

Baudelaireovski i autobiografski elementi u Matoševom stvaralaštvu (poezija i fiktionalna proza)

Vidović, Zrinka

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:176904>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-06-28**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository of evaluation works](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



Zrinka Vidović

**Baudelaireovski i autobiografski elementi u Matoševom stvaralaštvu
(poezija i fiktionalna proza)**

Završni rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Baudelaireovski i autobiografski elementi u Matoševom stvaralaštvu
(poezija i fiktionalna proza)**

Završni rad

Student/ica:

Zrinka Vidović

Mentor/ica:

Red. prof. dr. sc. Helena Peričić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Zrinka Vidović**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Baudelaireovski i autobiografski elementi u Matoševom stvaralaštvu (poezija i fikcionalna proza)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. rujna 2018.

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD | 1 |
| 2. ŽIVOT I STVARALAŠTVO ANTUNA GUSTAVA MATOŠA..... | 2 |
| 3. BAUDELAIREOVSKI ELEMENTI U MATOŠEVOM POETSKOM OPUSU | 5 |
| 4. FIKCIONALNA PROZA | 10 |
| 4.1. Podjela simbolističkih novela..... | 11 |
| 5. BAUDELAIREOVSKI ELEMENTI U MATOŠEVIM NOVELAMA | 12 |
| 5.1. "Camao" | 12 |
| 5.2. "Balkon" | 13 |
| 5.3. "Cvijet s raskršća" | 15 |
| 5.4. Baudelaireovski elementi u ostalim novelama | 16 |
| 6. AUTOBIOGRAFIZAM U MATOŠEVIM NOVELAMA | 18 |
| 7. DOMOLJUBNA POEZIJA..... | 20 |
| 8. ZAKLJUČAK | 22 |
| 9. SAŽETAK | 24 |
| 10. POPIS IZVORA I LITERATURE | 26 |

1. UVOD

Cilj je ovoga završnog rada predstaviti baudelaireovske i autobiografske elemente u poeziji i fikcionalnoj prozi Antuna Gustava Matoša. U prvome će poglavlju biti riječ o biografiji Antuna Gustava Matoša koja se smatra izuzetno važnom za čitav njegov opus. Potom će biti riječ o Matoševom stvaralaštvu i važnosti boravka u Parizu. Rad je koncipiran na način da će se prvo dati uvid u Matošev poetski opus, posebice one pjesme u kojima se zamjećuju baudelaireovski elementi. Potom će biti riječi o fikcionalnoj prozi. Pri pisanju ovoga rada korištena je podjela Dubravke Oraić Tolić na fikcionalnu i nefikcionalnu prozu, a potom podjela na impresionističke i simbolističke novele. U posebnim će se poglavljima obraditi tri Matoševe novele: "*Camao*", "*Balkon*" i "*Cvijet s raskršća*". Potom će biti riječi o autobiografskim elementima u Matoševim novelama. Tomu je posvećeno posebno poglavlje, ali i u ostatku završnoga rada će o tome biti riječi kad se bude smatralo potrebnim istaknuti. Zadnje je poglavlje posvećeno domoljubnoj poeziji koja je bitan dio ovoga rada. Imajući na umu Matošev život, progonstvo i odsutnost iz domovine, nezaobilazno je barem u kratkim crtama spomenuti Matoševu domoljubnu poeziju koja je poveznica oba dijela ovoga rada. U njoj se nedvojbeno iščitavaju autobiografski elementi Matoševa stvaralaštva. Samim tim dobit će se uvid u baudelaireovske elemente u Matoševu stvaralaštvu, udio njihove zastupljenosti te će se barem dijelom moći dati odgovor na pitanje kada i zbog kojeg razloga se isti javljaju. Budući da je ovaj završni rad ograničen na Matoševu fikcionalnu prozu, u radu neće biti riječi o ostalom Matoševom proznom opusu (putopisima, feljtonima, kritikama). Nedvojbeno je kako i Matoševe impresionističke novele sadrže autobiografske elemente, ali će u ovome radu veća pozornost biti usmjerena na simbolističke novele. Pri pisanju ovoga rada kao primarna je literatura korištena knjiga Dubravke Oraić Tolić *Čitanja Matoša* i rad Josipa Tomića *Baudelaire i A. G. Matoš*.

2. ŽIVOT I STVARALAŠTVO ANTUNA GUSTAVA MATOŠA

Kada je godine 1892. Antun Gustav Matoš u *Vijencu* objavio pripovijetku "*Moć savjesti*", malo je tko mogao pretpostaviti kako je riječ o autoru čiji će opus postati jednim od najvažnijih u cjelokupnoj hrvatskoj književnosti. Matoševom je smrću mnogima postalo jasno da se njegovim stvaralaštvom bitno izmijenila slika hrvatske književnosti te da će "*Matoševa zvijezda još dugo obasjavati hrvatsko literarno nebo*" (Bagić 2014: 24).

Antun Gustav Matoš središnja je ličnost hrvatske moderne te se važnim datumima iz njegova života i stvaralaštva obično određuje trajanje navedenoga razdoblja. Početak moderne označen je godinom 1892. u kojoj je objavljena prethodno spomenuta novela "*Moć savjesti*", a godina njegove smrti (1914.) jedna je od godina kojom se označava kraj razdoblja moderne.

Jure Kaštelan ističe kako je u Matoševu slučaju biografija u nerazdvojnoj i odlučnoj vezi s njegovim djelom te dodaje da kao što je Matoševno književno djelo izuzetno, i njegova je biografija "*najinteresantniji, najoriginalniji i najmoderniji nenapisani roman*" (Kaštelan 1957: 26). Matoš je rođen godine 1873. u učiteljskoj obitelji. Rodio se u srijemskom Tovarniku, ali je odrastao u Zagrebu gdje je završio osnovnu školu i šest razreda gimnazije. Kao dijete učio je svirati violončelo. Poslije nezavršene gimnazije, po želji roditelja, odlazi u Beč na Vojni veterinarski fakultet (Šicel 2005: 328). Međutim, uskoro je izgubio stipendiju te je unovačen. Već sljedeće godine dezertira i bježi u Srbiju, ali uhićen je i izručen Hrvatskoj kao vojni bjegunac (Šicel 2005: 328). Ponovno bježi, ovaj put uspješno.

U osvjetljavanju Matoševa života i stvaralaštva nezaobilazno se nameću životne sredine koje su bitno duhovno i estetski obilježile njegovo djelo (Dorkin 2014: 15). U Beogradu je dobio položaj glazbenika i istodobno razvio bogatu publicističku djelatnost. Objavljivao je književne kritike u beogradskom tisku i slao tekstove u Zagreb (Kravar 1996: 7). Zoran Kravar ističe kako je Matoš u Beogradu prihvatio boemski način života te istoga njegovao kroz sva kasnija životna razdoblja (Kravar 1996: 7). Početkom 1898. godine napušta Beograd i odlazi u Beč i u Ženevu, a potom odlazi u Pariz gdje je živio veoma oskudno, uglavnom od honorara za članke i književne radove što ih je slao hrvatskim i bosanskim časopisima (Kravar 1996: 8). Ljubav prema umjetnosti i slobodi vodi ga u Pariz te otvara novu stranicu u razvoju hrvatske književnosti (Dorkin 2014: 17). Sudbonosan je to susret, značajna i

povijesna i književna činjenica ne samo u Matoševu životu već hrvatske kulture uopće (Dorkin 2014: 17).

"Stanje duha na prijelazu stoljeća ima dodirnih, zajedničkih oznaka u svim europskim zemljama, a međusobne utjecaje možemo pratiti i u emocionalnom i u stilsko-formalnom vidu. Naše kulturne veze s ostalim europskim zemljama nikada nisu bile tako očite i žive kao u doba Moderne. Te veze su neposredne (Pariz, kao u slučaju Matoša) ili posredne preko različitih utjecaja (drugi europski centri, knjige, revije, prijevodi, studenti i dr.) Hrvatska književnost u svom povijesnom kontekstu sastavni je i neodvojivi dio europske književnosti." (Kaštelan 1957: 11-12)

U Parizu se izravno upoznao sa simbolističkim stvaralaštvom i modernim strujanjima u književnosti te napisao najveći dio svoje proze.

"Matoša je Pariz izgradio i duhovno formirao, misaono i emotivno obogatio. U Parizu je napisao najljepše stranice svoje proze i najimpresivnije književne portrete, studije i eseje o europskim piscima, sebi srodnim dušama, europeizirao svoj stil, istančao svoj ukus na izvorima parnasovske i simbolističke poetike, osobito Baudelairea i Verlainea, izgradio svoju poetiku. Pariz ga je naučio ljubiti slobodu i ljepotu. U toj Meki svake prave ugladenosti, duha i stila, Matoš oplemenjuje svoju poeziju te prvi u hrvatskoj književnosti svojim simbolskim, sinestezijskim doživljavanjem i shvaćanjem svijeta preobražava hrvatsku lirsku riječ do prodorne estetičke snage i fascinantne ljepote." (Dorkin 2014: 18)

Iz Pariza je Matoš otišao godine 1904., nastanivši se ponovno u Beogradu, ali s mišlju na povratak u Zagreb (Kravar 1996: 8). Počinje pisati pjesme, a nakon povrataka u Zagreb – koji mu je omogućen 1908. godine, kad je konačno pomilovan – pisao ih je još češće (Kravar 1996: 8). Povratkom u domovinu, angažira se u umjetničkom i javnom životu, iako je na hrvatskoj kulturnoj sceni bio nazočan i u vrijeme progonstva. Položivši ispite, stekao je zvanje učitelja, ali se nije uspio zaposliti.

"Oskudne materijalne prilike dostatne za preživljavanje od danas do sutra, užurban književni rad uvelike podređen dnevnoj borbi za život, uznemirujuće polemike s književnim diletantima ili s političkim neistomišljenicima pratili su Matoša sve do prerane smrti u proljeće godine 1914. koju je izravno uzrokovala bolest grla." (Kravar 1996: 9)

Kaštelan navodi kako sukcesivan rast Matoševa književnog djela treba dovoditi u vezu s vremenom i prilikama u kojima nastaje (Kaštelan 1957: 19). Za života je objavio mnogo novela, putopisa, eseja, polemika i pjesama, ali uglavnom u književnim časopisima ili u novinama (Kravar 1996: 9). U obliku zbirke samo je dio svoga opusa uspio ponuditi književnoj javnosti. Godine 1899. objavio je svoju prvu knjigu pripovjedaka *"Iverje"*, zatim godinu dana kasnije *"Novo iverje"* i potom *"Umorne priče"* 1909. godine. *"Ogleda"* je objavio u Zadru 1905., *"Vidike i putove"* 1907. godine, *"Naše ljude i krajeve"* 1910. te *"Pečalbu"* godinu dana prije svoje smrti. U rukopisu mu je ostalo nešto neobjavljenih tekstova, jedan vrlo literarno osviješteni višegodišnji dnevnik, a među ostalim i jedna komedija s naslovom *"Malo pa ništa"* te zbirka stihova (Prosperov Novak 2004: 158).

"Matoševa je osnovna životna linija bila ostvariti jedinstvo života i pisanja. Zato je bio iskren, zapisao sve što misli i osjeća, odmah, neposredno i uspio je to sve objaviti iako nije imao ni novaca, ni svog glasila, ni stranke, ni grupe, ni koterije. Zato je i bio sam protiv svih i u tome je bio njegov ponos – ponos književnika. (...) U tome je njegova originalnost i njegova modernost, njegovo zapadnjaštvo, što je bio potpuno iskren (...) To ga je koštalo mnogo razočaranja, bola pa i života – ali on je umjetnost stavljao ispred života pa i ispred vlastitoga i svjesno joj se žrtvovao. Njegov život ostat će uvijek primjer života potpuno posvećena i žrtvovana umjetnosti, a u njegovu djelu možda je najvredniji upravo – primjer njegova života." (Žeželj 1970: 467)

3. BAUDELAIREOVSKI ELEMENTI U MATOŠEVOM POETSKOM OPUSU

Josip Tomić ističe da kad se govori o Matoševu *bodlerizmu*, treba uzeti u obzir utjecaj kasnijih *bodlerovaca*, koliko i Baudelairea samoga te kako ne smijemo svaku sličnost s Baudelaireom smatrati direktnim njegovim utjecajem (Tomić 1959: 175). Ističe kako prve izvore Matoševa *bodlerizma* treba tražiti u njegovu vlastitom životu, u njegovim životnim nevoljama i neprilikama (Tomić 1959:175). Drugi je izvor usvajanje Baudelaireovih izraza i formula (Tomić 1959: 175). Vladimir Horvat ističe kako "*Baudelaire i Matoš nisu bili suvremenici, ali među njima postoje mnoge sličnosti, egzistencijalna i umjetnička srodnost.*" (Vladimir Horvat 1994: 155) Imali su sličan težak život, srodnu književnu djelatnost te srodne poglede na umjetnost i stil (Horvat 1994: 155).

Venko Andonovski ističe kako je Matoš jedan od rijetkih književnika kod kojega je opći kod stilske formacije simbolizma gotovo u cijelosti asimiliran posredstvom francuske poetske sredine te u mnogočemu prilagođen prilikama i hrvatskoj književnoj tradiciji na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće (Andonovski 2005: 9). Slobodan Prosperov Novak navodi kako u Matoševoj lirici ima najvidljivijeg dosluha s Baudelaireom. Međutim, navodi kako su svi poticaji uspostavljeni u sasvim novim suodnosima i jedva da su prepoznatljivi (Prosperov Novak 2004: 161).

Smatra se potrebnim istaknuti kako se Matoš poetskim stvaralaštvom počeo baviti relativno kasno. Kada je započeo intenzivno pisati stihove iza njega su već bile tri zbirke pripovjedaka, mnoštvo putopisa, kritičkih osvrti i članaka. Bio je već poznati i priznati književnik (Šicel 1981: 169). Zoran Kravar ističe kako je Matoševim pjesmama trebalo vremena da se u književnoj kritici i javnosti nametnu kao vrijedno književno dostignuće, iako je već za života, a posebice nakon smrti, stekao glas jednoga od važnijih pisaca hrvatske moderne (Kravar 1996: 11).

Najveći je dio njegovih pjesama nastao i ugledao svjetlo dana u rasponu od 1906. do 1914. godine. U njegovoj biografiji navedenom razdoblju odgovara kraj drugoga boravka u Beogradu, povratak u Zagreb i posljednje razdoblje života (Kravar 1996: 13). Ipak, za razumijevanje Matoševe lirike, važna su i druga razdoblja njegova života, a ne samo ona koja izravno prethode nastanku njegovih prvih pjesama i ona u kojima se odvijao daljnji njegov

pjesnički rad (Kravar 1996: 13). Kravar smatra kako je cijeli Matošev život bio u neku ruku priprema za njegovu kratku pjesničku karijeru (Kravar 1996: 13).

"Posve je razumljivo da su sredina i ambijent u kojima se Matoš kretao morali utjecati i na njegovo lirsko stvaralaštvo. Zato nam se i čini na prvi pogled kao da postoji određena granica između one njegove poezije što ju je pisao dok je još boravio u inozemstvu i one koja je nastajala u ponovnom i konačnom njegovom susretu sa sebi najdražim gradom – Zagrebom." (Šicel 1981: 169)

Miroslav Šicel navodi dvije osnovne polazne točke iz kojih treba promatrati Matošev pjesnički opus. Njegov je pjesnički opus nastajao na podlozi dobrog poznavanja francuske simbolističke poezije, posebno Baudelairea, od kojeg je on i preuzeo niz formalnih elemenata te istančani osjećaj za zvuk i boju u jeziku (Šicel 1981: 169). Drugi uzrok zapravo proizlazi iz prvoga: *"krajnji cilj i smisao poezije Matoš vidi u težnji za postizanjem jedne više umjetničke ljepote, kao jedine i stvarne ljudske vrijednosti"* (Šicel 1981: 169). Šicel navodi kako je Matošu umjetnost predstavljala jedinu mogućnost ostvarivanja onoga što je suprotno svakodnevnoj gruboj realnosti i banalnosti života te kako su harmonija i ljepota dvije riječi koje su za njega predstavljale cilj umjetnosti (Šicel 1989: 8). Smatrao je kako je *"harmonija istina, istina ljepota, a kult energije je kult ljepote te kako je umjetnost prije svega slobodan izraz ljepote"* (Šicel 1989 : 9).

Matošev pjesnički opus obuhvaća osamdesetak pjesama pretežito simbolističkoga stila, od kojih su većina soneti. U zbirci su objavljene posthumno, 1923. godine. Prva je njegova objavljena pjesma *"Utjeha kose"*, a posljednja (napisana) *"Notturmo"*. Najčešće su teme Matoševe poezije ljubav (*"Samotna pjesma"*, *"Utjeha kose"*, *"Djevojčici mjesto igračke"*), pejzaž (*"Jesenje večer"*, *"Notturmo"*) i domoljublje (*"Gospa Marija"*, *"Gnijezdo bez sokola"*, *"1909."*, *"Stara pjesma"*). Od klasičnoga soneta Matoš je preuzimao uglavnom samo njegov strofički oblik (dva katrena, dva terceta), njegov *"grafički kostur"* (Kravar 1996: 29-30). Kravar navodi kako je Matoš sebi dopuštao slobodu izbora vrlo različitih stihova, kršeći pritom propisnu izometriju soneta te dodaje kako je osnovni oblik Matoševe estetizacije stiha polimetrija, tj. sloboda miješanja različitih metara u jednoj pjesmi (Kravar 1996: 30-32).

"Matoševa se versifikacija zasniva na nečemu što bi se možda moglo nazvati poimanjem stiha kao estetičke atrakcije. U većini je njegovih pjesama stih ne samo medij nego istodobno i uzorak formalno lijepoga, izvor glazbenih dojmova i podloga bogate metričke figuracije." (Kravar 1996: 32)

Kao što je Baudelaire svoje estetske poglede iznio u nizu pjesama, i Matoš je uradio isto u pjesmama *"Mladost hrvatskoj"* i *"Srodnost"* (Kaštelan 1957: 51). Kaštelan ističe kako sonet *"Srodnost"* predstavlja Matošev pogled na život i njegovu pjesničku doktrinu te naglašava kako je navedeni sonet u idejnom dodiru s Baudelaireovim sonetom *"Suglasja"* (Kaštelan

1957: 67). Matoš je ideju suglasja preuzeo od Baudelairea, pa i kod njega: boje zvuče, zvuci mirišu, a mirisi sjaju (Kaštelan 1957: 69). Navedeno zamjećujemo u sljedećim stihovima:

"Višega života otkud slutnja ta,

Što je kao glazba budi miris cvijeća?

Gdje je tajna duše, koju đurđic zna?" (Matoš 1981: 9)

Kaštelan ističe kako je već na prvi pogled očito kako je Matoš ideju preuzeo kreativno, u skladu sa svojim temperamentom i osnovnim koncepcijama (Kaštelan 1957: 69). Međutim, ideja o suglasjima nije se razvila do zaokruženoga sistema kao kod Baudelairea te zaključuje kako paralela među navedenim pjesnicima pokazuje njihove međusobne razlike u temperamentu, u izrazu i u odnosu prema društvu, iako među njima ima nekih dodirnih crta, koje nisu presudne za Matoševo stvaranje i originalnost (Kaštelan 1957: 69). "*Đurđic je simbol ideje. Zemaljski, realni oblik više ljepote, inkarnacija Ljubavi. To je ideja Matoševa soneta.*" (Kaštelan 1957: 70) Nadalje ističe kako je pjesnikov doživljaj konkretan, skladan i neporemećen te proživljen svim čulima (Kaštelan 1957: 70). Ipak, Baudelaire nije jedini od koga je Matoš mogao crpiti misao o srodnosti boja, mirisa i zvukova jer je čitav francuski simbolizam sazdan na toj ideji (Tomić 1959: 184).

"Ljubav i cvijet – dvije najčešće spominjane riječi, njihovo neprestano međusobno ispreplitanje i variranje, u stvari pretvaranje čiste apstrakcije pojma ljubavi u konkretni pjesnički simbol – cvijet – javlja se kao osnovni i najčešći motiv u početnoj fazi Matoševirike. Taj cvijet, naime, kao pjesnički simbol neprestano asocira i donosi slutnju onog nečeg neiskazivog za čim Matoš i teži u svojoj poeziji. Pri ostvarivanju tih motiva Matoš se neprestano izražava sinestetički, to jest bojom, zvukom i mirisom u najrazličitijim kombinacijama." (Šicel 1981: 170)

Tomić ističe kako ni za jednu Matoševu pjesmu ne možemo kazati da sličiti ovoj ili onoj Baudelaireovoj (Tomić 1959: 181). Ipak, govorimo o nekim sličnostima u pojedinim elementima među njima (Tomić 1959: 181).

"Naročita je razlika između Matoševirike zbirke pjesama i Baudelaireovirike zbirke Cvijeće Zla u tome, što ova, sačinjava jedno jedinstvo. Sav je Baudelaire u tim pjesmama. To je njegov potpuni portret. Naprotiv Matoševirika zbirka nije takva. A nije ni čudo, jer ona nije njegova, već izdavačeva, koji ju je izdao poslije Matoševir smrti. Sadržaj i osnovni ton Matoševir pjesama daleko je od Baudelaireovir Cvijeća Zla. Zato on ni po sadržaju svojir pripovijesti ni svojir pjesama nije čisti bodlerovac. Povodeći se za književnom modom, začinio je svoje pjesme izvjesnim brojem bodlerskih elemenata, želeći im tako dati što više modernosti." (Tomić 1959: 181)

"Mora" je najduža i na prvi pogled pjesma s najviše baudelaireovskih elemenata (Tomić 1959: 182). Iako joj je pozadina patriotski osjećaj, a ne pravi Baudelaireov *spleen*, radi se ipak o *spleenu*, Matoševom (Tomić 1959: 182). Tomić ističe kako "u stihovima *More nalazimo nekoliko slika, koje nalazimo i u različitim Baudelaireovim pjesmama, kao: bez trunka nade, katedrala, Nirvana, bog tiranin, sifilis, istočni grijeh.*" (Tomić 1959: 183)

"Iako se obilno služi bodlerskim izrazima, u ovoj se pjesmi najbolje vidi, da on nije bodlerovac u pravom smislu stoga, što ne usvaja ni Baudelaireov spiritualizam, ni misticizam, ni onaj trajni melankolični spleen. Usvojio je samo njegovu frazeologiju, ali s potpuno različitim sadržajem: bodlerizam je kalamio na svoje nacionalno osjećanje. To mu se činilo moderno. Zato se ovdje ne može govoriti o direktnom utjecaju, nego prije o poticajima. Matoš pjeva na posve svojoj, nacionalističkoj osnovi, primajući sad više, sad manje bodlerskih elemenata." (Tomić 1959: 183)

U pjesmi "*U vrtu*" vezanje smrti i ljubavi te "*Mističan sonet*" podsjećaju na Baudelaireovu ljubav na daljinu, samotnu erotiku, ljubav u sjećanju (Tomić 1959: 183). Tomić navodi kako je Matoševa pjesma "*Dona muerte*" potpuno bodlerovskoga duha, a u sljedećim stihovima zamjećujemo estetiku ružnoće:

"Gadan kostur dreči u infantskoj svili,

Žuti crv u smradu srca trulo cvili..." (Matoš 1981: 49)

Ispreplitanje ljubavi i smrti zamjećujemo u Matoševoj pjesmi "*U vrtu*", u sljedećim stihovima:

"Kroz zvijezde čežnje, slutnje – umri, dušo:

To smrt i ljubav k nama prilazi." (Matoš 1981: 13)

Prosperov Novak navodi kako je Matoš u lirici, kao i u novelistici, bio "*pjevač smrti*" te da i u njegovoj lirici nailazimo na sukobljavanje svijeta sna sa svijetom jave (Prosperov Novak 2004: 161). Kao primjere navodi pjesmu "*Utjeha kose*" i "*Djevojčici umjesto igračke*" koju naziva "*lirskom fotografijom*" (Prosperov Novak 2004: 161). Jedan od svakako najpoznatijih Matoševih soneta je "*Utjeha kose*" kojeg Tatjana Stupin smatra "*jednim od najdubljih, najmističnijih ljubavnih pjesama, sonetom bodlerovske dubine.*" (Stupin 2014: 28) Tomić navodi kako je pjesma i po svom sadržaju i po svom izrazu puna baudelaireovske nekrofilije te kako podsjeća na Baudelaireovu pjesmu "*Kosa*" (Tomić 1959: 182).

"U Baudelaireovoj je pjesmi osnovna skrivena misao sjećanje na ljubljenu osobu posredstvom kose, i to je sjećanje pjesnikova utjeha. Ali dok kod Baudelairea kosa govori svojim postojanjem, izazivajući u pjesniku sjećanje na dragu, kod Matoša kosa govori kao živo biće, direktno. Nju je Matoš personificirao." (Tomić 1959: 182)

4. FIKCIONALNA PROZA

Dubravka Oraić Tolić u svojoj knjizi *Čitanja Matoša* dijeli Matoševo prozno stvaralaštvo u dva kruga: fikcionalnu i nefikcionalnu prozu (Oraić Tolić 2013: 33). U fikcionalnu se prozu ubrajaju Matoševe novele, a u nefikcionalnu svi ostali prozni oblici (putopisi, feljtoni, eseji, književne kritike, autobiografski tekstovi itd). Brojne su podjele i klasifikacije Matoševih novela, ali će se u ovom radu koristiti podjela Dubravke Oraić Tolić koja Matoševu fikcionalnu prozu dijeli na impresionističke i simbolističke novele.

U prve ubrajamo *"novele s tematikom iz domaće zagrebačko-zagorske u kojima prevladavaju domoljubni motivi, ironija i groteska, socijalno-psihološka motivacija likova koji su često oblikovani prema ljudima što ih je autor sretao u stvarnom životu."* (Oraić Tolić 2013: 41) O podjeli i obilježjima simbolističkih novela bit će riječ u sljedećem poglavlju s naglaskom na novele *"Camao"*, *"Balkon"* i *"Cvijet s raskršća"*.

Dubravka Oraić Tolić navodi kako je osnovna značajka Matoševih simbolističkih novela *"igra između dualizma – rascjep između svijeta jave i svijeta sna, zbilje i fantastike, realnoga i irealnoga, stvarnosti i ideala, objekta i subjekta i monizma – uspostava jedinstva među oprekama"* (Oraić Tolić 2013: 51). Po načinu na koji se rascjep razrješuje na razini sižea, autorica razabire tri tipa Matoševih simbolističkih novela. Prve su novele u kojima dolazi do sudara između dvaju svjetova, zbiljskoga i maštovitoga, stvarnoga i fantastičnoga (*"Moć savjesti"*, *"Miš"*, *"Camao"*, *"Iglasto čeljade"*). U drugu skupinu Oraić Tolić ubraja novele u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na nepremostivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom (*"Balkon"*, *"Put u ništa"*, *"Cvijet s raskršća"*), a treću skupinu čine novele s čistim transcendentnim svijetom mašte i sna u kojemu ontološki dualizam ustupa mjesto monističkomu jedinstvu čovjeka i svemira (*"Sjena"*, *"O Tebi i o meni"*, *"Samotna noć"*).

"U prvome krugu simbolistička se poetika miješa s elementima groteske i fantastike; u drugome dominira, a u trećemu posve prevladava čisti apstraktni, simbolski stil." (Oraić Tolić 2013: 51).

4.1. Podjela simbolističkih novela

Oraić Tolić ističe kako se u središtu Matoševih simbolističkih novela nalaze dvije teme: ljubav i smrt. Ljubav je ujedno sinonim ljepote, a smrt je katkad oksimoronski povezana s ljubavlju i ljepotom (Oraić Tolić 2013: 52). *"Ideal ljubavi i ljepote ne može se dosegnuti, bilo zato što ga razara suprotni stvarnosni niz (Miš, Camao, Balkon), ili zato što sam naratorski lik ne želi ostvariti svoj ideal, zadržavajući poziciju vječnoga traženja i neispunjenje čežnje (Cvijet sa raskršća)."* (Oraić Tolić 2013: 52). Važno je istaknuti kako Matoševe ljubavne priče (kao i u autorovu osobnome životu) završavaju stoga uvijek nesretno što je ujedno i autobiografski element njegovih novela (Oraić Tolić 2013: 52).

Prosperov Novak ističe kako je dominantna tema Matoševih novela nedosegnuti ideal ljubavi koji redovito biva razoren nekim brutalnim i bizarnim događajem ili nakon završetka priče ostaje kao neispunjena i bolna čežnja (Prosperov Novak 2004: 159). Nadalje, ističe kako je Matoš u novelama fasciniran smrću ali i njezinom animalnom pojavnošću tako da u njegovu stvaralaštvu često u naracijama aktivno sudjeluju miševi, papige i mačke (Prosperov Novak 2004: 159).

Matoš je sam definirao smisao nekih svojih pripovijedaka iz ove tematske cjeline:

"Miš je simbol gadne, noćne i pogane nečiste savjesti koja ubija istim oružjem kojim je hoćemo ubijati. Papagaj u Camao je simbol onoga tamnog, dušmanskog u stvarima i životinjama, ubijajući, izdajući nas u najjačim našim časovima. Iglasto čeljade je povijest duše koju u najvećem ljubavnom, životnom zanosu povuče ponor smrti na kojoj počivamo." (Šicel 2005: 96)

5. BAUDELAIREOVSKI ELEMENTI U MATOŠEVIM NOVELAMA

5.1. "Camao"

Petnaestak novela, među kojima i mnoge antologijske ("*Nekad bilo – sad se spominjalo*", "*Balkon*", "*Cvijet s raskršća*", "*Put u ništa*"), Matoš je napisao u vrijeme svoga pariškoga boravka, između 1899. i 1904. godine (Oraić Tolić 2013: 83). Prva u nizu bila je "*Camao*", objavljena u *Nadi* godine 1900. Dubravka Oraić Tolić navedenu novelu ubraja u simbolističke novele, i to u podvrstu "*novela u kojima dolazi do sudara između dvaju svjetova, zbiljskoga i maštovitoga, stvarnoga i fantastičnoga.*" (Oraić Tolić 2013: 51)

Novela je naslovljena po mističnoj ptici Camao, za koju su srednjovjekovni Španjolci, kako sam pisac objašnjava u bilješci, vjerovali da ugiba kada žena prevari muža (Oraić Tolić 2013: 86). Matoš ističe kako "*Camao prikazuje tragiku svagdašnjosti kako i najplemenitije ljude može uništiti jedan ništa, može upropastiti – ne brbljav i duhovit kritičar, već glupa i brbljava papiga. Papiga je simbol, papiga je bacil, susjed, prijatelj, štampa, društvo.*" (Matoš 1901: 264) "*Ona je simbol zbilje koji uzrokuje sudar dvaju svjetova, idealnoga (svijet mistične ljubavi) i realnoga (institucija braka i ljubomorni muž).*" (Oraić Tolić 2013: 88) Motiv papige potrebno je povezati s "*Gavranom*" E. A. Poea. Matoš je proučavao Poea te se u njegovim kritikama, esejima i feljtonima mogu pronaći brojni podatci o Poeovu životu, likovima i motivima (Crnković 1996: 13). "*Matoš je posebno pomno proučio Baudelaireove prijevode i predgovore tim prijevodima, pa se i u njegovim djelima pojavljuju slike i odjeci iz Poea, a utjecaj se američkoga pisca osobito jasno odjeća u tematici i atmosferi.*" (Crnković 1996: 13).

U središtu je bizarnoga sižea tema idealne ljubavi i motiv fantastične papige koja tu ljubav uništava (Oraić Tolić 2013: 88). Kao i u ostalim novelama, glavni su likovi umjetnici, a Oraić Tolić ističe kako su oboje vođeni samo svojim artistskim idealima te kako je njihov san o idealnoj ljubavi ujedno njihova jedina java (Oraić Tolić 2013: 88).

Tomić ističe kako se u pripovijesti, prema baudelaireovskom refrenu ljubav – smrt, opisuje avantura dvoje zaljubljenih (Tomić 1959: 176). Nadalje, navodi kako navedena pripovijest ima prilično baudelaireovskih elemenata te navodi brojne primjere u kojima uočavamo baudelaireovski *spleen*, što zamjećujemo u sljedećim citatima:

"Obično bi (...) brzo zavolio svoju sobicu, ali ga svi ženevski stanovi koje mijenjaše dva pa i više puta mjesečno, mučijahu kao žive grobnice. (...) Bijaše sve što mu pružaše java i život, tako bijedno nejasno kukavno i besmisleno! (...) Kamenski nije ljubio, nije mrzio, on postane sam sebi teretom. Ne ubi se, jer mu se smrt činjaše možda još gorom brukom od života, a čovječanstvo neosjetljivo i nerazumljivo bijaše mu strano, gotovo užasno. Osjećao da je potpuna iznimka, da je bijela vrana." (Matoš 2008: 28-29)

"Potonuo bijaše žedno u tu Europu, misleći da će naići na ono novo i skriveno u duši (...) a ne nađe ništa, baš ništa. I krišom žaljaše za srdačnim i zdravim selom hrvatskim, premda je znao kako ga i to nekada morilo dosadom. On ljubljaše samo ono što je daleko, nedokučivo, čega ne imadaše. Tek što se dohvatio koje želje, dosadila bi mu prije nego što bi joj udovoljio." (Matoš 2008: 29)

Frangeš ističe kako je u liku Kamenskog Matoš portretirao sebe, kao što je Matoš prisutan u svima glavnim junacima svojih novela (Frangeš 1963: 254). O navedenome više će biti riječi u poglavlju koji se odnosi na autobiografske elemente u Matoševim novelama. Međutim, Tomić navodi sličnosti Baudelairea i Kamenskoga:

"I Baudelaire je bio iznimka, kao i Kamenski, i on u kasnijoj fazi ljubi samo ono, što je nedokučivo, i on je sam sebi teret. I Baudelaire je bio okrenut očima u sebe, on i prezire i ne vidi realnost, ona mu je samo izlika, da sebe može opisati i izraziti." (Tomić 1959: 177)

5.2. "Balkon"

Frangeš ističe kako se Matoševa novela *"Balkon"* ubraja među najbolje Matoševe tekstove uopće (Frangeš 1974: 62). Objavljena je u dvama nastavcima u srpnju 1902. godine u časopisu *Nada*, a kasnije je uvrštena u zbirku novela *"Umorne priče"* 1909. godine. Dubravka Oraić Tolić navedenu novelu ubraja u simbolističke novele, i to u podvrstu *"novela u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na neprevladivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom."* (Oraić Tolić 2013: 51) U tim novelama simbolistička poetika dominira. Kao što je već prethodno istaknuto, u središtu Matoševih simbolističkih novela nalaze se dvije teme: ljubav (koja je ujedno sinonim ljepote) i smrt (katkad oksimoronski povezana s ljubavlju i ljepotom), a ideal ljubavi i ljepote ne može se dosegnuti (Oraić Tolić 2013: 52).

"U okvirnoj noveli Balkon idealna se ljubav ruši na obje razine: i u idealnome i u realnome svijetu. Vizija savršene ljubavi i ljepote, utjelovljena u liku nepoznate žene na balkonu, koju narator priča svojoj zbiljskoj dragoj, nestaje u času kada žuta, ljuta, koštunjava šaka iz stvarnosnoga niza pograbi idealni ženski lik i odvuče ga u sobu, a psi otjeraju naratora s izmaštanoga mjesta. Isto je i u realnome nizu. Nakon što je dovršio priču o idealnoj ženi, koje ljepotu simboliziraju tragovi visokih potpetica u parku, naratorski lik najednom otkriva iskrivljene pete na nogama svoje stvarne drage; dodir sa zbiljom djeluje kao šok otrežnjenja, ideal ljubavi i ljepote nestaje." (Oraić Tolić 2013: 52)

U Matoševim junacima općenito, pa tako i u glavnome liku iz *"Balkona"* zamjećujemo autobiografske elemente. Oraić Tolić ističe kako da su Matoševi likovi slobodni u odnosu

prema zbilji, pa tako slobodni i u prostoru (Oraić Tolić 2013: 58). Navodi kako su prostorno dislocirani (žive izvan zavičaja, u inozemstvu) i lako pokretljivi jer se često nalaze u gostima i lako mijenjaju mjesta (Oraić Tolić 2013: 58).

Eugen – glavni lik novele dolazi u goste svojoj nekadašnjoj djevojci kako bi joj povjerio svoju ljubav, a kada se uvjeri da je idealna ljubav neostvariva, otputuje u Njemačku (Oraić Tolić 2013: 58). Cvijetine pete možemo tumačiti kao nekakav ideal i savršenstvo žene, a kada Eugen ugleda iskrivljene pete ispod skuta svoje drage, iskrivi mu se i podere ideal ljepote i ljubavi, što zamjećujemo u sljedećim citatima:

"...opazih u zao čas da su joj pete od cipela krive, strašno krive, obadvije krive nalijevo. Život se na me nacerio ciničkim, đavoljim smiješkom. Kao da me, vrelog i pijanog baciše u ledenu vodu. S ulice stanu dopirati, dosadni, glupi, prosjački zvuci vergla, a one smiješne, bolne, naherene pete vidim Cvijeti u oku, u smiješku, u otmjenom – sada smiješnom i neumjesnom ponašanju. Moja se ljubav odjedared razderala, nakrivila, naherila ulijevo, ja se stisnuh u svom kutiću da me ne takne ta i smiješna neman u krivim petama..." (Matoš 1981: 130)

"Otkako znam da je dovoljno par krivih peta pa da nam otruju sve snove, sve iluzije, ljubav, život, sve...sve..." (Matoš 1981: 131)

Frangeš ističe kako je ova novela najpuniji Matošev tekst u kojem zamjećujemo sigurno vođenu priču, najpunije postavljen sukob, jaz između snova i stvarnosti te izvrsnu logičnu simboliku (Frangeš 1974: 70). *"Balkon najcjelovitije prikazuje Matoševu simbolističku pripovjedačku tehniku. No, ujedno omogućuje pobliže određenje veze između Matoša i Baudelaireovih tekstova."* (Frangeš 1974: 71) Za pripovijest *"Balkon"*, Tomić navodi kako je začinjena općim *matoševsko-bodlerskim* elementima (Tomić 1959: 179).

Dubravka Oraić Tolić motiv psa smatra baudelaireovskim (Oraić Tolić 2014: 10). Motiv psa se u noveli spominje kada *"jedna žuta, ljuta, koštunjava šaka brutalno gurne u kuću zapanjenu ženu. Jedno pseto lane tanko kao dijete, čangrizavo kao starkelja, drugo zalaje u pudljivu tenoru, treće u džandrljivu, opasnu basu."* (Matoš 1981: 128) Šicel ističe da motiv psa u ovoj noveli nosi simboličko značenje kao i miš, papagaj ili igla u ostalim Matoševim novelama (Šicel 2005: 96-97).

Potrebno je napomenuti kako se djevojka zove Cvijeta što povezujemo s cvijetom koji je jedan od čestih simbola Matoševa stvaralaštva uopće. Frangeš ističe kako je Matošev tekst simboličan, a oba su dijela uzajamno simbolična: balkon Cvijeti i Cvijeta balkonu (Frangeš 1974: 67). Potom ističe kako je *"sudar stvarnosti i mašte, to je, kao uvijek u Matoša, tema ove novele. Pad balkona samo je simbol zlokobne, ljubomorne stvarnosti..."* (Frangeš 1974: 68)

Matoševu ljubav prema oblacima te motiv oblaka kojega nalazimo u noveli "*Balkon*" možemo povezati s Baudelaireovom pjesmom u prozi "*Stranac*" koja je dio zbirke "*Spleen Pariza*". U Matoševom s tekstu oblaci spominju u sljedećem citatu: "Zašto toliko volim sive, nemirne oblake, zadovoljni dim, pospanu maglu, tragove od ptičjih nožica na prvom prhenjavom snijegu, mrtve muhe u mrtvim dvoranama?" (Matoš 1981: 124)

Zaključujemo kako je u ovoj noveli, a i u ostalim Matoševim novelama žena, a samim tim i ljubav uvijek idealna dok su neostvariva, neopipljiva i nedostižna. Frangeš je istakao kako je *Balkon* "jedna od najboljih novela, jedan od najnadahnutijih tekstova, u kojemu je do punog izražaja došla Matoševa koncepcija čudesne, nedokučive i neostvarive ljubavi, za kojom čeznu svi njegovi junaci." (Frangeš 1974: 66) Navedeno zamjećujemo u Eugenovoj izjavi Cvijeti:

"Zašto vas ljubim? Ne znam. Jer ste nesretni, jer niste čavrljavi, jer vam riječ stiže riječ, kao suza što suzu stiže, jer ste ponositi i plemeniti, jer ste nedohvatni i lijepi kao ona gospođa na balkonu mojih snova." (Matoš 1981: 130)

5.3. "Cvijet s raskršća"

Novela je tiskana 1902. u *Nadi*, a uvrštena je u zbirku "*Umorne priče*" 1909. godine. Navedenu je novelu Matoš smatrao uz "*Camao*" jednom od svojih "*najboljih i najnježnijih stvari*". (Matoš 2008: 115) Dubravka Oraić Tolić ubraja novelu "*Cvijet s raskršća*" u simbolističke novele, i to u podvrstu "*novela u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na neprevladivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom.*" (Oraić Tolić 2013: 51)

Tomić ističe kako i u "*Cvijetu s raskršća*" nalazimo nekoliko karakteristika, koje zanose na *bodlerizam* (Tomić 1959: 178). Navedeno zamjećujemo u dolje navedenom citatu:

"U groznicu, u smrt? Jer su ljudi robovi, jer je svijet mučilište, gdje je čovjek čovjeku tamničar i mučitelj torturom zakona i običaja, naslijeđa drevnih grijehova." (Matoš 2008: 112). "On ide u grob, u grob! Ja ću umrijeti, umrijeti..." (Matoš 2008: 113)

Frangeš ističe kako u noveli "*Cvijet s raskršća*", kao i u "*Balkonu*", simbolika cvijeća daje osnovni ton pripovijedanja, ali ističe kako je kod Matoša uz cvijeće uvijek vezan i miris (Frangeš 1963: 265). Cvijet u Matoševu stvaralaštvu simbolizira ženu, a žena ljepotu, Matoš će u ovoj noveli progovoriti o savršenoj ljepoti koja postaje sama sebi svrhom (Frangeš 1963: 268). Zanimljivo je što i u ovoj noveli nalazimo motiv psa koji "*digne glavu, zarezni i zalaje*" te time probudi Solusa (Matoš 2008: 109). Za razliku od novela "*Balkon*", "*Miš*" i "*Camao*", u

kojima se ideal ljubavi i ljepote ne mogu dosegnuti jer ih razara suprotni stvarnosni niz, u noveli *"Cvijet s raskršća sam naratorski lik ne želi ostvariti svoj ideal, zadržavajući poziciju vječnoga traženja i neispunjene čežnje"* (Oraić Tolić 2013: 52). Iako se u ovoj noveli u jednom času uspostavlja monističko jedinstvo, apsolutna sreća i ljubav, prizor se prekida upadom banalne stvarnosti – dolazi otac sa slugama i hrtom i odvede djevojku u dvorac (Oraić Tolić 2013: 53). Međutim, to ne djeluje tragično, jer po naratorovu uvjerenju ideal i ne treba biti ostvaren, važno je samo traženje (Oraić Tolić 2013: 53).

"Stoga on nastavlja potragu za idealnim svijetom, u kojemu je ljepota toliko odijeljena od zbilje da je slijepa poput izgubljene djevojke, pa se na beskrajnu putu može samo dosezati, nikada potpuno dosegnuti." (Oraić Tolić 2013: 53)

Andonovski ističe kako cijeli dijalog između Izabele i Solusa djeluje nestvarno i zbog nagomilanih sinestezija (Andonovski 2005: 212). Svakako je najpoznatija ona u kojoj Izabela navodi kako je *"čula more u Bretanji i vidjela ga uhom"*. (Matoš 2008: 110). Važno je istaknuti kako likovi nisu osobnosti, već simboli, a sporedni likovi pripadaju realnom svijetu te se uz njih vezuje sukob s realnošću. Solus na latinskom jeziku znači sam. Za njega, kao i za Kamenskoga, svijet je mučilište, samo što Kamenski umire, a Solus – sam kao sokol krene u avanturu lutanja. Njegov je izbor unutarnja sloboda. Solus je fotograf, pa zaključujemo kako se ponovno radi o liku fotografa (umjetnika), litalice i boema u čemu se nazire autobiografizam i ove Matoševe novele.

5.4. Baudelaireovski elementi u ostalim novelama

Tomić ističe kako pripovijest *"Samotna noć"* obiluje baudelaireovskim elementima.

"U prvom dijelu priče sav takozvani bodlerizam može se sažeti u čemernosti i bolnosti pišćeve duše. Stražarevo je lice blijedo, nijemo i mrtvo. Slijedi opis mrtvog grada, kako ga ne bi ni Baudelaire drugačije opisao." (Tomić 1959: 177)

Nadalje, spominje i pripovijest *"Bura u tišini"*, za koju smatra da je protkana elementima baudelaireova *spleena* (Tomić 1959: 179). Tomić smatra da *"Prva pjesma"* ima mnogo sličnosti s Baudelaireovim mislima jer se u njoj negira vjera u civilizaciju, u progres te ističe kako je progres za Matoša, kao i za Baudelairea pojedinačan, individualan, aristokratski, jer se može ostvariti samo u pojedincu, u izvanrednim ljudima (Tomić 1959: 178).

Oraić Tolić ističe kako se Matoš s europskom kulturom i djelima drugih pisaca nije susretao po načelu ilustrativnosti, već po načelu iluminativnosti te kako su Matošu druga kultura i drugi tekstovi samo služili kao povod za vlastiti tekst i njegovu kulturu (Oraić Tolić 2013: 81). "*Fantastika je, primjerice, u Poea jedinstveni i dominantni stil, a u Matoševim novelama samo jedan od poetičkih postupaka u sklopu dominantnoga stilskog pluralizma. Slično je i s Baudelaireovim simboličnim životinjama; one su sastavnica Matoševe originalne pripovjedne poetike.*" (Oraić Tolić 2013: 81).

Tomić zaključuje kako ne možemo kazati da je Matoš *bodlerovac* u potpunom smislu riječi te da svi elementi u njegovu stvaralaštvu ne potječu samo od Baudelairea (Tomić 1959: 187). Matoš je usvojio pojedine *bodlerovske* elemente, koji su mi služili za izricanje njegovih vlastitih misli i osjećaja (Tomić 1959: 187).

"Da on nije pravi bodlerovac, dokazuje i to, što u njegovu stvaralaštvu nema ni trajne melankolije, ni boli, ni spiritualizma, ni mističizma, ni onog Baudelaireova spleena. Matoš je bodlerovac kad ga na momente muči kakva nevolja, kad nema što jesti, kad nema novaca i slično. Štoviše, Baudelaire nije imao onog nacionalnog osjećaja, koji je Matoševa osnovica. Njegov je bodlerizam nacionalnoga karaktera. Kod Matoša nalazimo bodlersku frazeologiju, često bez bodlerskoga sadržaja. Sav se Matošev bodlerizam sastoji od dekorativnih bodlerskih elemenata, koji su Matošu služili kao stvar stila i modernosti, kojim je htio modernizirati svoj književni nacionalizam i patriotizam, bitni element njegovog psihičkog i književnog djelovanja." (Tomić 1959: 187-188)

6. AUTOBIOGRAFIZAM U MATOŠEVIM NOVELAMA

"Autobiografičnost se definira kao poseban stilski postupak u kojemu autor vlastiti život prikazuje kao dio fikcijskoga svijeta umjetničkoga teksta" (Oraić Tolić 2013: 61).

Osim nekoliko stvarnih autobiografskih tekstova, Matoš je često samoga sebe i svoj život transponirao u svoje fikcijske tekstove (Oraić Tolić 2013: 61). Autobiografičnost kao stilski postupak često je zastupljena u Matoševim impresionističkim novelama te je vidljiva na površini strukture, najčešće u onomastičnim igrama (Oraić Tolić 2013: 61-62).

"Naratorski lik Petrinović u Nekad bilo – sad se spominjalo sam je Matoš iz dačkih dana, Hrastovac je kurija u Brezovici Matoševa rođaka – župnika Ante Pinterovića, pod imenom Grge Alagovića kriju se dvije osobe, Matošev djed Grgur i spomenuti župnik itd. Slično je i u noveli Za novim bogom, u kojoj Matoš sebe, kao i na nekim drugim mjestima, stilizira kao Petrinovića (igra imenom pučkoga lika Petrice Kerempuha." (Oraić Tolić 2013: 61)

Za razliku od impresionističkih novela, u simbolističkim je novelama autobiografičnost dio dubinske strukture teksta (Oraić Tolić 2013: 62). Dubravka Oraić Tolić ističe dvije osnovne značajke Matoševih likova: neobičnost i autobiografičnost (Oraić Tolić 2013: 57). Matoševi su likovi odvojeni od svakodnevnoga zbiljskog svijeta ili svojim društvenim položajem (radi se najčešće o ljudima izvan domovine), ili svojim materijalnim stanjem (primjerice, siromašni student u *"Duševnome čovjeku"*), ili svojim kulturnim položajem (likovi umjetnika, primjerice – Kamenski je u *"Camau"* glazbenik, Lacković u *"Ubio"* kipar, Marjanović u *"Putu u ništa"* pisac) ili svojim psihičkim stanjem (Oraić Tolić 2013: 57). Oraić Tolić ističe da su Matoševi likovi slobodni u odnosu prema zbilji, pa tako i u prostoru (Oraić Tolić 2013: 58). Navodi kako su prostorno dislocirani (žive izvan zavičaja, u inozemstvu) i lako pokretljivi jer se često nalaze u gostima i lako mijenjaju mjesta (Oraić Tolić 2013: 58).

"Matoša prepoznajemo u autsajderskoj poziciji njegovih junaka, u kozmopolitskom prostoru, koji je ujedno i prostor Matoševa izbjeglištva (radnja Miša događa se u Beču, priča U čudnim gostima smještena je u Ženevi, Duševni čovjek zbiva se u Parizu), u iskustvu gladi i siromaštva te u likovima umjetnika." (Oraić Tolić 2013: 62)

Prosperov Novak ističe kako su većina Matoševih novelističkih junaka *"čudaci, ljudi otklonjeni od zbilje, i vrlo nervozni umjetnici, mnogi su gladni i svi su melankolični."* (Prosperov Novak 2004: 159-160)

Premda je poznato kako je Matošu njegov prijatelj i pijanist Ivica Tklalčić poslužio kao model u oblikovanju Kamenskoga, likovi Kamenskoga i Fanny iz Matoševe novele *"Camao"* nose elemente biografičnosti samoga Matoša (Oraić Tolić 2013: 92). Kamenski je, poput Matoša posjetio brojne gradove, ali mu ništa nije moglo zamijeniti rodnu grud. Navedeno zamjećujemo u citatu: *"Potonuo bijaše žedno u tu Europu, misleći da će naići na ono novo i skriveno u duši(...) a ne nađe ništa, baš ništa. I krišom žaljaše za srdačnim i zdravim selom hrvatskim, premda je znao kako ga i to nekada morilo dosadom."* (Matoš 2008: 29) Iako Kamenski voli Hrvatsku, napušta je zbog čežnje za nedokučivim. Fanny je zaljubljena u Poljsku iz udaljene europske perspektive (Oraić Tolić 2013: 97). Čitajući dijelove novele u kojima Kamenski i Fanny razgovaraju o umjetnosti, zamjećujemo stavove i samoga Matoša.

Frangeš ističe kako je u liku Kamenskog Matoš portretirao sebe, kao što je Matoš prisutan u svima glavnim junacima svojih novela (Frangeš 1963: 254). Dubravka Oraić Tolić je posvetila najviše pažnje proučavanju Alfreda Kamenskog od svih Matoševih likova. Navodi kako je njegov lik izrazito apstraktan i plošan (Oraić Tolić 2013: 92). Dodaje kako je u skladu s poetikom artizma, Kamenski stilizacija ideje o umjetniku, simbol modernoga umjetnika njegovih duhovnih osobina (Oraić Tolić 2013: 92). *"Njegove su glavne osobine bijeg od zbilje u svijet subjektivnosti i mašte, nevezanost uz prostor i brza izmjena mjesta, ideal ljepote simboliziran u umjetnosti i ženi te napokon, oksimoronsko spajanje suprotnosti."* (Oraić Tolić 2013: 92)

Horvat navodi kako je *"Prva pjesma autobiografska pripovijetka u kojoj Matoš – u liku Petra Marjanovića – prikazuje svoj oproštaj s Beogradom, svoje artistske, simbolističke i parnasovske poglede na umjetnost, svoj nazor na svijet i život, i razloge svoga boemsko-lutalačkog života."* (Horvat 1994: 140) Tomić u navedenoj noveli pronalazi brojne sličnosti s Baudelaireovim mislima jer se u njoj negira vjera u civilizaciju, u progres te ističe kako je progres za Matoša, kao i za Baudelairea pojedinačan, individualan, aristokratski, jer se može ostvariti samo u pojedincu, u izvanrednim ljudima (Tomić 1959: 178).

7. DOMOLJUBNA POEZIJA

Kao što je već istaknuto u prethodnim poglavljima, u Matoševu je slučaju biografija u nerazdvojnoj i odlučnoj vezi s njegovim djelom. Budući da su autobiografski elementi Matoševa stvaralaštva (uz baudelaireovske) tema ovog završnoga rada, smatra se potrebnim posebno izdvojiti Matoševu domoljubnu poeziju.

Matoš je mnoge godine svoga života proveo u progonstvu te bio odvojen od domovine. Dorkin navodi kako je dirljiva Matoševa čežnja za ljepotom, ali je još dirljivija njegova ljubav prema Hrvatskoj (Dorkin 2016: 21). Dorkin ističe kako je Matoš *"žalost svoje domovine bolje osjetio nego njegovi suvremenici jer je zbog nje lutao, stradao i stvarao, s mržnjom u srcu je napuštao, a s čežnjom prognanika joj se vraćao"* (Dorkin 2016: 21). Njegova je lirika u isto vrijeme duboko individualna i duboko kolektivna (Dorkin 2016: 25).

Matoševa se domoljubna poezija može podijeliti u dvije faze. Kao prognanik piše zanosnu, osjećajnu i pomalo patetičnu poeziju u kojoj idealizira domovinu te se nastavlja na tradiciju iliraca, Šenoe i Kranjčevića. Međutim, u pjesmama koje piše nakon povratka u domovinu kritički i ironijski progovara o domaćim prilikama sasvim depatetizirajući domoljubnu tematiku. Primjer pjesme koja je nastala u vrijeme njegova progonstva je *"Gospa Marija"* u kojoj zamjećujemo poistovjećivanje žena – majka – domovina, a navedeno zamjećujemo u sljedećim citatima:

"Samo tebe volim, draga nacijo,

Samo tebi služim, oj, Kroacijo,

Što si duša, jezik, majka, a ne znamen,

Za te živim, samo za te, amen!" (Matoš 2008: 162)

Pjesme koje možda najbolje odgovaraju drugoj fazi domoljubnih pjesama su *"Stara pjesma"* i *"1909"*. U *"Staroj pjesmi"* zamjećujemo Matoševu zatečenost prilikama u domovini, ironijsko progovaranje o ljudima koji u njoj žive, puk naziva slijepcima, robovima bez vlasti te ljudima zamjera pasivnost (Matoš 2008: 148). U ovoj pjesmi također zamjećujemo rodnu alegoriju – poistovjećivanje domovine s majkom. Navedeno zamjećujemo u sljedećem citatu:

"Domovino moja, tvoje sunce pada,

Ni umrijet za te Hrvat snage nema,

Dok nam stranac, majko, tihu propast sprema." (Matoš 2008: 148).

Najveći je broj domoljubnih pjesama Matoš napisao poslije povratka u domovinu (Dorkin 2016: 26). Dorkin navodi kako se sve te pjesme ne mogu odvojiti iz konteksta poznatih Matoševih idejnih i estetskih razmišljanja, njegove poetike, raspoloženja, motiva i situacija što izvire iz cjelokupnog njegova književnoga stvaralaštva (Dorkin 2016: 26).

"Zahvaljujući upravo svojoj životnoj sudbini prognanika i osamljenika te svojoj europskoj naobrazbi, Matoš je u patriotskoj poeziji dao sintezu hrvatskog i francuskog duha, složenošću doživljava i svojim stilom stvaralački potvrdio svoja načela o simbolizmu i artizmu, svoju poetiku suglasja, muzike i bole vokala (...) Vjerovao je u dublji smisao života, u tajne ali sigurne veze koje postoje između svega živog i neživog (...) što najpotpunije odgovara Matoševoj simbolističkoj poetici, pa analogno tome i u duboku vezu između čovjeka i rođene mu zemlje." (Dorkin 2016: 31)

Matoš je bio dosljedan simbolist te Dorkin navodi kako *"Matoš misli i osjeća kroz simbole, simbol mu je uvijek matoševski individualan, stvaralački impresivan"* (Dorkin 2016: 32). U pojedinim se pjesmama (*"Jesenje veče"*) iznosi univerzalan simbol, *"no redovito je povijesno i nacionalno determiniran Matoševim doživljajem, kako svoje tako i narodne političke i društvene kobi"* (Dorkin 2016: 33).

"Tako mu je zvono simbol bure, trube i bune (Zvono) i glas hrvatske kobi. U pjesmi Pri svetom kralju križ je simbol životnih nevolja i stradanja nacije, a žena – majka simbol Hrvatske kao i u pjesmi 1909. Orao je Matošu simbol slobode, duhovnih visina i širina (Gnijezdo bez sokola), Kvaternik – simbol karakternosti, moralne veličine, energije (Epitaf bez trofeja), željeznica koju guta već daljina simbol je vlastitog pjesnikova odlaska (Notturmo), jablan simbol života i gorde, veličajne osamljenosti koja se ne predaje u sveopćem mraku života (Jesenje veče), u pjesmi U travi živopisni je pejzaž simbol hrvatske duše, a u pjesmi Čuvar pas je simbol vjernosti..." (Dorkin 2016: 33)

"O Matoševim zvonima moglo bi se napisati nadahnuti lirski tekst: nema tako reći novele, nema značajnijeg teksta Matoševa a da u njemu ne odjekne zanosan i žalostan zvuk zagrebačkih zvana. Simbolika zvana, zvonjave i zvonara jedna je od najčešćih i najomiljenijih slika Matoševih." (Frangeš 1967: 137)

8. ZAKLJUČAK

Antun Gustav Matoš stvara krajem devetnaestoga stoljeća te anticipira novo razdoblje u hrvatskoj književnosti – modernu, čiji je najznačajniji predstavnik. Njegovom smrću, početkom Prvoga svjetskog rata i objavom antologije "*Hrvatska mlada lirika*" navedeno razdoblje završava te nastupa hrvatski ekspresionizam. Godinom 1895. označava se politički početak moderne, a navedene se godine dogodio progon hrvatskih studenata zbog spaljivanja mađarske zastave, što bi značilo tri godine nakon objave Matoševe novele "*Moć savjesti*". Zaključujemo kako je Matoševo stvaralaštvo obilježilo čitavo jedno razdoblje u hrvatskoj književnosti.

Ponekad se čini suvišnim proučavati biografiju određenoga autora jer je po mišljenju nekih teoretičara ona nevažna za proučavanje autorova opusa. Međutim, kad ne bismo poznavali Matoševu biografiju, njegov bi opus uvelike ostao neshvaćen. Možemo samo nagađati, ali da Matoš nije unovačen i dezertirao te lutao i živio boemskim životom, vjerojatno ne bismo mogli govoriti o baudelaireovskim elementima u njegovu stvaralaštvu. Matoš je mogao proučavati Baudelairea boraveći i u Zagrebu, ali to vjerojatno ne bi ostavilo toliki utisak na njega.

Matoš nije čisti *bodlerovac*. Koristeći baudelaireovske elemente, on je svojim pjesmama želio dati što više modernosti. Potrebno je istaknuti kako je Matoš svoj *bodlerizam* povezivao s nacionalnim osjećajem. Proučimo li Matoševe zapise o boravku u Parizu, shvatit ćemo kako je on u Parizu bio doslovce gladan i na rubu egzistencije. Navedeno je važno jer je Matoš *bodlerovac* kad ga muči kakva nevolja, glad, materijalna situacija i slično. U Baudelaireovu stvaralaštvu ne pronalazimo nacionalni osjećaj, koji je kod Matoša osnovica svega. Njegov je *bodlerizam* nacionalnoga karaktera. Ono što se kod Matoša zasigurno zapaža jest Baudelaireova frazeologija, korištenje soneta, sinestezija, estetika ružnoće te ljubav kao ideal ljepote koji najčešće ostaje neostvaren. Baudelaireu je ideal poezije bio veoma važan te ga je postizao preko forme, bolje rečeno pisanja sonetom. Što se izraza tiče, želio je stvoriti novi ideal – *ljepotu ružnoće*. Međutim, Matošu su baudelaireovski elementi služili kao nešto dekorativno, kao stvar stila i modernosti kojim je želio modernizirati svoj književni nacionalizam i patriotizam koji je bio bitan element njegova psihičkog i književnog djelovanja.

Ovaj je završni rad nedvojbeno ukazao da postoje baudelaireovski elementi u Matoševom poetskom, ali i proznom opusu. Ipak, oni su specifični. Svaki je pjesnik, a pogotovo ako govorimo o posebno nadarenim pjesnicima kao što je bio Matoš, individualan i nije mu namjera karakteristike nečijeg stvaralaštva preuzeti u potpunosti. Pretpostavljamo da se Matoš za vrijeme boravka u Parizu ponekad osjećao bliskim Baudelaireu i njegovom načinu života i upravo od tuda proizlazi osjećaj *spleena* u Matoševu stvaralaštvu. Potrebno je istaknuti i nedostatak proučavanja ove teme, a to je što se ne može sa sigurnošću kazati koliko određeni elementi u Matoševoj poeziji potječu od samoga Baudelairea, a koliko od ostalih simbolista. Također, kad je riječ o Matoševim novelama, u radu nije detaljnije obrađena poveznica Baudelairea i Poa.

Govoreći o autobiografskim elementima, ovim radom isti nisu obuhvaćeni u potpunosti jer bi bilo potrebno obraditi i Matoševu nefikcionalnu prozu. Ipak, upravo je Matošev život utjecao na njegovo stvaralaštvo u najvećoj mjeri. Čitavoga je života čeznuo za domovinom, pisao o njoj, idilično i pomalo patetično, a kada se vratio, doživio je veliko razočarenje. S ironijom je počeo pisati o svojoj zemlji i njenim stanovnicima. Kroz njegove likove umjetnika, lualica, boema, najbolje zamjećujemo autobiografske elemente, pogotovo kada je riječ o simbolističkim novelama. Ljubav kao najveći ideal, ali ona neostvariva je također poveznica s Matoševim životom, ali i s Baudelaireom koji je težio idealu, samo idealu forme.

Smatra se kako je tema ovoga rada već u mnogočemu istražena, brojni su teoretičari, kritičari, pa i sami književnici pisali o životu i stvaralaštvu Antuna Gustava Matoša. Ipak, daljnja su istraživanja moguća, pogotovo kad uzmemo u obzir utjecaj ostalih simbolista ili pak E. A. Poa. Zaključujemo kako su upravo okolnosti u Matoševoj domovini uvelike utjecali na njegov životni put. Bez obzira na utjecaje raznih književnika, a pogotovo Baudelairea ili Poa, Matoš je svoj put i svoje stvaralaštvo gradio potpuno neovisno i individualno. Možemo se samo zapitati kakav bi Matošev opus bio da su prilike u zemlji bile povoljnije i da je čitav život proveo u domovini. Usudila bih se reći da bi bio u mnogočemu prikraćen i svakako drugačiji. Matoš je najčešću inspiraciju, u poeziji i u prozi, pronalazio u motivu ljubavi prema ženi i ideal ljepote, upravo jer je za navedenim čeznuo. Također, s žarom je pisao o domovini jer je gotovo čitavoga života bio fizički odvojen od nje i bila mu je nedostupna i nedostižna. Upravo je ta čežnja za jednim i drugim oblikovala njegovo stvaralaštvo i učinila ga onakvim kakvim ga danas čitamo, kakvo nam je i danas u mnogočemu aktualno i zbog kojeg ga proučavamo danas, i vjerojatno još dugi niz godina.

9. SAŽETAK

U završnome radu prikazuju se baudelaireovski i autobiografski elementi u poeziji i fikcionalnoj prozi Antuna Gustava Matoša, središnje ličnosti hrvatske moderne. Cilj je ovoga rada prikazati život i stvaralaštvo Antuna Gustava Matoša, podjelu njegove fikcionalne proze, obraditi njegov poetski opus te pronaći u navedenome baudelaireovske i autobiografske elemente. Budući da je bio prognan iz domovine, godinama živio boemskim životom, između ostaloga i u Parizu gdje se upoznao s modernim strujanjima u književnosti, u radu će biti ukratko prikazana Matoševa biografija koja se smatra nezaobilaznom. Potom će se ukazati na baudelaireovske elemente u Matoševom poetskom opusu i fikcionalnoj prozi. U posebnom će poglavlju biti riječ o autobiografskim elementima njegova stvaralaštva i domoljubnoj poeziji. Pokazat će se kako je upravo Matoševa životna sudbina ponajviše utjecala na njegovo stvaralaštvo, pa su samim tim baudelaireovski elementi u njegovom opusu specifični, a autobiografski elementi nezaobilazni kada je riječ o domoljubnoj poeziji ili simbolističkim novelama gdje su vidljivi kroz same likove, njihove postupke i sudbine.

Ključne riječi: Antun Gustav Matoš, Charles Baudelaire, moderna, autobiografizam, domoljublje, *bodlerizam*, *bodlerovac*

Baudelairean and autobiographical elements in Matoš's prose work

(poetry and fictional prose)

The final thesis presents the baudelairean and autobiographical elements in poetry and fictional prose of Antun Gustav Matoš, the central figure of Croatian Modernism. The aim of this thesis is to present the life and writing of Antun Gustav Matoš, the classification of his fictional prose, to elaborate his poetic work and to find the baudelairean and autobiographical elements in the above-mentioned. Since he was exiled from his homeland and lived the bohemian life for years, in Paris - among other places, where he learned about new tendencies in literature, this thesis will also briefly cover Matoš's autobiography that is considered indispensable. Furthermore, the baudelairean elements in Matoš's poetry and fictional prose will be pointed out. A separate chapter will deal with autobiographical elements in his work and his patriotic poetry. It will be demonstrated how Matoš's destiny itself influenced his work the most, therefore, the baudelairean elements in his work are particular, while the autobiographical elements are indispensable when it comes to patriotic poetry or symbolic novels, where these can be seen through the characters themselves, their actions and destinies.

Key words: Antun Gustav Matoš, Charles Baudelaire, Modernism, autobiographism, patriotism, *Baudelaireism*, *baudelairean*

10. POPIS IZVORA I LITERATURE

- Andonovski, Venko. 2005. *Matoševa zvona*. Preveo, priredio Borislav Pavlovski. Zagreb: Matica hrvatska.
- Baudelaire, Charles. 1996. *Cvjetovi zla*. Prevela, priredila Višnja Machiedo. Zagreb: SysPrint.
- Baudelaire, Charles. 1996. *Spleen Pariza*. Preveo Vladislav Kušan. Zagreb: SysPrint.
- Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dorkin, Mladen. 2016. *Antun Gustav Matoš*. Zadar: Ogranak Matice hrvatske u Zadru.
- Dorkin, Mladen. 2014. "Antun Gustav Matoš – velikan europskoga duha i izričaja u hrvatskoj književnosti". U: *Zadarska smotra*, godište LXIII, br. 3., str. 15-26.
- Frangeš, Ivo. 1974. "Antun Gustav Matoš". U: *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.
- Friedrich, Hugo. 1969. *Struktura moderne lirike*. Preveo Ante Stamać. Zagreb: Stvarnost.
- Grgić, Kristina i Pavlović, Cvijeta. 2016. "Dekadencija u prijevodu: Charles Baudelaire i Oscar Wilde u tumačenju Antuna Šoljana i Ivana Slamniga". U: *Književna smotra*, Vol. 48, No. 182 (4), str. 105-116.
- Horvat, Vladimir. 1994. *Prilog Matoševoj poetici*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kaštelan, Jure. 1957. "Lirika A. G. Matoš". U: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 310, str. 5-145. Zagreb.
- Kravar, Zoran. 1996. "Matoševa lirika". U: *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 7-50. Zagreb: Školska knjiga.

Matoš, Antun Gustav. 2008. *Izbor iz djela*. Priredila Slavica Kadija Popović. Varaždin: Katarina Zrinski.

Matoš, Antun Gustav. 1981. *Poezija i proza*. Priredio Miroslav Šicel. Zagreb: Mladost.

Oraić Tolić, Dubravka. 2013. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Parezanović, Tijana i Lukić, Marko. 2016. "Tamno srce grada i (de)evolucija flâneura". U: *Književna smotra*, Vol. 48, No. 179 (1)., str. 15-24.

Poe, Edgar Allan. 1995. *Gavran*. Preveo Ivan Slamnig. Zagreb: Konzor.

Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Između Pešte, Beča i Beograda*. Split: Marjan tisak.

Stupin, Tatjana. 2014. "Stota obljetnica smrti Antuna Gustava Matoša: Kobni kritičar Kamova i Tina". U: *Zadarska smotra*, godište LXIII, br. 3., str. 27-34.

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Šicel, Miroslav. 1989. "Poetika Antuna Gustava Matoša". U: *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, vol. 1, No. 1., str. 7-11.

Tomić, Josip. 1959. "Baudelaire i A. G. Matoš". U: *Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti*, knj. 55, str. 175-188. Zagreb.

Žeželj, Mirko. 1970. *Tragajući za Matošem*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.