tome je pisao Boris Beck:

„Ponajprije se valja sjetiti da Matoš počesto govori protiv stranih utjecaja u Hrvatskoj, pa npr. piše o „iskorijenjenim, tuđinom rastresenim Hrvatima” (Odjek s proslave Kola 1902; Matoš 1973, XV: 39) – no sva je prilika da više misli na političku ovisnost o Pešti i Beču, nego na novu književnu modu iz Pariza koju i sam svesrdno uvozi. Na sličan način Matoš razvija dvostruke kriterije u pitanju antisemitizma. Iz pozicije hrvatskog tradicionalista Židov je stranac, dakle netko tko ne može osjećati naciju i stoga je potencijalni neprijatelj; iz vizure modernosti, Židov je ravnopravni građanin. Primjerice, kada trgovac Jakob Weiss iz Kratečkog zaplijeni crkveno zvono zbog duga, Matoš piše sljedeće: „Ovaj slučaj u Kratečkom i opet jasno i glasno dokazuje kako židov, kao tuđinac, nema smisla ni za kakove naše narodne svetinje (Sudbina jednog seoskog zvona 1903; Matoš 1973, XV: 66).“ ... U polemičkom žaru Matoš govori suprotno od onoga što je rekao o slučaju u Kratečkom: dok Weiss kao stranac nije i ne može biti lojalan, Frank može. Istovremeno, Matoš čini upravo ono što prigovara Šaku: opovrgavajući negativne stereotipe o Židovima, Matoš iskazuje vlastite o Nijemcima (Šakovo prezime piše njemačkom ortografijom Schack), Srbima („slavosrpsko švindlovanje”) i Balkancima općenito (Šak je bio bugarist koji je službovao u Sofiji, tj. tamo su ga „izvezli”).“ (Beck 2016: 34 – 35).

Na kraju posljednjeg, četvrtog dijela poeme u okviru domene vremena emitira se smrt, a domena prostora emitira živost: *Tek sat nad glavom veli: smrt — smrt — smrt — / Dok kroz prozor diše moga doma vrt.* Suprotnome tom dvojakom završetku poeme, završetak filma nužno donosi negativan završetak. Film prikazuje posljednje sekunde Zemlje i konačnu apokalipsu. Taj prizor prikazan je pomoću total plana, a o njegovoj upotrebi govori Ante Peterlić (2000: 77):

„Očigledno, u većini posljednjih primjera total se rabi kao autorov kadar, kao autorov komentar prikazane građe: totalom kao da i režiser sam želi ovladati čitavim prostorom i prevladati što se u njemu zbilo. Napuštajući srednji plan, koji uvijek djeluje kao prostor neposrednih čovjekovih mogućnosti, režiser kao da izriče i svoje mišljenje, osjećaj o onome što se u tom prostoru zbiva, daje završni osvrt.“

Forma je u obje sastavnice usporedbe vizualno naznačena.

5.2. Stil

Što se tiče filma, na početku nižu se usporene snimke određenih događaja tijekom filma kao što su mrtve ptice koje padaju s neba ili pak samo udaranje drugog planeta u zemlju u kojim se najavljuje apokaliptični stil. Tim kadrovima pridodana je glazba koja pospješuje recipijentov doživljaj. O ulozi glazbe govori je i Peterlić (2000:1366):

„Neovisno o trenutku početka i završetka, očividno je da glazba može imati brojne učinke, ako se isključivo misli na glazbu kao na kvalitetu što ispunja neko određeno trajanje filma. Upravo kao i glazba koja je namijenjena samo slušanju, tako i glazba koja prati filmske prizore može stvoriti ugođaj što daje emocionalno obojenje cijelom prizoru. Ona može uzbuđivati, može gledatelja razveseliti, rastužiti, siliti na razmišljanje, stvarati napetost, razdraživati i – moglo bi se dugo nabrajati kakav sve može biti doživljaj glazbe.“

U ovome slučaju u filmu *Melankolija*, glazba stvara napetost i budi znatiželju.

Apokaliptični stil jasno je uočljiv u poemi *Mora*. Njega uvodi leksem tat.

„Taj leksem (danas arhaizam za kradljivca, lopova ili lupeža) natopljen je biblijskom, upravo apokaliptičkom semantikom i javlja se u apokaliptičkim besjedama u sinoptičkim evanđeljima (Mt 24,43; Lk 12,39), u Prvoj poslanici Solunjanima: Ta i sami dobro znate, da Dan Gospodnji dolazi baš kao tat u noći (1 Sol 5,2),⁴³ napokon na dva mjesta u Otkrivenju: Ako se ne probudiš, doći ću kao tat u noći, i iznenadit ću te (Otk 3,3); Evo dolazim kao tat! Blažen onaj koji bdije i čuva haljine svoje da ne ide gol te mu se ne vidi sramota (Otk 16,15). Taj koji dolazi iznenada u noći kao nepozvani gost, lopov, lupež, kradljivac ili tat glasnik je apokaliptičkoga scenarija, najavitelj Dana Gospodnjega.“ (Pšihistal 2017: 22).

Najbolji prikaz apokaliptičnog stila vidljiv je u poemi. Osim leksema tat, prepoznaju se apokaliptični odnosno biblijski motivi aždaja, bludnica, pretkov grijeh, Petar Apoštol, pakao,

kao i motiv kaosa. O Matošev apokalipsi govorio je hrvatski književni povjesničar Miroslav Šicel čiji je riječi prenijela Marina Protrka Štimec:

„Sukob stvarnosti i sna (disharmonije i harmonije!) postaje tako osnovnim smislom i idejom ove pripovijetke”. (...) Tom prozom Matoš je (...) možda najbolje otkrio i definirao sam sebe: započinjući uvijek od konkretnosti života, on se ubrzo predaje snima i iluzijama u traganju za srećom, da se opet vrati u neminovnost realnog života, koji mu, nakon svih sanja, donosi potpunu nesigurnost, razočaranja i izgubljenost. Neprestani sukob mašte i stvarnosti u kome traje svoj život dovodi Matoša do tragičnih osjećaja života kao nepotpunosti i disharmonije, do nokturalnih raspoloženja, do stravičnog i apokaliptičkog osjećaja smrti: zato i većina njegovih junaka umire, jer ih ubija stvarnost” (Šicel 1978: 169; istaknula MPŠ).

Prikazane su apokaliptične slike smrti građanske civilizacije (*U kretenskom mozgu sitog stoljeća*, / *Kljakavi moral gradskih cinika*, / *Prekrasni miris skupih klinika*, / *Klimavi troni, živi strojevi*, / *Glada i novca podli bojevi*), kritike crkve (bludnici s licem crkvenjaka), kao i apokaliptične slike nacije kroz nemoralnost hrvatskih političara.

„Strukturnu bliskost s apokalipsom *Mora* ostvaruje upravo na planu istovjetne linearne nečitljivosti, po trajnom otporu svakoj zatvorenoj interpretativnoj paradigmi i asimilaciji pojmovima. Nije dakle posrijedi samo mimetičko preslikavanje apokaliptičkoga svijeta nego strukturna bliskost s apokaliptičkom sviješću kojoj su sinkretičnost i simultanizam, upravo košmarni nered, prirodna forma mentes.“ (Pšihistal 2017: 35).

Motivi kaosa i nereda vidljivi su i u filmu, pogotovo na spomenutom početku, ali u prikazu Justine koja za vrijeme savršeno uređenog i organiziranog vlastitog vjenčanja luta po raskošnoj kući i prostranom imanju. Tada do izražaja dolazi ontem filma koji je postavljen na način na prikazuje raskoš i idilu, a zapravo je u suprotnosti sa stvarnim stanjem unutar likova. Ontem prema Pelešu (1999: 254 – 257) širi okvir teksta i čini njegovu pozadinu.

Za apokaliptični stil presudan je motiv sna. Motiv sna prisutan je i u filmu i u poemi. U oba slučaja vezan je uz psiheme koji će biti kasnije detaljnije objašnjeni. O povezanosti apokaliptičnog žanra sa stanjem sna piše i Ružica Pšihistal (2017: 24):

„Apokaliptički žanr posjeduje kriптиčka lukavstva neprekidnoga miješanja destinacija i glasova „kao da nam dolaze preko nekog poremećenog pisara, ili nekog pulta u preopterećenoj telefonskoj centrali“. Kao viđenja ili objave u snu ili u ekstazi, apokalipse

su strukturno slične složenoj sintaksi i semantici sna, kao što su u isto vrijeme stil i sintaksa apokalipse ikonički znak apokaliptičkog stanja svijeta. Apokaliptičar redovito piše u situaciji radikalne krize svijeta, a pozadina apokaliptičkih izvještaja redovito je stanje progonstva i tjeskobe: Ja, Ivan, brat vaš i suzajedničar u nevolji (Otk 1,9). Tek mali broj slika u apokalipsi ima status stabilnih znakova, a i oni su učinak povijesti interpretativnih strategija.“

5.3. Subjekt

U filmu *Melankolija* pratimo svijet iz perspektiva glavnih junakinja Justine i Claire. U poemi subjekt zauzima položaj spavača koji se budi iz noćne more, koji je tjelesno prisutan i označen zamjenicom Ja.

Film prikazuje razvoje i promjene psihema. Pojam psihema Peleš (1999: 230) definira kao narativnu figuru koja se određuje kroz karakter koji je zapravo konstrukt, koji čitatelj sastavlja pomoću različitih indicija rasutih u tekstu.

Tako Justine svoju depresiju, rastrganost i nemogućnost sudjelovanju u socijalnim aktivnostima osjeća dok je naizgled sve savršeno, dok ju okružuje njezina obitelj, prijatelji i kolege, dok smiraj doživljava u stanju katastrofe i kada postane izvjesno da će se nesreća dogoditi.

Josip Užarević (1991: 105) objašnjava da kompoziciju, viđenu u aspektu svijeta djela, tvore tri čimbenika: stvarnost, Ja i Nad-Ja. Pozicija spavača subjekta u Ja formi u *Mori* zauzima i tijelom i dušom. On je, naime, u stanju oduzetosti što govore sljedeći stihovi: *Da huknem, jeknem, maknem se – ne mogu / Ni maći tijelo, glavu, ruku, nogu!. Kasnije pozicija spavača, zamjenjuje se pozicijom mrtvaca: Vaj, ja sam mrtvac – sad ih znam / sahraniše me živa, zar ih nije sram.* Njegova svijest pritišće ga i guši: *Leže mi na prsa ko Sfinks od granita, / Ko gorda piramida gordih Rampsinita; / Ko tmurna Himalaja, Bude katedrala, / Pravječna je masa sad me zatrpala.*

O poziciji spavača govori i Pšihistal (2017: 17):

„Uzmemo li za polazište inferiorni položaj spavača, mora se može tumačiti kao označitelj njegova psihofizičkog stanja i korelat za sadržaj mučnoga sna ili more indiciranih nizom personificiranih demonskih likova koji neprestano mijenjaju oblik i identitet (Mračni džin, Maglin sin, šakal, gavran, pauk, bauk, aždaja, nepoznata ruka, demon, polip, vukodlak, skrletni demon itd.).“

U filmu suprotno Justine nalazi se njezina sestra Claire. Claire sa svojim suprugom organizira vjenčanje, uživa u raskoši i otmjenoj, trudi se održati obiteljske odnose. Njezina nestabilnost javlja se kada shvaća da joj muž krije opasnost koja dolazi i tada, logično, počinje strahovati prvenstveno za svojega sina. Njezino ponašanje ima razumsko utemeljenje, ona osjetivši opasnost počinje gubiti sigurnost, dok njezina sestra baš u trenucima kada bi se očekivalo nekontrolirano ponašanje, prihvaća situaciju potpuno ravnodušno i mirno.

Jedan od najvažnijih vrsta subjekata u Matoševu opusu svakako je flaner.

„Za njega flanerija nije izričito subverzija, a flaner nije lutalica koji „u svojoj ostentativnoj egzistenciji u prolazu protestira protiv samog procesa proizvodnje i njegovih konzekvencija na tržištu” (Grlić 1984: 35), nego je na neki način posljednji prostor aristokratskoga luksuza u mogućnosti neopterećenoga, neokaljanoga i u potpunosti posvećenoga življenja apsolutne ljepote i slobode. Na kraju krajeva, Matošu su idealni flaneri – oblaci.“ (Gajin 2016: 110).

Upravo taj dio nedostaje u poemi. Poema suprotno idealu apsolutne ljepote čitateljevu pozornost zaokuplja motivima straha, nelagode, opasnosti, ružnoće. Subjekt ne može biti flaner jer je on u stanju oduzetosti i radnja zahvaća njega te joj se on ne može oduprijeti. Sličnu sudbinu subjekti doživljavaju i u filmu. Pokušavali se oduprijeti ili se jednostavno prepustiti budućim događajima ishod je isti za sve.

Narativnu figuru sociema Peleš (1999: 244 - 246) objašnjava tvrdeći da društvo nije samo cjelinu koju čine ljudi već i materijalni i kulturni objekti. To je narativna figura koja se tvori od više različitih psihemskih narativnih figura. Sociemski odnosi istaknuti su u filmu. Ponajviše je to odnos Justine sa svi drugim članovima njezine obitelji, ali i odnosi unutar te obitelji. Tako je Justine nesretna već na sam dan svojega vjenčanja te ju tu istu večer muž napušta. Ostaje sama i bolesna, a brigu za njezino zdravlje preuzima njezina sestra koja živi sa suprugom i sinom. Problematični obiteljski odnosi naznačeni su i na vjenčanju u vidu sukoba mladenkinih roditelja koji ni na svečanoj večeri ne mogu sakriti međusobnu netrpeljivost.

5.4. Tema

Što se tiče poeme, temu je vrlo teško jednoznačno odrediti. Prvi dio nagovještava dolazak tata koji dolazi kako bi mučio subjekta. Subjekt osjeća bol i blizinu smrti (*A srce bolno kuca: smrt — smrt — smrt —*). Sjeća se boljih vremena (*Sjećam se onog trenutka jadnog / Kad bijah čovjek, pjevač ponosan! / Ah — to bješe san: / San o zavičaju, / Izgubljenom raj, / San o zemlji, suncu,*

san o maju.) dok se sada smatra mrtvacem bez mogućnosti djelovanja. U sljedećem dijelu opisuje se grozna kob (*U pandži nijemo nad bezdanom svijaja, / Kroz spiralu bola, što ko rana zjâ, / Dok vasseljena biva strah i prah, / A život tone u dno Okeana / Ko noć bez dana.*), te otpor subjekta (*Nek mi otmu spas / U duši gnjev i glas: / Ja ću ipak rijet: nisam kriv /Što sam živ!*). Opisuju se sve negativne pojavnosti u svijetu (*Plemići lažni — carski svodnici, / Mračnjaci tusti, vragu srodnici, / Lažovi, glumci, zlata bataljoni, / Lažni pastiri i lažni baroni, / Fraze i svetog junca robovi, / Pedanti pusti, bijeli grobovi, / Žurnali lažni i lažni dragulji, Jeftine lutke i bazar-slavlulji...*) te se uvode nacionalni motivi (*Ta moja kob je / Hrvatsko groblje: / Rana i raka Petra Svačića, / Gudalo slijepca, gusle Kačića. / U srcu sad mi kuka Ivan Gnade / A Mora hladno šapće: “Keine Gnade”.*).

O Matošu kao rodoljubu, a ne političaru govori Dubravko Jeličić.⁷ Antun Gustav Matoš shvatio je da je ispreplitanje književnosti i politike neizbježna pojava koja nosi samo loše posljedice. Matoševu političku misao stimuliraju podjednako moralni i estetski razlozi, a demokracija i aristokracija su u Matoševim razmišljanjima izgubile svoje suprotne i nepomirljive pozicije. Nije bio ni doktrinarni demokrat ni doktrinarni aristokrat, nego idealist koji je vjerovao u ostvarenje pune harmonije života ako se uvijek omogući najboljim pojedincima da utječu na sudbinu svijeta.

Treći dio donosi kritiku hrvatskih nacionalnih pojavnosti (*Taj demagog morski, urlajuć ko vuk, / Malaksale časti on je naše zvuk. / Ko babe kukaju, / Ko tikve plutaju I novac gutaju / Te korizme gladne, zulumčari škuri, / Mlakonje, mekušci, bezočni panduri, / Tuđem služi sluge, tuđe prirepine, / Mešetari moje — tvoje domovine!*).

Također, nije rijetko da Antun Gustav Matoš u svojim tekstovima donosi kritiku svoje okoline. O naravi Matoševe kritike piše Vlasta Markasović:

„Prije svega, Matoš progovara iz pozicije beskompromisnog kritičkog uma. Njegova kritika domoljublja nije zlonamjerna, već više bolno uočavanje onih mjesta koja bi trebalo popraviti i unaprijediti. Matoševe misli i pogledi o zavičaju ukazuju na njegovu želju za što kvalitetnijim kulturnim dosezima, ekonomskim prosperitetom i nacionalnom jedinstvenošću, koju smatra tako potrebitom u vremenima hrvatske nesamostalnosti.“ (Markasović 2017: 196).

⁷ Jelčić, Dubravko. Antun Gustav Matoš. 2006.

U četvrtom dijelu nakon nastavka kritika hrvatskih političara, novinara, službenika, subjekt suosjeća sa svojim narodom i daje naznake optimizma (*To se na rad diže dragi narod moj, / Te mi duša klikće ko grlo hajduka, / Pozabivši muku blizu našeg puka / I rosi suzom spomen Gupca Matijaša / Ko sedam ranah božjih bogoljubna snaša. / Tek sat nad glavom veli: smrt — smrt — smrt — / Dok kroz prozor diše moga doma vrt.*).

Filmsku temu o planetu Melankoliji koji će udariti u Zemlju obilježava ponašanje glavne junakinje Justine i time ona i njezino ponašanje postaju glavna tema zbivanja. Njezino ponašanje tijekom filma se mijenja. Sami početak filma odaje apokaliptične slike koje će se ostvariti kasnije no početak radnje sasvim je drukčiji. Prikazan je sretan par koji uživa u svome danu, raskošno obiteljsko imanje, organizirano vjenčanje. Ipak, sve to ne ispunjava Justine, ona se gubi u mnoštvu, gleda u zvijezde, tetura suznih očiju, osamljuje se. Ona je odsutna s vlastitog vjenčanja, a stanje se pogoršava gubitkom posla i napuštanjem supruga. No kada postane jasno da se katastrofa ne može izbjeći, Justine se mijenja i postaje smirena očekujući kraj, svjesna da ih ništa ne može spasiti. Time film Melankolija otvara temu depresije kao i drugih psihičkih bolesti. Prikazujući mladu, oboljelu osobu svakom se gledatelju daje uvid u to kako izgleda ponašanje, ali i svijest oboljelih i s kojim se oni problemima svakodnevno bore.

Krešimir Nemeć analizirajući rad znanstvenice Dubravke Oraić Tolić, čitanja Matoša dijeli na stara i nova.

„Stara čitanja Dubravke Oraić Tolić, nastala još osamdesetih godina prošloga stoljeća, usmjerena su uglavnom na Matoševe prozne tekstove - novele i putopise - a njihova teorijsko-metodološka podloga utemeljena je na iskustvima imanentnog pristupa i interpretacijske metode kakvu je afirmirala „Zagrebačka škola“. U novim čitanjima analitički interes pomiče se s teksta na kontekst, na društvene i kulturalne probleme i varijable, dok se rasprave pozicioniraju u interdisciplinarnom ili postdisciplinarnom području. Taj se pomak vidi već i u naslovima tekstova: u prvom dijelu rasprave nose naslove „Matoševa proza“, „Camao“, „Oko Lobora“, a u drugom dijelu „Matoševe metropole i Matoševe provincije“, „Matoš i žene“, „Matoš i nacija“, „Matoševe poetika sna“.“ (Nemeć 2016: 386).

Takvim čitanjima otvaraju se nove teme Matoševih djela poput rodnih teorija, feminizma, ideje nacije i slično čime se još jednom potvrđuje Matoševa aktualnost. Ideja nacije razrađuje se u poemi *Mora* tako da se kritizira domaća politička stvarnost, aludirajući na nemoral i nesposobnost hrvatskih političara, ali i kroz motiv stranca koji donosi štetne pojave i narušava

slobodu. Usprkos tome, pripovjedač ističe zajedništvo koristeći se motivima naroda i domovine (*Moja čaša / Nesreće je puna kao narod moj, / Otrova je puna kao mišji boj / Plitkih novinara, ludih poslanika, / Trošnih perjanica, pučkih sramotnika, / Dok golotrb seljak gine u tuđini, / jer — slobodu prose našoj domovini!*).

Ovakvim načinom čitanja Matoševih tekstova proširuje se opseg tema koji oni donose te se otvaraju nova pitanja vezana uz tumačenje Antuna Gustava Matoša.

6. Zaključak

Krajem 19. stoljeća hrvatsku književnost zahvaćaju velike promjene. Pojavljuje se nova generacija književnika koja će izmijeniti ne samo način aktualnog pisanja, nego i pogled na cjelokupnu povijest hrvatske književnosti. Podijeljeni u dvije skupine, bečku i prašku, pisci hrvatske moderne zalažu se za potpunu umjetničku slobodu i neovisnost o literarnim školama. Među njima kao pisac, ali i kao kritičar, ističe se Antun Gustav Matoš. Njegova pripovijetka *Moć savjesti*, napisana 1892., označuje početak hrvatske književne moderne. Njegov opus obiluje pjesmama, putopisima, ali i novelama koji se mogu podijeliti u dva stilska kruga; impresionistički i groteskni.

Njegova poema *Mora* označena je kao prvi avangardni tekst u hrvatskoj književnosti. Njezina vrijednost je u aktualnosti koju sadrži bez obzira na vrijeme u kojemu se čita.

Druga sastavnica analize, film *Melankolija* Larsa von Tiera, prikazuje glavnu junakinju Justine i kako sve što se događa oko nje utječe na njezin unutarnji svijet.

Poema je oblikovana pomoću četverodijelne tekstualne strukture forme koja je i vizualno naznačena. Svaki dio poeme donosi različit niz motiva koji prevladavaju, od najave dolaska sluge mraka do kritike svakodnevnih pojavnosti u svijetu. Film *Melankolija* podijeljen je na dva dijela, a nazivi dijelova dobili su ime prema glavnim junakinjama koje su ih obilježile; Justine i Claire. Apokaliptični stil vidljiv je u obje sastavnice. Dok se u filmu najavljuje usporenim snimkama na samom početku koje će svoju konkretizaciju dobiti tijekom filma, u poemi se on gradi stvaranjem atmosfere straha i nizanjem motiva kaosa i nereda. Subjekt u poemi postavljen je u Ja formu u poziciju spavača koji zbog toga ne može djelovati, nalazi se u stanju oduzetosti i radnja zahvaća njega. Slična situacija događa se u filmu, gdje se prikazuju psihemi Justine i Claire i njihovo različito ponašanje u okolnostima na koje ne mogu utjecati. Film prikazujući glavnu junakinju Justine kroz najavu da će planet Melankolija udariti u Zemlju otvara temu depresije i sličnih psihičkih oboljenja. Poema otvara mnoštvo tema, a među njima se ističu uloga stranca, kritike političara, ideja nacije.

Time se još jednom potvrđuje važnost Antuna Gustava Matoša čijom zaslugom nije samo promijenjen tijek hrvatske književne povijesti, već i danas zahtjeva nove interpretacije. Njegovi stihovi će i u godinama koje dolaze ostati najbolji opis svezremenskih aktualnosti.

7. Popis literature

7.1. Predmetni izvori

1. Matoš, Antun Gustav, *Mora* u: Antun Gustav Matoš, *Mora*. 2017. Društvo hrvatskih književnika. Zagreb.
2. Von Tier, Lars, 2011. *Melankolija* <https://filmovi.co/online-sa-prevodom/melancholia-2011/44770c38-8b77-46e9-9824-35751d95a92c#video-play-source> (pristupljeno: kolovoz 2021.)

7.2. Literatura

1. Beck, Boris. 2016. „Matošev publicistički diskurs – od stila do političkog imaginarija“. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, ur. Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 29 – 41.
2. Gajin, Igor. 2016. „Varijacije, odjeci i tragovi matoševskog flanerizma u izboru iz suvremene hrvatske proze“. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, ur. Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 107 – 123
3. Jelčić, Dubravko, 2006. *Antun Gustav Matoš*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
4. Jukić, Tatjana, 2008. „La vie en Matoche: sablasti Matoša i melankolija hrvatske moderne“, u: *Poslanje filologa. Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*, ur. Tomislav Bogdan i Cvijeta Pavlović. FF press, Zagreb, str. 399. – 407.
5. Markasović, Vlasta. 2016. „Misli i pogledi A. G. Matoša“. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, ur. Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 173 – 197.
6. Nemeč, Krešimir. 2016. „Umjesto zaključka: Matoš u novoj teorijskoj vizuri Dubravka Oraić Tolić, Čitanja Matoša“. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, ur. Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 383 – 389.
7. Novak, Slobodan Prosperov, 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
8. Peleš, Gajo, 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb. Artresor
9. Peterlić, Ante, 2001. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

10. Protrka Štimec, Marina. 2016. Život kao artefakt. Uz knjigu Dubravke Oraić Tolić, „Čitanja Matoša”. *Zbornik Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*, ur. Goran Rem. Društvo hrvatskih književnika ogranak slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, str. 271 – 287.
11. Pšihistal, Ružica, 2017. *Antun Gustav Matoš, Mora*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika
12. Šicel, Miroslav, 1975. „Kritika u doba hrvatske moderne“, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 71, Hrvatska moderna*, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, str. 7. – 26.
13. Užarević, Josip, 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
14. Zlatar, Andrea, 2000. „Moderna – pitanje periodizacije“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova II. (Moderna) sa znanstvenog skupa održanog 28. i 29. rujna 1999. godine u Splitu*, ur. Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić. Književni krug Split, str. 7. – 14.

7.3. Mrežna literatura

1. Larpurlartizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35475>
2. Masaryk, Tomáš Garrigue. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39258>
3. Melankolija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39979>
4. Moderna. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>