

Estetika ružnoće u pjesništvu Charlesa Baudelairea i njezin utjecaj na pjesništvo A. G. Matoša, J. P. Kamova i T. Ujevića

Blaće, Antonija

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:162:451999>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Antonija Blaće

**Estetika ružnoće u pjesništvu Charlesa Baudelairea i
njezin utjecaj na pjesništvo A. G. Matoša,
J. P. Kamova i T. Ujevića**

Završni rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Estetika ružnoće u pjesništvu Charlesa Baudelairea i
njezin utjecaj na pjesništvo A. G. Matoša,
J. P. Kamova i T. Ujevića**

Završni rad

Student/ica:

Antonija Blaće

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Helena Peričić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Antonija Blaće**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Estetika ružnoće u pjesništvu Charlesa Baudelairea i njezin utjecaj na pjesništvo A. G. Matoša, J. P. Kamova i T. Ujevića** 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, 26. lipnja 2018.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Modernistički pjesnik.....	3
2.1. Objava zbirke i značenje naslova.....	6
2.2. Estetika ružnoće.....	7
3. Pjesništvo Antuna Gustava Matoša.....	11
3.1. Baudelaireov utjecaj na Matoša.....	12
4. Pjesništvo Janka Polića Kamova.....	21
4.1. Baudelaireov i Kamovljev nesklad.....	22
5. Pjesništvo Augustina Tina Ujevića.....	31
5.1. Ujevićeva srodnost s Baudelaireom u ranoj fazi.....	32
6. Zaključak.....	41
7. Sažetak.....	43
8. Popis literature.....	44
9. Internetski izvori.....	44
9.1. www.enciklopedija.hr	44
9.2. Hrčak portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske.....	45

1. Uvod

Književni pravac koji se javlja u drugoj polovici 19. stoljeća naziva se modernizam. Unutar njega javljaju se nove ideološke i filozofske struje. Riječ modernizam prvi put upotrebljava Baudelaire 1859. godine kako bi što lakše objasnio novitete u svojoj poeziji. Daljnje djelovanje modernizma itekako će obilježiti Baudelaireova zbirka *Cvjetovi zla* iz 1857. godine, koja je predmet ovoga rada. U interpretaciji zbirke najviše mi je koristila knjiga *Struktura moderne lirike*, Huga Friedricha. Objasniti će se i način na koji Baudelaire pjeva, vidi svijet oko sebe, kako se odmiče od romantičara i podržava larpurlatizam. On svojoj čitalačkoj publici ne podilazi, naprotiv on ih iritira i podražuje na gnušanje i tu dolazimo do glavne teme rada, a to je estetika kojom se koristi. Ona se najbolje ocrtava u koncentraciji određenih riječi i zastupljenosti pojedinih tema. Nezaobilazno je napomenuti koliko je Baudelaire zakupljen bolom i ljepotom i kako ga ta kombinacija osjećaja dovodi do katarzičnih stanja unutar njegove poezije. O estetici ružnoće i njezinoj pojavi govorit će se i posebno, ali najviše će biti objašnjena unutar same poezije. Njezina pojavnost bit će analizirana i kod hrvatskih pjesnika jer se rad temelji na književno-komparativnom pristupu koji nam pruža mogućnost za pouzdanije odredbe i kritičku prosudbu (*Uvod u komparativnu književnost*, Miroslav Beker). Najprije će to, književno-kronološki gledano, biti Antun Gustav Matoš koji je, učeći od samog Baudelairea i njegovih nasljednika, prvi donio modernističko pjesništvo u stihove hrvatske poezije. Usporedit će se pjesme iz Matoševe knjige *Cvijet sa raskršća*, gdje je već u naslovu očit Baudelaireov utjecaj. To kako će se ružnoća odraziti u Matoša bit će detaljnije objašnjeno u radu jer unatoč Baudelaireovom utjecaju na Matoša njihova bolećivost nije u potpunosti slična. Usporedbi ove dvojice pjesnika je uvelike poslužio rad Josipa Tomića „Baudelaire i A. G. Matoš“ u časopisu *Filologija* (2). Unutar jako slične upotrebe riječi i komorne atmosfere u svojim pjesmama Baudelaire i Matoš se razlikuju po svojim motivacijama. U daljnjoj analizi obradit će se i pjesništvo Janka Polića Kamova iz njegove dvije zbirke *Psovka* i *Ištipana hartija*. Kamovljev grubi jezik unutar poezije ne treba posebno naglašavati pa je ujedno iz toga i jasna usporedba s Baudelaireovom estetikom i komornom atmosferom. Jednako je važan i zbog svog negatorskog stava prema tradiciji, pojavljuje se kao individualna, buntovna ličnost kome tjelesno, grubo i mračno nije stran pojam. On njeguje nesklad, neobuzdan je u svom

psovanju, ne zalaže se artizam već za estetiku i ritmizaciju koju pronalazi u ružnome i dramatično mijenja vokabular pjesništva. Za analizu Kamovljeva pjesništva i *ružnoće*, korišteni su radovi Darka Gašparovića *Kamov, apsurd, anarhija i groteska*, te Marija Brida *Misaonost J. P. Kamova*. I posljednji, godinama najudaljeniji, ali tematski i motivski gotovo najbližnji je Tin Ujević. Ujević, proučavajući Baudelaireov opus imao je dovoljno znanja da o njemu piše eseje, da prve pjesme izdane u *Hrvatskoj mladoj lirici* budu po uzoru na njega, a da i odvoji Matošev prijašnji doprinos o Baudelaireu. I Ujević poput Matoša boravio je u Parizu i to u vrijeme s naglim procvatom Baudelaireove zbirke *Cvjetovi zla*, čemu je dakako doprinio i Prvi svjetski rat pa se tako Ujeviću lakše bilo okrenuti temi pakla ljudskog opstanka negoli kozmičko-estetskom svjetonazoru. A u kolikoj je doista blizini Ujević bio pokazat će i njegov raspored riječi iz ranije faze. Da će Ujević rasti i postepeno se odmicati od Baudelaireova utjecaja pokazat će i njegova kasnija faza, on će putovati kroz sfere određenih duhovnih prostora u cilju da ih nadiđe. No prije zbirki *Žedan kamen na studencu* i *Auto na korzu*, Ujevića je bilo moguće usporediti s Baudelaireom po određenim obilježjima, koje će biti navedene i oprimjerene, za to je najviše poslužio rad Ante Stamaća pod nazivom *Obnovljeni Ujević*. Na kraju nemoguće je bilo zaobići Ujevićeovu *ljepotu* za kojom je on toliko tragao i težio, kako je ta potraga započela i gdje ju je na kraju pronašao.

Ono što na kraju preostaje je zaključak koji proizlazi iz proučavanja ove trojice hrvatskih pjesnika i njihovog francuskog pretka. Svatko od njih bez obzira na slične uzore pronašao je svoj način pjevanja i iznio svoju viziju svijeta, koristeći se pri tom sličnim estetikama koju su spretno uvijali u stihove i tako stvarali svoju poeziju.

2. Modernistički pjesnik

Modernizam je književni pravac koji se javlja u drugoj polovici devetnaestog stoljeća te se u njemu javljaju nove literarne težnje uzbudljivije vrste no što su to bile romantičarske. U modernizmu pojavljuju se klice novog i modernog pa pjesništvo postaje dominantnija produkcija. Začetnik riječi „modernizam“ je Baudelaire koji je prvi put koristi 1859. godine, a potrebna mu je da izrazi ono što čini moderna umjetnika i kako da prikaže tajanstvenu ljepotu tamo gdje ostali vide samo propast u pustinji velegrada. Istodobno teži svoje pjesništvo prilagoditi komercijalnijoj i tehničaranoj sredini. On pjesništvo i umjetnost poima kao preoblikovanje sudbine vremena pa mu djela odlaze u analize svijesti o vremenu. Tako Baudelaire francusku liriku čini europskom, čiji se utjecaji osjećaju u Engleskoj, Francuskoj i Italiji, a kasnije vidjet ćemo i u Hrvatskoj. (Friedrich, 1989:39, 40)

Odmak od nasljeđa romantizma čini drugačijim pjevanjem koje ujedno najavljuje liriku onih koji će tek doći. To da njegova lirika nije ispovjedna, privatna i da ne sadrži temu u kojoj se mogu iščitati biografski elementi koji se primjerice lako iščitavaju kod Victora Hugoa upućuje nas da s Baudelaireom i njegovom zbirkom *Cvjetovi zla* (*Fleurs du Mal*, 1857.) počinje depersonalizacija lirike. Zahtijeva na odvratanje od svakog osobnog sentimenta u korist bistrog pogleda, želju da pjeva o marginalnom, ali ne iz srca već iz uma. Kasnije će to (depersonaliziranje) T. S. Eliot i drugi proglasiti uvjetom točnosti i valjanosti pjesništva. Njegovo pjesništvo sadrži sve faze moderniteta; strah, bezizlaznost, slom ideala, opsjednutost i sudbinu. On govori o svojoj opsjednutosti da takvu sudbinu (moderne civilizacije) preuzme na sebe. (Friedrich, 1989:40,41,42) Baudelaire navještava da *Cvjetovi zla* ne kane biti album nego cjelina s početkom, raščlanjenim prohodom i krajem. U matematičkom smislu postaju i najstroža knjiga europske lirike. Vidljiv je ostatak kršćanskog mišljenja gdje kompozicija brojeva sadrži stotinu pjesama u pet skupina i time oponaša srednjovjekovnu simboliku pokušaja da se stvori red dovršenog svemira. U *Cvjetovima zla* pronalazimo unutrašnji red, nakon prve uvodne pjesme slijedi prva skupina (*Spleen i ideal*) koja daje kontrast između pada i uzleta, zatim skupina (*Pariške slike*) koja oslikava pokušaj izlaza u vanjski svijet velegrada. Treća (*Vino*) predstavlja pokušaj pronalaska umjetnog raja, četvrta skupina glasi kao i naslov zbirke i odaje prednost čarima razdora (*Cvjetovi zla*). U zaključku slijedi

pobuna protiv Boga (*Pobuna*), a na kraju se okreće nepoznatom i pokušava pronaći mir u smrti pa se šesta ujedno i posljednja skupina naziva (*Smrt*). U ovakvom arhitektonskom poretku linije se smjenjuju same

od sebe gdje je kraj najdublja točka, ona se naziva ponor i tu postoji nada da ugleda ono „novo“. (Friedrich, 1989:42,43, 44) Odmak od romantizma Baudelaire je napravio pisanjem svoje zbirke kao uređene cjeline za razliku od romantičara čije su knjige lirike proizvoljno pisane, te slobodom slaganja ponavljaju slučajnost nadahnuća. U umjetnosti Baudelaire je zaslužan da ono strašno izraženo umjetnički postaje lijepim, Daumiera je hvalio kako niskost, trivijalnost i propalost uspijeva prikazati egzaktnom jasnoćom. Sjedinjuje smrtnost i preciznost i tako nagovještava nadolazeću liriku. Za inspiraciju Baudelaire drži da je tek puka priroda jednako kao i pisanje iz opijenosti srca, on smatra da pjesmu čine visok udjel intelektualnih i voluntativnih trenutaka pa pjesnički čin uspoređuje s „čudima matematike“ (Friedrich, 1989: 44,45)

Načinima kojima se Baudelaire još odmiče od romantizma su teme, dok su romantičari nastavili s eshatološkim tumačenjem povijesti gdje vlastitu epohu shvaćaju kao kraj vremena (po uzoru antičkih i kršćanskih korijena) on to pronalazi uz pomoć drugih uzbuđenja i slika. Međutim, i on svoju epohu smješta u zadnje dane, ali poeziju postiže samo posežući za noćnim i abnormalnim, gdje je duša otuđena samoj sebi. Također pojam moderniteta za njega predstavlja nešto složeno, negativno, odbojni svijet velegrada-bez zelenila, s umjetnim svjetlom, s njegovim i tuđim grijesima u ljudskoj duši i tijelu. Napredak na području tehnologije za njega je nazadovanje duše, istomišljenici će mu biti Stendhal i kasnije Flaubert, ali on od svega toga pravi čaroliju i poetsku vrijednost. Slike su mu disonantne što i ne čudi s obzirom na miris cvijeća i vonj katrana, veselje i tugu, gradsku rasvjetu i večernje nebo koje vidi u velegradu. On odvratno uspijeva stapati s plemenitim ritmom i sluhom, a takvi stihovi pronaći će se još i kod Eliota. (Friedrich, 1989:46,47) *Cvjetovi zla* zbirka su pjesama koja definitivno ne ugađa čitatelju i ne dopušta mu da je s lakoćom razumije, ona ga iritira i izaziva živčani šok, radi više od pukog oponašanja romantičnih manira gdje se kroz omiljene teme prati osamljen pjesnik. Baudelaire je sigurno na većoj tonskoj visini i laća se ne svidjeti aristokraciji i potaknuti jedan proizvod mržnje, zgražanja, naslade i otpora. U praćenju određenog pjesnika najbolje ćemo ga promotriti ako mu primijetimo najčešće riječi, u Baudelairea se to krije u oksimoronu, s jedne strane su: *strah, praznina, ponor, hladnoća, crno, trulo*, a s druge pak: *uzlet, ideal svjetlo, čistoća, nebo*. Gotovo svaka pjesma se ovako zrcali i

ukazuje na zamršeno stanje duše. Isto tako se tumači da Baudelaire u sebi nosi ruševno kršćanstvo, a realizira ga tako da svojim „sotonizmom“ pobije ono puko i animalno u čovjeku i tako dođe do idealnog. Prema njemu čovjek je uvijek usmjeren prema višemu i time podijeljen na tzv. *homo duplex* u želji da ugoditi nebeskom stožeru. Opsjednut je ljudskim grijehom i krivnjom, a u boli vidi ljudsko odličje. Žarka duhovnost vezuje mu se uz uspon. Samo: kamo vodi taj uspon? U jednoj od svojih pjesama pod nazivom „Elevation“ daje nam i odgovor, on prolazi svojih devet stuba čiji se sadržaj može mijenjati, uzdiže se preko jezera, dolina, brda, sunca, etera i zvijezda u onostranu sferu koja čisti od zemlje. Kreće se putem platonske i kršćansko-mistične sheme. Mistično za Baudelairea nastaje kad se ne ispunjava drugim sadržajima no što je sama tajanstvenost. No, ako govorimo o jeziku *Cvjetovi zla* nisu tamna lirika, njezini stihovi su razumljivi i teorija pjesništva je jasna. (Friedrich, 1989:52-55) Baudelaireova lirika teži preobrazbi, a ne kopiji. On nije realist ili naturalist nego kod njega najjače gori njegova želja za duhovnošću i nadilaženjem koja se vidi u pjesničkoj tehnici. Preobražavanje najčešće realizira uz pomoć mašte i sna, gdje san za njega predstavlja oblik unutrašnjosti, čežnju za daljinom. Maštu uzdiže iznad prirodnih znanosti, zalaže se da znanstveno pronicanje u svijet jest sužavanje tog svijeta i gubljenje njegove tajne pa se zbog toga širi mašta kako bi nedostatak nadopunila. On želi ono što mu nije nametnuto i samo po sebi jasno, primjerice da je livada crvena, a nebo zeleno. Na pjesništvo gleda kao na inteligenciju, a najuzvišenija znanost koja mu u tome pomaže jest mašta. (Friedrich, 1989:59-62) Što se pak tiče utjecaja, neizostavno je spomenuti E. A. Poea jer od njega je preuzeo težnju za nadrealnim vrijednostima te naglašenu senzualnost združenu s nevjerojatnom sposobnošću analize i apstraktnog zaključivanja. S druge strane vezan je uz romantičare, nadahnut je žestokim strastima te se zanima za egzotično, neprirodno i neobično. Od parnasovaca preuzeo je *l'art pour l'art* tezu kao i kult forme i subjektivnost.

2.1. Objava zbirke i značenje naslova

Baudelaire je imao veliku snagu, ali samo snagu da pati. Bol je privlačio k sebi jer ju nije mogao transcendirati, ali je zato imao golemu pasivnu snagu i jako naglašen senzibilitet kojim je mogao detaljno proučavati svoju patnju. Njegova patnja imala je mogućnost da ga dovodi do pozitivnog stanja blaženstva. U takvoj vrsti patnje se očituje nadnaravno i nadljudsko, Baudelaire uvijek odbacuje ono prirodno i ima svoj percepciju Neba i Pakla. Njegov smisao zla uključuje smisao Dobra, on prividno, a možda i doista brka ta dva pojma. U pjesmi „Le Balcon¹“ (Balkon) čita se u cjelini romantička ideja, ali i nešto više, dohvaćanje nečega izvan, a nešto što se izražava kroz osobne odnose. Baudelaire u pjesmi opisuje odnos žene i muškarca složenijim od primitivne seksualnosti, ljubavnici imaju sposobnost razlikovati dobro od zla. Iako ima iskrivljen, mutan, romantički pogled na Dobro, Baudelaire razumije zlo i shvaća da ga se mora činiti kako bi znao da postoji ono drugo i kako bi to drugo mogao prepoznati. On je imao dovoljno hrabrosti biti čovjekom koji je svjestan svog prokletstva i o tom prokletstvu stvarati. (Grčić, 2009:66-79)

Baudelaire je najprije najavio zbirku pjesama pod naslovom *Lezbijke*, ali ta zbirka nije nikad izašla. Zatim je 1851. godine objavio zbirku od 11 soneta pod nazivom *Limb*. U to vrijeme socijalist Fourier upotrebljavao je naziv „limbsko razdoblje“, čime je označio doba socijalnog početka industrijske nesreće. Limb je nužno privukao Baudelairea koji se osjećao rasset između neba i pakla, Boga i vraga. Albert Thibaudet navodi da nakon tri Danteova putovanja u *Pakao*, *Čistilište* i *Raj*, ovo je Baudelaireovo četvrto putovanje u *Limb*. Zatim, 1857. Baudelaire dovršava svoju zbirku *Fleurs du mal* čiji je naslov odmah bio zamijećen i imao je odjeka zahvaljujući vjerojatno svojoj oksimoronskoj ošttrini, ublaženoj šokantnosti i dvosmislenosti. (Horvat: 1994:157,162)

Baudelaire je svoju zbirku posvetio Theophileu Gautieru riječima: *Nepogrešivom pjesniku/ savršenom čarobnjaku francuske riječi/ vrlo dragom i poštovanom/ učitelju i prijatelju Theophileu Gautieru/ s osjećajima najdublje poniznosti/ posvećujem/ ove bolećive cvjetove*². Ako su posveta i naslov u međusobnom odnosu istoznačnosti, onda se naslov nikako ne može prevoditi kao „cvjetovi zla“. Ostaju kao mogućnosti ili „bolećivi cvjetovi“ ili kako Matoš kaže „bolni cvjetovi“ ili „cvjetovi bola“. Pod

¹ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 74.

² Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 0.

zajednički nazivnik „zla“ ne može se svesti velik broj pjesama. Osim toga „le mal“ znači doduše i „zlo“ ali je prema svim rječnicima mnogo više značenja u smislu „bolesti“ i „bola“. I većina komentatora slaže se u tome da je glavni sadržaj knjige „bol“, Baudelaireova poezija je obilježena bolom i bol je od nje neodvojiva. *Cvjetovi zla* odgovarajuća su verbalna realizacija putem koje se njegova bol objavljuje kao opća bol, bol koja se pojavljuje u svijetu, ali ne i svjetska bol. Iščitavajući stihove nameće nam se analogija da on svojom vještinom pretvara bol u cvjetove, u „cvjetove bola“ Stoga nam se čini da je Matoš dobro „pročitao“ Baudelaireovu zbirku kao „bolno cvijeće“ i da bi mu se naslov zbirke mogao prevoditi kao „Cvjetovi bola“. (Horvat, 1994:162, 167)

2.2. Estetika ružnoće

Naziv „estetika ružnoće“ upućuje na oksimoron. Estetika je riječ koju vežemo za nešto lijepo, no kako znamo da je nešto lijepo? Ljepota je u oku promatrača, zagovarao je Hegel. Da bismo donijeli zaključak o lijepom trebamo i osvrte drugih, tada ona postaje univerzalna, a je li to ujedno i objektivno? Slažemo li se i za proučavanje ružnoga i možemo li ružno uopće promatrati na isti način. U tome uspijeva Baudelaire, on ružnoću prezentira i njegovi *Cvjetovi zla* su lijepa zbirka pjesama čije se pjesme sastoje od stihova s ružnim slikama. Baudelaireova lirika više ne podnosi stari pojam ljepote, počinje se koristi drugačijim tumačenjima i dopunama kako bi ljepotu zaštitio od ustaljene banalnosti, čini ju bizarnom. „Čista i bizarna“ njegova je definicija ljepote. Tu se po njemu podrazumijeva i ružnoća koja u lirici budi novu čaroliju. Najžešće se sada pojavljuje abnormalnost i predstavlja važan dio modernog pjesništva. (Friedrich, 1989:47) Kako je već prije navedeno, Baudelaire uzima „ružnu“ temu ili motiv, ali ju lijepo opjevava držeći se određene forme i uređenja i na temelju toga u čitatelju istovremeno budi gađenje i privlačenje.

Primjerice u pjesmi: *Strvina*³:

(...)

*Na zavoju jednom oboje smo stali
Pred strvinom raspadnutom.*

*Ležala je tamo ko razvratna žena
Što otrove vruće znoj*

³ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 65.

*I kojoj se vidi sva utroba njena
Dok se trbuh gnoji.*

*Sunce je sjalo po tom raspadanju
Ko da mu ga valja peći
Da može prirodi po svome poslanju
Vratiti dar mnogo veći.*

*I nebo je bilo nad truleži skladno
Ko da je to cvijetak mali
- Vi ste se od smrada osjetili jedno
I skoro u nesvijest pali.*

*Muhe su zujale, jer su gozbu stekle
A povorka sve to crnja
To su rijeke crvi što su sporo tekle
Oko brda živih prnja.*

*Sve se to spuštalo, penjalo ko plima
Skakalo svjetlucajući,
I moglo se reći da to tijelo ima
Neki život svemogućí.
(...)*

U navedenoj pjesmi vidljiva je upotreba slika kao što su: *gnojni trbuh*, *gozba nad utrobom*, *razvratna žena* i sl. koji u čitatelju bude gnušanje, dok s druge strane raspolaže s „arabeskama“⁴. (Friedrich, 1989:61.) Među prvim stihovima opisuje put obasjan suncem u ljetnim mjesecima, dalje nastavlja opisivati strvinu u groteskno detaljnoj formi, upotrebljavajući svijetle i žive pjesničke slike, istovremeno zamagljujući linije između života i smrti. On želi zapravo reći kako su život i smrt jedno: gdje ima smrti, ima i života, a također gdje ima života, mora biti i smrti. U pjesmi lirski subjekt podsjeća svoju partnericu na gnjusni leš na kojeg su naletjeli jednog dana i daje joj do znanja kako će i njoj jednog dana crvi gristi meso. Baudelaire je često koristio cikličnost prirode i čovjekovu poziciju unutra nje u svojim pjesmama. U skladu s tim veliča ljubav preko osvrta na čovjekovu propadljivost.

*Da, bit ćete takvi, o kraljice moja,
Kad primite zadnju pomast
I kada legnete pod korijen sekvoja
Da vam mrtvi daju počast.*

A tada recite, kad vam dođu crvi

⁴ Friedrich, H.(1989.), *Struktura moderne lirike (Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća)*, Zagreb, str. 61-62. U Baudelaire „apstraktno“ znači navlastito duhovno, i to u smislu „neprirodno“. Ovdje je moguće uočiti daljne začetke apstraktno poezije i umjetnosti, a proizašli su iz pojma neograničene mašte, kojoj su ekvivalenti linije i pokreti oslobođeni predmeta. Njih Baudelaire naziva „arabeskama“ – eto još jednog pojma s budućnošću. „Arabeska sadrži najviše duha u svijetu crteža“. U njegovu estetičkom sustavu groteska, arabeska i fantazija idu zajedno.

*Da vas jedu cjelovima,
Da ja čuvam oblik božanski i prvi
Svim svojim ljubavima.⁵*

Kao simbolistički pjesnik Baudelaire je htio nagovijestiti i sugerirati, ostavljajući izvjesnu otvorenost čitaocu. I samim time započinje pokret slobodnog duha, tj. oslobođenog stvarima. Isto tako uočava se njegova svijest o obliku i ritmu. U pjesmi „Alkemija bola“⁶ zakonitosti su bazirani na metafori i ona uviđa što nastaje iz odbačenog predmeta nečega što je naizgled prljavo i beznačajno. Baudelaire ako bi i naišao na takav predmet on ga je već uzdizao kao nešto lijepo, nešto čemu nije potreban nikakav napredak, iako se u istoimenoj pjesmi nadzire da je ipak svjestan moći i kontradiktornosti takvog predmeta ili djela.

*Netko u te unosi sjaj žara,
Prirodo, a drugi bol i sukob!
To što jednom kaže samo: „Ukop!“
Drugom veli: „Život! Sjajan! Stvaran!“*

*O Hermo, nemiru što drob mi para,
Neznanče što bol mi vida,
Ti me činiš te sam isti Mida,
najtužniji od alkemičara.*

*Po tebi od zlata gvožđe tvorim,
Od neba pakao, za kojim zorim;
A u naoblaci lake vlage*

*Nalazim drag leš i sam se morim,
I na obali božanske drage
gradim pregoleme sarkofage.*

Estetiku ružnoće Baudelaire realizira unutar same zbirke, tako što već otprije spomenutu bol pretvara u harmoniju i poeziju. Pjesnici najbolje rješavaju iskonsku borbu pesimizma i optimizma, jer sve pa i trulež, grijeh, bolest i smrt nosi neprekidnu klicu višeg i vječnog životnog principa. Da taj ideal ne postoji, ljepota ne bi bila posvuđna kao trag božanstva. Autor Edwin Morgan u svojoj autobiografiji kaže da je Baudelaire sam po sebi „cvijet zla“ i kao takav ostaje mu moć da „zlo“ odnosno svoju najljuću bol pretvara u najslađu i najčišću tekućinu što mu pruža snagu i čeliči ga. (Horvat, 1994:168,169)

⁵ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 66.

⁶ Ibid, str. 147.

Kod umjetničkih djela u kojima razmatramo pojam “ružnoga“ važno je promotriti i formu. Posebno se cijeni postupak kada ružnu temu uokvirimo u lijepu formu i onda se odvija lijepo prikazivanje ružnoga što čini takvu umjetnost posebice fascinantnom. Kod Baudelaireove poezije protežu se gadljivi motivi koji su onda automatski i moralno upitni, a opisana tema i dalje je estetski negativna, dok je istovremeno, forma djela estetski ugodna. Ponekad je moralna dimenzija unutar umjetnosti direktno vezana uz prikazivanje ružnih, opscenih i nemoralnih stvari. Tada nam se daje zaključak da ljepota umjetničkog djela nije rezultat ljepote svojih elemenata već strukture i organizacije. Baudelaire se divio ružnoći i bolu i zato je uspijeva tako lijepo opjevati, bio je opsjednut ljepotom, a ideja ljepote kao čista i bizarna ga je dovela do ružnog. Njegov hipersenzibilitet da uočava stvari onakvim kakve one to i jesu, bez lažnih maski i da konstantno traga za istinom dovodi ga do tuge, tuga do boli, a sama bol do ružnoće, a ružnoću realizira tako da pjeva iskonski i bez filtera. Zato se u njegovoj zbirci među otprilike četiri tisuće riječi najviše ponavljaju: *suze, miris, krv, smrt, plač, pakao, sladostrašće, mračno, duša, bogovi, Bog* i slično. (Horvat,1994:164,165)

3. Pjesništvo Antuna Gustava Matoša

Antun Gustav Matoš je središnja osoba hrvatske moderne⁷, bio je hrvatski pjesnik, feljtonist, esejist, putopisac. Posebice je važna njegova poezija jer je njome uspostavio nove kriterije i revolucionirao pjesnički jezik, zato ga se u srži smatra pjesnikom⁸. Matošev opus sastoji se od sedamdesetak pjesama uz mnogo epigrama i sastavaka objavljenim u hrvatskim časopisima i listovima od 1906. do kraja pjesnikova života. Nekoliko pjesama je objavljeno i posmrtno. Za Matoševe pjesme potrebno je čitateljsko iskustvo. Vidljive su prepoznatljive veze s europskim pjesništvom kasnograđanske epohe, u njima je ostavio traga Matošev boravak u Parizu, njegovo poznavanje opusa Charlesa Baudelairea, parnasovaca, simbolista i mnogih drugih imena u europskoj književnosti između romantike i moderne. U svom pjesništvu Matoš je težio racionalnoj kontroli nad svim komponentama pjesme, od motiva do stiha. U podlozi mu se osjeća široko poznavanje hrvatske književnosti starijih i novijih razdoblja, književnoga jezika (sintakse, fonetike, akcentuacije, domaće versifikacije i stranog stiha.) Tematski svijet predstavlja mu antropocentričnost, a lirski „likovi“ iskazuju razumljiva ljudska stanja i interese. On hiperbolizacijom, metaforom, metonimijom i slično spaja ljudsko s vanjskim, primjerice: *Jesenje večer*; „Samo gordi jablan lisjem suhijem/ Šapće o životu mrakom gluhijem/ Kao da je samac u sred svemira.“(Detoni-Dujmić, *Leksikon hrvatske književnosti, djela*, 2008:609,610)

Matoševa lirika odlikuje se i brižljivo izvedenom, a često i složenom formom, koja je uglavnom sonetna. U sonetu on kombinira različite metre i čini izometrične retke pa to stihovno rezbarjenje pretpostavlja Matoševu visoku stihotvoračku kompetenciju s kojom mu u hrvatskom stihu teško tko konkurira otkada je prevladao akcenatski stih. Teme Matoševih pjesama imaju mjesto u suvremenoj stvarnosti, neke od njegovih najboljih ostvarenja ostavljaju dojam zrelih i doradenih umjetnina proteklih iz izravna doživljaja. On svoje zamisli literarno kvalitetno realizira bez obzira na stupanj njihove prozaičnosti. Također obuhvaća neke estetske pojavnosti prisutne i u drugih hrvatskih modernista, na primjer, motivsku svezu eros-tanatos ili nokturalni tematski

⁷ Hrvatska moderna naziv je kojim se u hrvatskoj književnosti određuje raznoliko razdoblje na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Početak hrvatske moderne najčešće se smješta u 1890. ili 1892. godinu, kada dolazi do znatnog slabljenja poetike realizma na ovim prostorima. Krajnjom se godinom najčešće smatra 1914., kada izlazi zbornik drugog naraštaja pjesnika moderne *Hrvatska mlada lirika*.

⁸ *Hrvatska enciklopedija*. Antun Gustav Matoš, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39480>

kompleks gdje se jak osjećaj intimnoga prožima sa zvukovima ili predmetima. Ipak za Matoša je specifičnije „gledanje“ iz „nižeg“ segmenta estetskog spektra, a to su: osjetljivost za ljupko, ubavo i uopće skromno kao i smisao za obradu karikaturnoga i grotesknoga, moralne ružnoće, stanja duševne nelagode i muke, fizički ružnog i odbojnog. Matoš predmete i motive koji sadrže određenu ljupkost metaforički karakterizira nižim i jednostavnijim stupnjem estetskog registra („U travi“, „Srodnost“, „Maćuhica“). A stanja stvari ili pak predmete s negativnim estetskim predznakom uspijeva osobito smisljeno zaposliti da čini deziluziju, gdje se ružno čini prividno dobrim i lijepim („Sirotica“, „U bolnici“). (Detoni-Dujmić, *Leksikon hrvatske književnosti, djela*, 2008:610).

Matošev spektar za različite vrste prirodnog i umjetnički lijepog, ali i ružnog skupljen je u pjesnikovoj domoljubnoj lirici. Njegovo domoljublje ima i naglašeno polemičnu stranu pa mu lirski subjekti često zauzimaju stav kritike, prijezira i mržnje. S takvim se sadržajima učvršćuje i u Matoševoj domoljubnoj lirici estetika ružnoga („Mora“, „Lamentacija“, „Stara Pjesma“, itd.) Matoš pripada razdoblju hrvatske moderne, ali njegovo književnopovijesno pamćenje seže dublje do književne romantike strane i nacionalne. Ipak za razliku od romantičkih pjesnika, on lirsku pjesmu ne zamišlja kao izraz osjećaja nego racionalno realizira pjesničke slike i teži osmišljenoj upotrebi jezika i stiha. Taj racionalizam upoznaje preko druge polovice 19. stoljeća s dodirima europske lirike i to ne upućuje na „neoriginalnost“ već na spontanost koju ima zahvaljujući umjetničkom uranjanju u taj dio vremena. (Detoni-Dujmić, *Leksikon hrvatske književnosti, djela*, 2008:611).

3.1. Baudelaireov utjecaj na Matoša

Baudelaire i Matoš nisu bili suvremenici, ali među njima postoji srodnost, egzistencijalna i umjetnička. Pronalazili su se u sličnim životnim situacijama poput siromaštva i gladi, imali su srodnu književnu djelatnost i srodne poglede na umjetnost i stil. Međutim, kada se govori o Matoševu baudelaireizmu treba precizno odijeliti utjecaj kasnijih baudelaireovaca i samog Baudelairea, jer nije svaka sličnost s Baudelaireom direktno njegov utjecaj. Matoš je za vrijeme svog stvaranja živio u Parizu i Ženevi gdje je, kako je on rekao, gladovao kao nitko njegov. Tijekom boravka imao je priliku temeljito se upoznati s „bodlerizmom“ te usvojiti Baudelaireove

izraze i formule i upoznati se njegovim djelima. Prve izvore Matoševa baudelaireizma treba tražiti u njegovom životu, njegovim životnim neprilikama i nevoljama. Isto tako važno je napomenuti da Baudelaireove elemente u svom stvaralaštvu imaju mnogi drugi francuski pjesnici, suvremenici, prethodnici i nasljednici od kojih je Matoš mogao upijati. Godine 1903. završava se prvi Matošev literarni period stvaranja u prozi u vezi s Baudelaireom. (Tomić, 1959:175) Nakon duže stanke od 3 godine on se vraća literarnom poslu i mogu se opaziti nanovo baudelaierski elementi, ali mnogo više u poeziji o kojoj je i riječ u ovom radu.

Ako promotrimo naslove pjesama Matoša i Baudelairea nehotice u oči upadaju neke vanjske sličnosti između njih. Dok Baudelaire ima: „Le cygne“ (Labud), „Confession“ (Ispovijest), „Tristesse de la Lune“ (Tuga mjeseca/Tuga Lune), „Balcon“ (Balkon), „Une mendiante“ (Prosjak), „Chant d'Automne“ (Jesenska pjesma), „La Chevelure“ (Kosa), u Matoša nalazimo pjesme: „Labud“, „Ispovijest“, „Naoblačeni mjesec“, „Balkon“, „Prosjak“, „Jesenje večer“, „Utjeha kose“. Matoš je kao i Baudelaire svoje pjesme ispjevao u sonetima, ali ne može se ni za jednu Matoševu pjesmu reći da u potpunosti formalno ili stilski odgovara nekoj od Baudelaireovih. Sličnosti uglavnom uviđamo na motivskoj razini. Razliku vidimo i u zbirkama, Baudelaireova zbirka *Cyjetovi zla* čine jedno jedinstvo, sav Baudelaire je u tim pjesmama. To je njegov potpuni portret. A kod Matoša tomu nije tako, ponajprije jer je izdana nakon njegove smrti, a sadržajem i tonom je također daleko od Baudelairea. Zato on nije čisti baudelaireovac već upija književne elemente već rafinirane Francuske. U pjesmi „Balada“⁹ opisuje se ubojstvo ljubavnice koju je ubio njezin ljubavnik, nakon što je ona ljubakala s lirskim subjektom i zatim ga napustila. (Tomić, 1959:181)

*Kad je vidjeh prvi put
Propalu senjoru,
Reče mi: - Gle cigana!
Došo je u horu.
Bit će slatko sunce i život ko voće,
Našla sam pajdaša kakvog srce hoće! –*

*Dolores, divna Dolores!
Odmah složno spandamo
Naše avanture,
Živući od bezbrige
Ko od sinekire.
Najljepša je bila drevnom u Latenu,
Zbog nje razbih tikvu engleskom kretenu -
Dolores, divna Dolores!*

⁹ Matoš, Antun Gustav. (1983.), *Pjesme i epigrami*, Binoza, Zagreb, str. 87.

(...)

*Nađem vam u novinah,
Slavnog uz ministra,
Nju. U krvi. Noću. Ko janje: Dolores!
Zaklao ju švaljer. Sumnjivac. O mores!
Dolores, divna Dolores!
(...)*

Prizor još goreg ubojstva ljubavnice opisao je Baudelaire u svojoj pjesmi „Mučenica“¹⁰ (*Crtež nepoznatog majstora*) gdje joj je glava na noćnom ormariću, a krvavo tijelo leži na krevetu.

(...)

*Iz leša bez glave istječe ko rijeka
Na jastuke natopljene,
Krv živo crvena koju platno čeka
Ko da žeđa krvi njene.*

*Nalik na prikaze koje stvara tama
I oči nam u njih bulje,
Glava, s mnogo kose posve crna prama,
Što još ima sve dragulje,*

*Na noćnom stoliću, ko mala žabica,
Ne misli i tu miruje,
A pogled joj čudan, ko prazna škrabica,
Iz očiju izviruje.*

(...)

Kod Baudelairea se iščitava grižnja savjesti i osjećaj krivnje; ona je kod njega poprimila patološki karakter.

U Matoševoj pjesmi „Zvono“¹¹ imamo ponovno kajanje, vezano uz nagrizajuće misli koje ga vraćaju u turobno stanje duše. To je ona vječna Baudelaireova tortura lucidnosti ili stanje svijesti nakon koje kasnije dolazi tama, samoća, tuga, bol i želja za smrću:

(...)

*Tuguj srodno zvono! Daruj bolu,
Što sad s tobom trpi, crna jedra!
Udari me klatnom usred grudi,
Nek pukne srce, nek prsnu njedra!*

*Tiho... Zvono čuti... Misli žderu...
O, kako tišti kajanje u veče!
Tama... Sam sam... Samac u tuđini!*

(...)

*Pa zbogom dasi flaute, trubljo, reska zvonka!
O slasti ne mamite to srce ubogara!
I divna proljet osta bez mirisa i soka!*

*A proždire me vrijeme neumorna toka,
Ko snježni smet me prekri i ukočena skara,
A ja s visine motrim oblinu zemna šara,
Ne tražeći zaklon da se shrvan skljojкам.*

¹⁰ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 221-223.

¹¹ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d. d., Zagreb, str. 55.

Na čelu, ljubo, tvoj me cjelov peče...

(...)

Ne smete li me ti, o lavino, s visoka!

Vidljivo je da i po tonu ova pjesma podsjeća na Baudelaireovu pjesmu „Želja za ništavilom“¹² iako u sebi sadrže različite osnove. Matoš modernost od Baudelairea uzima prisutnošću tamnog raspoloženja u pjesmi motivima poput: *crna jedra, misli žderu, slabi živci, titan stenje, psalam kobi*. Isto tako Matoševa osnova bazira se prema domorodnosti, a Baudelaireova na odvratnosti nad životom i stvarnošću. I dok Baudelaire želi da ga *odnose lavina*, Matoš kaže: *udari me klatnom usred grudi*. Kod Baudelairea se osjeća bolećivost u stihovima, njegov život i poezija stapaju se, dok je s druge strane Matoš tvrdoglav i boluje samo za domom, ali zato vješto koristi moderne elemente kojima opisuje olujno stanje u pjesmi. I upravo u tom nemiru očituje se Matoševa vješta upotreba neugodnog i ružnog. (Tomić, 1959:182)

*Gledo sam te sinoć. U snu. Tužan. Mrtvu.
U dvorani kobnoj, u idili cvijeća,
Na visokom odru, u agoniji svijeća,
Gotov da ti predam život kao žrtvu.*

*Nisam plako. Nisam. Zapanjen sam stao
U dvorani kobnoj, punoj smrti krasne,
Sumnjajući da su tamne oči jasne
Odakle mi nekad bolji život sjao.*

*Sve baš, sve je mrtvo: oči dah i ruke,
Sve što očajanjem htjedoh da oživim
U slijepoj stravi i u strasti muke,*

*U dvorani kobnoj, mislima u sivim.
Samo kosa tvoja još je bila živa,
Pa mi reče: — Miruj! U smrti se sniva.*

Matoševa pjesma „Utjeha kose“,¹³ odraz je utjecaja Baudelaireove nekrofilije i po sadržaju i po svom izrazu. Po nazivu podsjeća na Baudelaireovu pjesmu „Kosa“, međutim, nema ni govora o nekoj bliskosti među njima. Ako i ima inspiracije ili poticaja od strane Baudelairea oni su tako majstorski i vješto iskorišteni da ne može biti riječ o oponašanju. U Baudelairevoj pjesmi osnovna misao je prisjećanje na ljubljenu osobu posredstvom kose i na takav način pjesnik odnosno subjekt pronalazi utjehu u njihovoj razdvojenosti. Matoš pak kosu ljubljene personificira, daje joj obilježja živog bića dok ona kod Baudelairea govori svojim postojanjem i na takav način mu pruža utjehu.

¹² Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 146.

¹³ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d. d., Zagreb, str.17.

Kod obojice kosa ima istu svrhu tješnja pjesnika, ali na različite načine. Osim motiva kose pjesme više nemaju nikakve podudarnosti sličnosti, isto je i s formom Matoš se koristi sonetnim oblikom, a u Baudelairea ima više stihova da bi sonet uopće bio moguć. (Tomić, 1957:182)

Osim spomenute pjesme Matoševa pjesma izdaleka još sliči i na Baudelaireovu „Mučenica“¹⁴. U Matoša je ona smještena u *u dvorani kobnoj*, a kod Baudelairea u *l'air fatal* ili *u kobnom zraku*. Nalazimo i na dvije agonije, kod Baudelairea je to *agonija cvijeća*, a u Matoša je *idila cvijeća* ali zato *agonija svijeta*. Matoševa ljubljena leži na visokom odru, a Baudelaireova Mučenica *u sobi, kao u toplu stakleniku*. Isto kao i kod prethodno navedenih pjesama nemoguće je ne uočiti elemente modernosti koje Matoš u „Utjehi kose“ vidljivo preuzima od Baudelairea, ali i da njihove dodirne točke ostaju samo na tome. (Tomić, 1957:182)

Matoševa „Mora“¹⁵ je njegova najduža i može se reći „najbodlerskija“ pjesma. Kao i kod većine Matoševih pjesama koje sadrže baudelaireovske elemente pozadina joj je patriotski osjećaj, ali ne „pravi“ Baudelaireov *spleen*¹⁶ već *spleen* u Matoševom obliku.

„Mora“ ne podsjeća na jednu određenu, već na više Baudelaireovih pjesama. U tom periodu Matoš je dobro poznao *Cvjetove zla*, a ponajviše *Spleen et idéal* i pod tim dojmom ju je i ispjevao. Stoga prvi i drugi dio pjesme izgledaju čisto baudelaireovski.

*U noćni sat
Ušo je ko tat...
U kutu čuči,
Došo je, da muči,
Da mi kosti toči, oči kljuje,
Udara na muke, crven lanac kuje,
— Voda, kamen,
Led i plamen, —
Krvnik, inkvizitor, grabant,
Sluga mraka, vječne boli trabant —
Dok kroz prozor diše stari, tihi vrt,
A srce bolno kuca: smrt — smrt — smrt —
S mjeseca, ko s ukinute glave
Zlikovca groznog, kap po kap,
Na moje čelo kaplju blijede boli,
U mozgu kuha Nijagare slap,
A duša traži Boga, da ga moli,
Ali nigdje nikog, dok vampir, Maglin sin,*

¹⁴ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 221-223.

¹⁵ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d.d., Zagreb, str. 22.

¹⁶ **spleen** (engl.), mračno raspoloženje, osjećajni kompleks sumornosti, melankolije, dosade, mrzovolje. Naziv se javlja često u engl. i franc. književnosti XIX. st. označujući duhovno raspoloženje osamljenog, izgubljenog i razočaranog pojedinca koji se umjetnički odrazio u romantičarskom pesimizmu, „svjetskom bolu“ (prvi dio Baudelaireove zbirke *Cvjetovi zla* ima naslov *Spleen et idéal*).

*Mračni džin,
Skače već na žrtvu
Ko šakal suh na karavanu mrtvu.
I loče srž iz glave, srče krv,
A ja ko živa strv
Pod garavim grlom gavrana gladnog
Sjećam se onog trenutka jadnog,
Kad bijah čovjek, pjevač ponosan!
Aj — to bješe san:
San o zavičaju,
Izgubljenom raju,
San o zemlji, suncu, san o maju.
Vaj, ja sam mrtvac — sad ih znam:
Sahraniše me živa, zar ih nije sram!
Da huknem, jeknem, maknem se — ne mogu
Ni maći tijelo, glavu, ruku, nogu!*

Krvnik, inkvizitor, grabant, Vampir, Maglin sin, Mračni džin ili kako ga Baudelaire zove *fantom* srče i njegov mozak iz lubanje u pjesmi „Ljubav i lubanja“¹⁷.

(...)

*To što tvoja gruba usta
Pušu u zrak,
Ubojice, krv je gusta
I moj mozak*

U stihovima „More“ (od 37. do 55.) ima nekoliko slika koje nalazimo i u različitim Baudelaireovim pjesmama, primjerice *Katedrala, bez trunka nade, Nirvana, bog tiranin, sifilis-progres* mogu se usporediti sa sličnim slikama u 2. spleenu: nadamo se, katedrala, želja za ništavilom sl. Spominje i istočni grijeh poput Baudelairea. *Na mene zebe žarki pretkov grijeh/ ... Pedepse drevnih djedova nosim.* Iako se u *Mori* obilno koristi baudelaireovim izrazima, ono što je prije objašnjeno kao element modernosti, u ovoj se pjesmi ujedno i vidi da on nije baudelaireovac u pravom smislu te riječi, odnosno: ne usvaja njegov misticizam, spiritualizam, niti Baudelaireov trajni melankolični spleen. Usvaja samo frazeologiju koju realizira na drugačiji način, tj. različitim sadržajem, baudelaireovsko je ostvarivao na svom nacionalnom osjećaju to je za njega bilo moderno. (Tomić, 1957:183.)

Zato kada uspoređujemo Matoševo stvaralaštvo s Baudelaireovim možemo govoriti o poticajima koje je Matoš dobio od Baudelairea. Matoševa modernizirana poezija tematizirana je na posve domoljubnoj osnovi, u kojoj koristi sad manje sad više baudelaireovskih elemenata, odnosno elemente koje je on smatrao adekvatnim da svoje pjesništvo modernizira. U pjesmi „U

¹⁷ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 248.

vrta“ vezivanje smrti i ljubavi i „Mističan sonet“ podsjećaju na Baudelaireovu ljubav na daljinu, samotnu erotiku, ljubav u sjećanju. U pjesmi „Srodnosti“¹⁸ kao i „Correspondences“ (Korespondencije) kaže kako su mirisi, boje i zvukovi u međusobnoj srodnosti i kako mogu izraziti na različite načine istu misao kao i neki simboli. (Tomić, 1957:183)

*Durđić, sitan cvjetić, skroman, tih i fin,
Dršće, strepi i zebe kao da je zima,
Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima
Potajno kraj vrbe, gdje je stari mlin.
(...)*

Nije Baudelaire jedini od koga je mogao crpiti ideju srodnosti boje, zvuka i mirisa i sav je francuski simbolizam utemeljen na toj ideji. Pjesma „Jesenje večer“¹⁹ podsjeća na Baudelaireovu „Magle i kiše“²⁰. Kako je već prije navedeno ovdje nema riječi o Matoševoj imitaciji Baudelairea, ali neke sličnosti su lako uočljive.

*Olovne i teške snove snivaju
Oblaci nad tamnim gorskim stranama;
Monotone sjene rijekom plivaju,
Žutom rijekom među golim granama.*

*O jeseni pozne i blatna proljeća,
Volim vas i hvalim, uspavljiva doba!
Jer tad mi se srce ovito osjeća
Ponjavom maglenom u pustoši groba*

*Iza mokrih njiva magle skrivaju
Kućice i toranj; sunce u ranama
Mre i motri, kako mrke bivaju
Vrbe, crneći se crnim vranama.*

*Na toj pustoj ravni, gdje sjevernjak brije
I vjetrokaz škripi mrakom dugih noći,
Moja duša jače no kad proljet grije
Gavranskim će krilom razmahnuti moći.*

*Sve je mračno, hladno; u prvom sutonu
Tek se slute ceste, dok ne utonu
U daljine slijepa ljudskih nemira.*

*Ništa slađe srcu – punom grobne zime
Što davno već mrazom pritisnuto bije,
O blijedo podneblje, kralju naše klime -*

*Samo gordi jablan lisjem suhijem
Šapće o životu mrakom gluhijem
Kao da je samac usred svemira.*

*Od tvoje sivoće, stalne i bez nade,
- Osim noću katkad, mjeseca nije,
Udvoje na logu uspavati jade.*

Pjesme obojice autora su pejzažnog karaktera pomoću kojeg pronalaze mogućnost ekspresije unutarnjeg stanja duha. Kod Matoša je *jesen i noć*, a motiv noći sugerira ništavilo, strah, zlosretne slutnje. Dok kod Baudelairea *jeseni pozne i blatna proljeća* čine melankoličnu atmosferu i ispunjavaju je osjećajem samoće. Jesen se općenito tumači kao motiv koji nagovještava mrtvilo

¹⁸ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d. d., Zagreb, str 51.

¹⁹ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d. d., Zagreb, str 47.

²⁰ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 196.

i prirode i ljudi, a može i pojedinaca. U daljnjem opisu kod Matoša se javljaju *vrane*, kod Baudelairea *Gavran*, hladnoća kod Matoša, *sunce u ranama* kod Baudelairea *sjevernjak brije i vjetrokaz škripi mrakom dugih noći*. Zajednički su im epiteti *olovan*, *mračan*, *crni imenica suton*. I na kraju završna slika, kod Matoša *gordi jablan*, kao metafora za čovjeka koji pruža otpor cijeloj melankoliji i nastoji se boriti i dosegnuti taj *svemir*, što je ujedno i preokret u pjesmi. Dok Baudelaire uspijeva noću ponekad u snu pobjeći od stvarnosti. (Tomić, 1957:184)

Na prvi pogled različite, međutim s jako sličnim vezama su i pjesme: Matoševa *Bjesomučnik*²¹ te Baudelaireova „Himna ljepoti“²². Ljepota kod Baudelairea je: *anđeo* ili *sirena*, *vila*, *ogromno čudovište*, *vještica*, *otrovni cvijet*, a Matoš ju naziva: *muza*, *madona*, *genije*, *Himera*, *Hetera*, *tiranin*, *demon*, *zao duh*. Ljepota prvoga ima baršunaste oči, a Matoševoj je lice satkano od duše. Baudelaireovoj su: *Poljubci piće*, *a usta amfora/ junak kukavica*, *a dijete junačno!* A kod Matoša: *zjene tvoje cjelov blag i drag briše suze*. Kod prvog ona u oku sadrži i zapad i zoru, a kod drugog lice sjaji kao planet. U pjesmi „Bjesomučnik“ Matoš itekako uspijeva ocrtati istu taštu ispraznost kao i Baudelaire, ali ne plagirajući ga. Baudelaire ovdje pristupa u skladu sa svojim spleenom kao običan ljubavnik dok se Matoš odnosi tvrdoglavo i daje svojoj pjesmi naziv „Bjesomučnik“. (Tomić, 1957:185)

*Lice tvoje, satkano od duše,
Ko planet sja kad mori ovaj mrak,
A zjene tvoje cjelov blag i drag
Briše suze što me noću guše.*

*Tiranine, demone, zli duše,
Zaludu gatam čarobni tvoj trag!
Tek znam da sferski glas tvoj, drag i blag,
Teško sni ko harfu s neba čuše.*

*Oj tko si, što si? Genij moj, himera,
Hermafrodit, muza s Helikona,
Tribada, sukob, inkub il hetera?*

*Ko sa zida motriš me madona,
Mog glada vječni tantalovski kruše,
Ljepoto nijema, tkanje moje duše!*

*Dolaziš li s neba ili iz dubine,
O ljepoto? Božijim ili vražijim činom
Kraj tvog dobročinstva uvijek zločin sine
Pa te zato mogu poređit s vinom*

*U tvome je oku i zapad i zora,
Olujni mirisi u večje sumračno,
Poljubci su piće, a usta amfora
Junak kukavica, dijete junačno!*

(...)

*S neba il' iz pakla, svejedno odakle,
O ljepoto! čudno, strašno i golemo
Ako su ti ruke samo vrata takle
Onog beskonačnog što je meni nijemo,*

*Od Vraga il' Boga svejedno! Vještice,
Svejedno, kad daješ – ti, otrovni cvijetu,
Ritam, miris, svjetlo o moja kraljice,
I nije sve gadno i teško na svijetu!*

²¹ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d. d., Zagreb, str. 66.

²² Baudelaire, C. (1978.), *Cvijetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 51.

Baudelaireove elemente pronalazimo i u Matoševim pjesama, njegova „Jutarnja kiša“²³ podsjeća na Baudelairovu „Le Masque“²⁴ (*Maska*) zbog načina pjesničkih obraćanja ženi. Dok Baudelaire prikazuje ženu snažne firentinske vanjštine koja spretnom rukom drži opću masku čiji je cilj sakriti lice boli ili grizodušja; Matoš pjeva onoj s kojom ne može biti zbog sudbine, a motiv maske pojavljuje se i kod njega: *Pored mene, mjesto moje drage, snijeva/ Bolno bijelo mače, spaseno sa puta,/ Pa sa oštrim, morskim, groznim očima!/ Gredē kao maska mojim noćima.* Usporediva je još „Relikvija“²⁵ s „Le Flacon“²⁶ (*Bočica*) gdje se oba pjesnika putem mirisa mislima melankolično vraćaju, kako Baudelaire kaže: *Istrulim ljubavima s posmrtnom pomasti.* Sličnosti su vidljive s Matoševom „Siroticom“ i Baudelaireovom „Une Mendiante rousse“. Matoševa „Dona Muerte“²⁷ konkretno ne podsjeća ni na jednu od Baudelaireovih pjesama, ali po duhu cijela je Baudelaireova. (Tomić, 1959:185)

*Tamo u daljini stoji stari grad,
Gizdav ko Toledo, sjajan ko Granada:
Ulicama vječni samostanski hlad,
Palačama sjetnim vječni suton vlada.*

*Nigdje nikog... Samo gusar, lijep i mlad,
Pod altanom čeka, nećemu se nada.
Ali gdje je Inez? Svuda grobni jad:
Inkvizitor Velji Smrt je vladar grada.*

*Gdje si, gdje si, Inez? — Junak luta, luta,
Luta, luta i luta s mislima bez puta
Dok ne nađe, najzad, negdje u kripti — Nju*

*Gadan kostur dreči u infantskoj svili,
Žuti crv u smradu srca trulo cvili:
Od grozote leži Juan već na tlu.*

Baudelaireova obiteljska, društvena i literarna sredina u kojoj živi potpuno je drugačija od Matoševe pa je i prirodno da se njih dvojica u mnogočemu razlikuju, a i vremenski ih dijeli gotovo pola stoljeća. Važno je spomenuti Matošev jaki politički faktor: naime, doba Matoševe formacije je ujedno i Starčevićovo doba koje mu daje osnovicu mišljenju i osjećanju te će ostat temeljna osnovna karakteristika cijela njegova stvaralaštva i bića. Zato su utjecaji na Matoša više stvar stila

²³ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d.d., Zagreb, str. 40

²⁴ Baudelaire, C. (1978.), *Cvijetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 46.

²⁵ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d.d., Zagreb, str. 52.

²⁶ Baudelaire, C. (1978.), *Cvijetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 96.

²⁷ Matoš, A. G. (2003.), *Cvijet s raskršća*, Tiskara znanje d.d., Zagreb, str.76.

koji on prihvaća, nego promjene njegovih psihičkih obilježja. Baudelaire mu je bio najbliži po načinu izražavanja. Međutim, utjecaj dolazio je i od strane baudelaireovaca (drugih nasljednika Baudelairea), Matoševih suvremenika u Francuskoj i od Baudelaireovih prethodnika koji su utjecali na samog Baudelairea kao što su Th. Gautier, V. Hugo i drugi. Zato ne možemo reći da je Matoš baudelaireovac u punom smislu riječi jer svi baudelairstki elementi ne potječu isključivo od Baudelairea. Kod Matoša nema trajne melankolije, boli, spiritualizma, misticizma i onog stalno prisutnog Baudelaireova *spleena*. Matoš boluje samo kad mu se kakva nevolja dogodi, a tijekom mirnog perioda *spleen* nije prisutan u njegovoj poeziji. Za razliku od Baudelairea kod Matoša je naglašena nacionalna osnovica kroz koju on provodi svoju tugu. Njegov istočni grijeh polazi od hrvatskih političkih prilika i hrvatskih kršćanskih predaka. Matoš od Baudelairea koristi frazeologiju, ali joj pridodaje svoj sadržaj. Prateći mu život usporedno s djelima zaključak je da se baudelaireizam kod njega naglašeno javlja prilikom njegovih privatnih nevolja, bilo da je riječ o bolesti, gladi ili političkoj situaciji unutar njegove domovine. On ne živi u Limbu punom misticizma već se ponekad okrzne od njega, ali stvari brzo konkretizira u nekoj pojavi ili osobi pa se i misticizam brzo rasplina. Matoš je realist i ako govori rječnikom sličnim Baudelaireovu o ljepoti; ona je za njega samo artistski opći pojam i ništa više. (Tomić, 1957, 186-188)

4. Pjesništvo Janka Polića Kamova

Janko Polić Kamov djeluje u razdoblju hrvatske moderne u kojem se hrvatska književnost priključuje europskoj. Kamov ne pripada ni artistskoj liniji niti pristašama društveno pragmatičnoga programatskog djelovanja s prosvjetiteljskim idejama. On je individualna, buntovna osobnost, ujedno i najkontroverzniji slučaj hrvatske novije književnosti. Uz pjesme pisao je novele, romane i drame. Za života izdaje dvije zbirke pjesama. Prva zbirka pod nazivom *Psovka* iz 1907. progovara iz instinkta, iz same stvarnosti predmeta, situacije, ljudskog stanja, a ne toliko iz kulture u smislu esteticističkih normi Matoševa tipa. Njegov pjesnički jezik odražava drugačije motive i teme tj. drugačija tumačenja tih tema u odnosu na ono što je bilo uobičajeno u hrvatskoj moderni. Dok se u drugoj zbirci, *Ištipanoj hartiji* vraća urednijoj i pravilnijoj kompoziciji i

vezanom stihu. No u svojoj biti on i dalje ostaje pjesnik baudelaireanske estetike ružnog i sirovih nagona koji preferira individualno, tjelesno i osobno iskustvo.²⁸

4.1. Baudelaireov i Kamovljev nesklad

Pojavivši se 1907. godine dvama pjesničkim zbirkama Kamov se odmah odredio negatorski prema književnoj tradiciji. Već kod naslova Kamovljevih poetskih knjiga uočavamo oštru i nepomirljivu disonancu. On neobuzdano psuje, stvara kaos i nesklad, artizam mu je posve stran, a oblici su mu slobodni i otvoreni u *Psovki* bez vidljivog uzora hrvatskom pjesništvu. Umjesto kulta ljepote on njeguje određenu estetiku ružnoće. Uz to kombinira prevratničko značenje njegovih stihova u odnosu na društvene i moralne norme, što gdjekad eskalira do krajnjeg cinizma, amoralnosti i sadizma. Oštro se obara na kanonizirani seksualni moral pa mu strast i niska požuda postaju jednom od dominantni u literarnom opusu. Za vrijeme svog stvaralaštva on se nalazio u periodu gdje je moderna na izmaku, a novi se književni pokreti nisu još oformili i u njegovim se djelima nisu mogli uobličiti do pune svijesti i spoznaje o značenju vlastitog literarnog postupka. Bitni leksemi Kamovljeve poetike jesu: *orgije, blud, ludilo, mahnitost, srdžba* i svi se već iščitavaju u pjesmi „Preludij“²⁹. (Gašparović, 1988:87-88)

*Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo;
ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti;
izmičeš se bijesu mojem i blijeda si od prepasti;
cjelov na bljedoću tvoju - moji su cjelovi crni.
(...)
Pobožan je narod i uvinuti su u njega repovi;
nema iskrenosti u očima i vucaranje je njegov hod;
njuškanje je posao njegov i bogata mu je plaća;
nema ni mjesta među njima i kažnjiva je moja riječ;
gutam misli i zagušit će me stid.
(...)
Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja;
topla ko moja krv i mahnita ko srdžba moja.
Podaj mi se zauvijek - crni su cjelovi moji;
crni su cjelovi moji, a rumena je u njima krv.*

²⁸ Hrvatska enciklopedija, Janko Polić Kamov. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49134>

²⁹ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 23.

„Preludij“ se zaokružuje podcrtavanjem jake seksualne želje, gdje pjesnička slika s jedne strane, a autorska ideja s druge zaokružuju. Između pjesnika i njegova predmeta pjevanja nema nikakva posredništva, njegova je emocija, pa onda i riječ, silovita. (Gašparović, 1988:95.)

Psovka je do korijena prožeta fanatičnim osporavanjem kršćanskog morala i etičkih načela, a kod kršenja moralnog rezultat uvijek bude estetika ružnog. U Kamovljevoj „Pjesmi nad pjesmama“³⁰ imamo tekstualno rekreiranje seksualnog čina kako vizualno tako i ritmički. I pojavnost tog bluda koja Kamova prati kroz *Psovku* podsjeća na Baudelaireovo tjelesno uživanje preko kojeg on dolazi do spoznaje postojanja pojedinca unutar samog sebe i unutar društva. Obojica pjesnika dijele stav da je to žrtvovanje duše u prolazu kroz kaos i savladavanjem tog istog kaosa duhovnim rođenjem čovjeka.

(...)

*Naša će ljubav biti kaos: mutna i izmiješana i ljudi joj ne nađoše
dolične riječi;
mi ćemo se cjelivati goli i topli i štipaj će biti krvava pjesma naša,
čupat ću ti kose, a ti ćeš tiskati oči svoje u dušu moju i bijes će biti
prokleta pjesma naša;
svijet ćemo se ko zmija i plaziti ko ideal - i tragika će biti očajna
pjesma naša;
zatravit će nas ljubav naša - šibat će nas strahotom i bol će biti
grozna pjesma naša;
šuma će biti hram naš i trava postelja naša - kaos božanstvo naše,
a duše naša žrtva.*

*Iz kaosa će se izviti dijete, naše dijete - o nezakonska ženo moja
i nezakonska ljubavi moja;
i njegovo će ime biti: nezakonsko dijete;
i gacati će svijetom gladno ko strast naša, prokleta ko pjesma naša
i krvavo ko ljubav naša
(...)*

*Podimo, Ciganko moja, crna ljubavi moja;
ljubit ćemo se u kaosu, a iz kaosa će nicati dijete,
dijete krvi naše, dijete duša naših, dijete života našega.*

*Podimo, Ciganko moja, gola ljubavi moja;
i rodit ćemo dijete, bezimeno dijete;
i nadjest ćemo mu ime, najljepše ime od lijepih:
Prevrat će biti ime njegovo, o nezakonska ljubavi naša!*

Estetsku vrijednost postiže poetskim sredstvima vizualizacije i ritmizacije te stvaralački preobražava u specifičan i zaseban svijet jezične umjetnine. Isto tako može evocirati na motiv istočnog grijeha iz kojeg se razvijaju svi drugi grijesi pa tako i glavni Kamovljev blud, otprije nam

³⁰ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 25.

je poznat kod Baudelairea. Smrt kao duhovna obamrlost s posljedicama dezintegracije i iznakaženost čovjeka također im je dodirna točka.

Nije potrebno posebno naglašavati da Kamovljeva *Psovka*, bilo kao zbirku ili upotrebu određenih leksema u njegovim djelima, nosi određenu vulgarnost, amoralnost koja je analizirana kao estetika ružnog. Kamov je pjesnik apsurda, beznađa, apsolutne rezignacije, a istovremeno lirika mu iskazuje slabost i ranjivost jer u njegovom beznađu ne nudi spas. Za razliku od Matoša domovina mu je samo groteskno izobličena slika koja mu pruža aktualni društveno-povijesni trenutak, ljubav cinično iscerena maska, a ljepota mu hropti zgažena. Kamov se okreće Erosu kao svom smislu i utjelovljuje ga u fizičkom i duševnom smislu. Kod Kamova često ćemo naići na motiv grudi, njegov opsesivni erotski znak jer predstavlja jedan od jakih leksema ne samo u kontekstu Kamovljeve lirike, već i u cjelini kojoj ta lirika jezično pripada. Do tad hrvatska poezija poznavala je tek grud, prsi, možda dojk. Zato je taj leksem u *Psovki* apsolutno nov, nepoznat i nepriznat pa time modernizira hrvatsku liriku. Pri kraju lirskog stvaralaštva možemo Kamovu uočiti poneki ton koji je mekan, bolno nježan, dakle antikamovski, takva pjesma mu je „Ridanje jedne bludnice“³¹. (Gašparović, 1988:106-108)

*Vlažno je lice tvoje, o sestro mojijeh noći,
o bogče samotnih uza:
da li je ono cjelov, plaćeni, mamurni, teški
il ničim plaćena — suza?!*

*Na moje pala si grudi u pjani zagrljaj plača,
ko očaj ma'nit si pala;
u bezdan svojijeh grudi slušo sam rušeći povik
kojim si čovjeka zvala.*

*A povik luto je, luto... i ridaj usne mi stresa
ko cijelom kriv da sam svijetu:
Raskoljnik tako je pao pred noge bludnice Sonje
i njenu liznuo petu!!*

Ovdje su sad leksemi nove Kamovljeve poezije koju on nikad neće napisati: *sestra, bogče, cjelov, suza, grudi, povik, ridaj*. Od one grubosti ostaje mu samo stih: *Raskoljnik tako je pao pred noge bludnice Sonje i njenu liznuo petu!!*, i prijašnji oblik dominantnih leksema „liznuo“. Nezaobilazan je i groteskno erotski motiv suze gdje Kamovljev krik odlazi u kliktaj. Suza se pojavljuje i u Baudelairea, dok je kod Kamova ona realizirana i posljedica je erotskog otkupljenja

³¹ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 120.

i obraćenja, Baudelaire tek žudi za takvom vrstom priznanja i bliskosti, on želi dati blago svoje pažnje a zauzvrat traži znak prihvaćanja u vidu suze: „Kad sam jedne noći kraj Židovke gadne“³²

(...)

*Jer ja bih sa žarom ljubio ti tijelo
Od prohladnih nogu sve do uvojaka
Prosipao blago milovanja jaka,*

*Kad bih makar jednom tvoje oko htjelo
Posve lakom suzom, o moja kraljice,
Zamagliti bljesak ledene zjenice.*

Duboko potresen cjelovom jedne žene u bludilištu, pjesnik iznenada uviđa da postoji jedno područje života sasvim različito od onoga što ga je do sada žigosala njegova pjesma; naime, od područja društvene laži, prijevarne ljubavi, podlosti i isprazne sreće bogatih i bijedne pokornosti onih drugih – razotkrivanje kojega je on dosad smatrao svojim poslanjem. Ponornost ljudskosti, rastvorena za njega tim cjelovom, ne vodi ga u neku sretnu smirenost, već upravo u nemir stvaralaštva. (Brida 1993:36-38) Uspoređuje prijevarnu i hladnu ljepotu s ovom koja mu se sad ukazala u nadovezanoj pjesmi „Cjelov“³³

(...)

*Ja sam došo da istresem na trotoar samo smeće,
da uprašim čiste halje i zamutim bistre oči,
da iznudim jednoć psovku od gomile moleće.*

*A to – eto – dažd sam suza, što sve suho pljuskom moći,
jer shvatite: imam cjelov, bludnica ga jedna dade,
kad su naše sastale se ponapite, mučne oči.*

*O tajh cjelov! Bješe očaj, što u moj meso pade
i padajuć još je klico kao živo u ponore,
ko samokrv što je našla mješte mira ljuće jade.*

(...)

*s njim ja idem kroza svijet – bludnicu o grud noseći-
njezin cjelov, njena suza ko medalja sjajna blista*

(...)

*Po njoj postah pjesnik blata, pjesnik mržnje, pjesnik psosti,
razdraženi hat na gori, što sve lomi, kida ruši
rušeći se kroza bezdan bez sućuti, bez milosti.*

*A po ovoj još mi suza drhti ruke, riječ guši
i smješljivo od ganuća mržnju u čas gorki ote
i dok eto zadnji plamsaj od razora crn se puši,
ja već klikćem kao pjesnik ljubavi i dobrote.*

³² Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 70.

³³ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 118.

Pjesnik se ovdje nalazi u neposrednom iskustvu trenutka ljubavi koji se odvijao sasvim neočekivano i odatle se slio u plamsaj njegova duha. Međusobno razdiranje ljubavi i savjesti pokazalo se je prividnim. Korijen mu je u iznakaženosti društva koje nastoji podrediti čovjeka svojim relacijama, te do takva razdiranja dolazi u čovjekovoj borbi za potvrdu vlastita identiteta. (Brida, 1993: 37-38.)

Ljubav koja je otvarala slobodne prostore života pretvara se u „Ledeni blud“³⁴. U istoimenoj pjesmi, pjesnik sa svojom partnericom više ne pronalazi mogućnost daljnjeg opstanka, a ako se i pokuša odazvati na posljednji zov nade pred sobom ima samo otvorene ralice smrti. Ipak pjesnikov stvaralački duh ostaje živ i u grobu s pjesmom „Finale“³⁵ kaže da je tu još iznakaženih duša i riječi pjesnika koje se predaju dahu mrtvila. Na kraju „Ledenog bluda“ on se pita sudbinsko pitanje, prepun sumnje i nade, hoće li itko naći njihove kosti i čitati njihove stihove. U posljednja dva stiha on rezimira uzrok svoje sudbine: *Zbunila se majka priroda i pijana bješe kod poroda –/ tiješan mi bijaše vijek, a velebna bješe mi duša. Želi ukazati na neostvarenu priliku da stvara, gotovo se može reći da je to njegova oporučna misao i svjesnost svog tragičnog, samotnog, prerano završena života.* (Brida, 1993:26,29)

Dodirne crte koje pronalazimo u Baudelaireovom i Kamovljevom pjesništvu pokušaji su da obojica svoju poeziju učine bizarnom i tako prezentiraju ljepotu nakaradnoga. Kamov poput Baudelairea šokira čitatelja svojom poezijom. Kako on sam kaže: on psuje. Prvi put u hrvatskom pjesništvu pojavljuje se vokabular s pregršt seksualnih konotacija čime i započinje zbirku *Psovka* s pjesmom „Preludij“. U svojim stihovima on se odriče stvarati ljepotu ili, bolje reći, on je želi stvarati na drugačiji način. Teme su mu nakaradne, situacije su abnormalne, a ugođaj nelagodan; ljepotu života realizira kroz propadljivost istoga. Za njega vrijedi isto kao i kod Baudelairea: gdje ima smrti ima i života i obrnuto, pa mu je ugođaj u pjesmama često lokaliziran u tankoj liniji između života i smrti ili u nekoj amoralnoj situaciji. On na neki način odustaje od života, postavlja sama sebe na njegov rub gdje će ga detaljnije analizirati i tu onda nastupa *Psovka*. Sav njegov blud počinje iz niskih strasti. Međutim, tu nikad ne ostaje, njegov „blud“ kao i Baudelaireov služi mu kao medij kako bi dosegnuo novu razinu doživljaja, novog načina gledanja, nove pjesme ili kako on sam kaže: novog kliktaja.

³⁴ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 35.

³⁵ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 38.

U prvom dijelu pjesme „Svakidašnjost“³⁶ opisuje težinu pjesnikove duše, ali i potrebu za stvaranjem, slobodu, svijest koju pjesnik posjeduje za razliku od drugih koji pored života boli i istine samo prolaze.

*Prazna ko panike mozak i hlače sankilota
i miso bogomolje.
Sablast koju je gledao i ženij i Kain i luda
al nikada, nikada oni koji su — "dobre volje".*

*Jer nitko ne gleda sebe
nit sebe vidi...
A pjesnik razmeta hrbat
po tvrdoj hridi.*

*Jer nema kreveta mekog
pod nebom goli'...
A kada si ljubav htio,
našo si boli.*

*I kada si pisat pošo
prepune krvi,
ruka je drhtat stala
i pero smrvi.*

*A kritik, slobodno rokti:
grdne li pjesni!
Kad ne zna krvave tinte,
što hart'jom bjesni.*

*Reguluj bujicu rijeke
na korist puka,
al pusti pjesnika pjevat
i urlat — vuka!*

*Jer nitko ne vidi sebe i nitko ne gleda sebe,
al kada sam ono pošo kroz vaše redove guste
uprvši ogromne oči ko dva da zrcala uprh,
mogli ste vidjeti sebe, sablasti prazne i puste.
(...)*

Kamov svjestan situacije očajno želi čovječanstvu ukazati na njega sama, na njegove pogreške i odnose. Osjeća to svojim pozivom i dužnošću da pjeva, da ukazuje na ono što samo pjesnik čiji se hrbat dere po kamenu može osjetiti. O slobodi pjeva i u pjesmi „Misli“³⁷ o njezinoj velikoj moći mogućnosti da je uvijek prisutna i da je jača od svega:

*Ja tebi pjevam jer si sloboda,
što krilim svestost od nebesa bije;*

³⁶ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 116.

³⁷ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 92.

*ko smijelo oro, da ti srce poda
kad carskim letom čuvstva vije.*

*Ja tebi pjevam, jer ti si sloboda,
što bludnu raskoš čistim nebom lije;
ko da se ono ispisala oda
na moderi papir od kreljuti dvije.*

*O sama ti ko sunce nad oblaci,
što sipa zanos i gomile buši
i nosi svjetlo u rasipnoj šaci*

*i stvara vjere i božanstva ruši.
O sama ti ko klicaj vaselene,
ko u trijumfu kad se sunce krene.
(...)*

Važno je istaknuti da je *Psovka* pisana slobodnim stihom pod utjecajem *Biblije*, ali ovdje je taj ton okrenut u potpunu suprotnost - u psovku, ironiju i apsolutnu nepokorenost. Ne priznaje se božanstvo, zakon i moral i samim time vrši preokret u dotadašnjem hrvatskom pjesništvu i podsjeća na Baudelaireovu raskalašenost i jednu vrstu blasfemije. Uporno traži slobodu duha, dok se na kraju opet osjeća bespomoćnost, očaj i ništavilo. Kamov je na neki način bio i svjestan uzaludnosti njegove pobune, ali ona je njemu bila potrebna kao čovjeku a naročito kao pjesniku. Osim već navedene pjesme „Pjesma nad pjesmama“, biblijskog naziva i stiha su „Job“ i „Mojsije“. Kod „Mojsija“³⁸ je izražena nepokornost i ironija:

*(...)
I gle, smijem se vrhu recepta tvojih;
ti nisi majstor niti su ljudi glina niti su zakoni model!
Kret ruke – i grohot ironije, sarkazma i ruga:
sustav svjetski – i drske primjedbe obijesnih moždana;
bog i moral – i čovjek od krvi, želuca i uda.
Glad ti je prvi rekao: lažeš!
strast se je ozvala krvavim krikom: lažeš!
a misao je brujala tvrdo: lažeš!
to je grmio čovjek i himnus je njegov bio: lažeš!
Blijedila su nebesa ko strah, drhtala ko staračke kosti.*

*Smiješan si, Mojsije, i bijes je tvoj bestijalan:
oči su tvoje ko oči bika;
srdžba je tvoja ko srdžba glupih.
Plemenit je himnus naš – za tebe ima smijeh.
(...)*

³⁸ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 28.

Sličnu nepokornost pronalazimo i kod Baudelairea u pjesmi „Sveti Petar se odrekao“³⁹. Baudelaire proziva Isusa na njegova obećanja koja je pružao dok je još bio na zemlji i pita gdje je sad zar je sa svojom slavom zaboravio i narod, jer oni se na zemlji i dalje muče.

(...)

*Sjeti li se tada na blistave dane,
Kad si ispunjao vječno obećanje,
I s magarice blage kao janje,
Gledao na pute od palmine grane;*

*Il kad iz hrama, gnjevnim svojim okom
Progleda i progna podle prodavače,
Kad si bio gospodarem? Nije li jače
Boljelo grizodušje no koplje bokom?*

*Zaista, ja ću veselo i zdravo
Proći svijet gdje san i djelo nisu braća,
Da mač prihvatim i poginem od mača!
Petar se odrekao... i uradi pravo!*

Kamov i Baudelaire se sličnim mislima dotiču teme pjesnika u društvu, opisuju težinu svog poziva. Baudelaire u početku ironično naziva to blagoslovom, ali kasnije on je uistinu zahvalan Bogu na patnji: *Blagoslovljen, Bože, što nam patnju daje / Kao lijek božanski za zloće i bludnje, /Eliksir najčišći koji tek kroz jade /Sprema duše jakih za svetije žudnje/ Znam, Gospode, da si odredio mjesto/ Pjesniku kraj Tvojih blagih kerubina/I da ga na slavlje pozivaš uz prijesto./ Vječno slavlje Trona, Vlasti i Vrlina. /Znam da bol je plemstvo jedino u koje/ Pakao ni zemlja nikad zagrist neće, /Da mističnu krunu spletem, potrebno je/ Zadržati svemir sve dok vrijeme teče. Kamov pak u pjesmi „Intermezzo“⁴⁰ u početku opisuje rađanje pjesnika, čovjek koji će ostalima donositi bolnu istinu: *Polomite mi pero i sažite hartiju; /strahote će da rađaju i priča će biti užas;/ Rodio se među ljudima čovjek i u društvu je zabludjela duša /nema čovjeku mjesta među vama, o ljudi bezdušni. Progovara i o položaju pjesnika u društvu, toj vječnoj patnji koju on nosi. Pjeva o neprilagođenosti i nemogućnosti da se poistovjeti s ljudima, on bježi jer su mu ostali strani, jer s društvom ne može opstati, bliska mu je jedino njegova golubica Kitty: *Zalutao je let moj i prašume mi bijahu gnijezdo: /gledam stanove vaše i uredbe vaše i tuđe su mi ko sakramenti; / Kitty je golubica i ona će vam pričati pohot orlova; / pandža je duša moja i pojim se krvlju ideja. Na kraju se pita ima netko kome će njegove riječi značiti? Poziva da se spali i on i njegova djela jer je let pjesnika slobodan i nema granice, a ludost im je već u stvaralaštvu-u potrebi za izražavanjem: *Podignite lomaču i sažgnite tijelo moje; /dim će se izdići nebesima gdje kruže orlovi; /nema granice u bezmjerju njihovom i slobodan je njihov let. Ironizira stanje u društvu****

³⁹ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 251.

⁴⁰ Kamov Polić, J. (2009.), *Psovka i maštarije*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 32.

svjestan da ga malo tko može razumjeti: *polomite mi pero – i skinite oblačine s nebišta - / Dajte mi sunce! – grozan je Osvaldov finale!* Dolazak pjesnika na svijet opisuje i Baudelaire u već spomenutoj pjesmi „Blagoslov“⁴¹, on i govori koji je uzrok njegova pjevanja, on se takav začinja i mržnja njegove majke (za koju znamo da je na njega utjecala tijekom života) se prenosi na njega i ponovno dolazimo do toga da je ta patnja i nesklad blagoslov za njegovu svijest jer iz toga proizlazi pjesnik: *Kad se Pjesnik rodi u čemeru svijeta /Jer je višnjih sila odluka to bila, / Mati pesti grči, gnjevom obuzeta, /Hulama je samog boga ražalila: (...) /Sa sebe ću mržnju kojom Ti me kazni/ Izliti na plod što Tvoja zloba stvori, /Tako ću previnut izdanak nakazni / Da pupoljke kužne nikad ne rastvori!*

Kao što je već prije navedeno, poezija obojice pjesnika bizarna je i neskladna. Kamov se odmiče od svakog autoriteta, on proziva ljude, društvo i crkvu, on vidi ono što je ostatku nevidljivo. Svjestan svoje groznice piše *Psovku*, ona ima slobodan stih, puna je seksualne konotacije, prezira i poziva na osviještenje naroda. Dok se u *Ištipanoj hartiji* miri sa situacijom, odlazi u astralno i njegov stih podsjeća na Kranjčevićev. Svojom konstantnom patnjom i odabirom tema samo podsjeća na Baudelairea dok je on u boli u potpunosti svoj i individualan. Kamov unutar svoje poezije ne stvara izvrnutu ljepotu radi modernizacije pjesništva, već piše bez filtera onako kako smatra da je nužno, njegova je poezija oštra, napadna i iskrena. Kamovljeva poezija je pustolovina satkana od samoproricanja koje je započelo kao instinktivni krik, nastavila je tako dramatično mijenjati vokabular pjesništva, pritom upotrebljavati autobiografske činjenice, a završava tragikom prerano prekinuta života.

⁴¹ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 13.

5. Pjesništvo Augustina Tina Ujevića

Ujević je jedan od velikana čije se pjesništvo izdiglo iznad svih aktualnih poetskih smjerova, javio se u poznatoj antologiji *Hrvatska mlada lirika* (1914). Bili su to stihovi još pod očitim utjecajem Matoševe poezije s vidljivim impresionistički-simbolističkim obilježjima. Kad je prošao sva politička, ideološka i društvena iskušenja prijeratnog i ratnog vremena doživljava potpuni slom ideala i 1919. vraća se u domovinu donoseći sa sobom mnoštvo stihova koje će 1920. objaviti u zbirci *Lelek sebra*. Tin piše svoj prvi svojevrsni manifest *Ispit savjesti* koji će objaviti 1932. godine. U toj se svojoj samoispovijedi Tin izravno deklarira kao čovjek dubokih unutrašnjih nemira, potpuni usamljenik. Doživljavajući poeziju kao bitan smisao ljudskog postojanja, Tin pjesnika doživljava kao svojevrsna svećenika, koji razotkrivajući svoju nutrinu, bol, patnje i emocije unutar sebe - daruje zapravo sebe čovječanstvu otkrivajući mu njegovu ljudsku bit. Sav zatvoren u ponore ljudskih misli Tin izriče i vlastito shvaćanje pravog smisla lirike. Već je s *Lelekom sebra* Tin pokazao originalne putove svoje poezije, u formalnom i sadržajnom smislu. Kao svojevrsni lajtmotiv cijelom se zbirkom provlači tema usamljenosti koju pjesnik kao prokletstvo nosi kroz svoj život. Takva proživljena emocionalna stanja Tin će izraziti i odgovarajućom lirskom formom, a to je lamentacijski⁴² oblik sličan narodnoj naricaljki, što je originalni Tinov doprinos hrvatskom stihu u ovoj fazi. Zaokupljen sa samim sobom, svojom izoliranošću, Tin će sve više produbljivati svoje motive i snagom poetske mašte ući u ponore vlastita bića, u kojem otkriva ljepotu ljubavi prema imaginarnoj ženi. Rezultat takvog stanja je i ciklus pjesama naslovljenih u zbirci *Kolajna* (1926). To je najljepši ljubavni kanconijer hrvatske poezije koji nastaje na temelju trubadurske poetske tradicije i hrvatske renesansno-barokne baštine. Ta faza njegova pjesništva mogla bi se Tinovim riječima nazvati razdobljem grča, požara, ljubavi, smrti, očaja i propalih iluzija. (Šicel, 1997:173-174)

U tridesetim godinama 20. stoljeća Tin će se, oslobođen Baudelaireova utjecaja, sve više približavati kranjčevićanskim vizijama i dilemama, kao i Rimbaudu i Whitmanovoj poeziji. Nasuprot dotadašnjoj lirici koja je izražavala neposrednost boli i sukoba u njemu, on će od sad

⁴² **lamentacija** (lat. *lamentatio*: naricanje, tuženje) → tužbalica.

produbljevati filozofsku-svjetonazorsku misao suvremenog intelektualca. To je period u kojem se Tin se okreće prirodi tražeći u njoj izlaz iz svoje usamljenosti i mogućnost prodora u visinu, u simboličke svemirske prostore. Početkom tridesetih godina nastaju zbirke: *Auto na korzu* (1932.), i *Ojađeno zvono*, (1933.). Pjesnikovo završno razdoblje (*Žedan kamen na studentu*, 1955.) pokazuje njegovo novo smirivanje, umirovljenje čovjeka koji je pun strasti i revolta, mir s ljudima i svemirom, rezignirano prihvaćanje života. (Šicel, 1997:174-175)

Iako je Tin pisao kritike, eseje, feljtone, putopise on do kraja ostaje pjesnik s filozofsko-poetskim nabojem, nastavlja Kranjčevićevu poeziju, bivajući izrazito intelektualistički pjesnik. U odnosu prema svojim prvobitnim uzorima Matošem i Baudelaireom, Tin smatra da smisao poezije nije u pronalaženju vječne ljepote, već u tome da ona bude „svjedočanstvo i dokument“. (Šicel, 1997:175)

U početku vjerni obožavatelj Matoša javno ga se odriče i započinje polemiku s njim, jedinu polemiku koju je Matoš želio izbjeći. Međutim između njih dvojice uvijek je ostala neka tajna veza, Matoš je prepoznavao Ujevićev talent, a Ujević se nikada do kraja nije uspio udaljiti i rastaviti od Matoša koliko god je pokušavao. Pošavši od Matoša Ujević dolazi do Baudelairea, otkrivajući ga i prihvaćajući matoševskim iskustvima i poticajima. No, odrekavši se postepeno Matoša kome se mladi Ujević mogao obratiti nego Baudelaireu, osnivaču modernog europskog pjesništva. Sam Ujević je govorio da Baudelaire nije njegov uzor već dvojnik. Baudelaireovski ponor i sam je najdublje proživljavao kao svoju poetsku opsesiju, ali se Ujević na kraju vinuo u visine, letu prema suncu, prema zvijezdama i apsolutnome. Išao je njegovim tragom ali mu se opirao, Ujević je slično činio i s Rimbaudom. Ujević se nikad nije odrekao umjetnosti već urednog građanskog života samo kako bi se i mogao posvetiti svojoj sumnji, tj. umjetnosti, u koju je možda upravo zato i sumnjao jer je toliko vjerovao u nju⁴³.

5.1. Ujevićeva srodnost s Baudelaireom u ranoj fazi

Sudbina Baudelairea u hrvatskoj književnosti uvelike je određena Ujevićem. Groteskna je usporedba Baudelairea s našim suvremenicima (Vraz, Mažuranić, Šenoa, Trnski, Kranjčević, itd.), Matoš ga zapravo tek naslućuje u svojim bolećivim trenutcima, Kamov postaje oštar u svom

⁴³ Hrvatska enciklopedija. Tin Ujević. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=63048>

pjesničkom jeziku i to mu je najvažnija dodirna točka s Baudelaireom. *Hrvatska mlada lirika* već je fascinirana Matošem, samo je s Ujevićem bilo drugačije. I Ujević je poput Matoša boravio u Parizu gdje se upoznao s Baudelaireovim Zlom, jedno desetljeće kasnije, no ipak je i on pojmio duh prošlog pisca iz aspekta vlastite ugroženosti i njezina neposrednog osjećaja. Ujević tu počinje konstituirati individualnost, pjesništvo kao tumač osobne nesreće, ali i tijesnu vezanost uz neke aspekte baudelaireovskog apstrahiranja u neposrednom pjesničkom rezultatu. (Stamać, 2005:59)

Već prije u radu su navedene Baudelaireove ključne riječi koje izdvaja Hugo Friedrich. Ako prevedemo te riječi dobit ćemo približno sličan raspored riječi tj. ključnih mjesta Ujevićeve pjesničke tvorbe iz ranije faze: *pomrčina (tama, mrak), ponor, bezdan, strah, samoća, pustinja, hladnoća, truo, crno*; u drugoj skupini: *azur (plavilo), nebo, ideal, čistota, ushit ili jecaj (lelek), bura (oluja), spilja, mozak, dno, munja, horizont, slasti (strasti)*, itd. Sve je to rezultat intezivnog proučavanja Baudelairea, ali isto tako ne radi se ni o toliko slučajnom susretu mjesta koncentracije pjesničkog ja. To su Ujevićevi osnovni elementi i kostur za *Lelek sebra* i *Kolajnu*. Još jedna od poveznica ovih pjesnika jest i upotreba oksimorona: dok se oni kod Baudelairea gomilaju i očituju i u nazivu, kod Ujevića se tek s vremena na vrijeme ponove, primjerice: *pakao u vreloom sonetu, plač u pijanom smijehu, led sunca, crna svetinja, podne i ponoć, smijeh i jauk, strahota mira, tjeskoba neba, otrov nade, propala zvijezda*. Valja naglasiti da ovaj manji broj čistih oksimorona kod Ujevića već ukazuje na njegov odmak od velikog mu uzora. Ujević je skloniji korištenju pojačanih epiteta koji imenici pridodaju jače iskustvo. Ukrasnih epiteta ima i u Baudelairea, ali kod njega oni progovaraju o skladu lijepe nesreće. Taj odnos u kojem stupaju oksimoron i epitet s imenicom, u Ujevića i Baudelairea bitno je različit, izražajno, kvalitativno i kvantitativno. Intimna veza između Ujevića i Baudelairea je više od slučajnog refleksa ali i manje od definitivnog pristajanja uz Baudelaireovo pjesništvo. Svi primjeri usporedbe plod su Ujevićeve „Poezije Rane“, mukotrpnog nauka, on je jednim dijelom nesuđeni baudelaireovac, ali je na sasvim osobit način doživio sudbinu pjesnika. (Stamać, 2005:60-64)

Sličnosti Ujevića i Baudelairea moguće je razdijeliti u pet skupina:

a) stihovi, sintagme, slike, b) motivi, c) odabrane teme, d) cijele pjesme, e) Ujevićeva „poosobljavanja“ nekih Baudelaireovih likova.

a) Baudelaireova „Moesta et errabunda“⁴⁴: *Vozite me kola! odvezi, fregato! /Daleko! Tu blato se stvara od suza.* Ujević tu sliku preuzima više puta u pjesmama: „Jedan čovjek priča o sebi“⁴⁵:

*Putuj! Kaže mi moja vlastita Hимера /stanuj u vagonu i na lađi... Zatim u „Doživljaju noći“⁴⁶:
I pusti da lađa i vagon plovi, /i da je duša stara i nova...*

Baudelaireova pjesma „Spleen LXXX“⁴⁷: *Bogatu, nemoćnu mladu ipak staru., usporediva je s „Svakidašnjom jadikovkom“⁴⁸: i biti star, a biti mlad! i biti slab, i nemoćan.*

b) Motiv očiju koje sjaje u tami te oživljavaju kamenu statuu ili obratno, čine prijelaz organske prirode žene prema anorganskoj, taj motiv javlja se u Ujevića uglavnom na sličan način, primjerice u pjesmi „Maštovita noć“⁴⁹: *-S prozora tuđeg zurila je na me, /u mojem ognju, kamenita glava;* ovi stihovi tijesno su povezani uz doživljaj Baudelaireovih pjesama „Ljepota“, „Himna ljepoti“, „Mačke“ iz Spleena i ideala. Osim motiva očiju Ujević preuzima i slavljenje kose s njezinim mirisima, mekoćom itd., onako kako to nalazimo u Baudelaireovoj „Kosa“, u Ujevića je u „U svili skuta šuštavoj Superna“⁵⁰: *Tananih kosa žutost neizmjerne /ko zrelo žito struji preko pleća, zatim „Miris ljepote struji u toj kosi“⁵¹, „Božanska ženo, gospo nepoznata“⁵²: -snatrim o zmaju ispred tvoga praga /i zlatnom klasju u toj mekoj kosi.* Preuzima još i motive prolaznice, u čije je oči moguće zagledati samo za trenutak, da bi se ona odmah zatim izgubila u gradskoj vreći.

c) Ujevićevo pjesništvo tematski je bogatije od Baudelaireovoga i to je Ujevićevo bogatstvo mana; iz aspekta Ujevića to je potvrda njegova zahtjeva da se opjeva čitav život u mnoštvu njegovih pojava i oblika. No, u početnoj fazi Ujevićeva pjesništva njegov je raspon mnogo uži te je djelomice obuhvaćao i neke od baudelaireovskih tema. Tu je ponajprije traženje novoga u pjesmi „Le Voyage“ a to „novo“ se implicitno nalazi kod Ujevićevog „Oproštaja“⁵³, a eksplicitno u „Robovanju“⁵⁴. (Stamać, 2005: 64.-75)

⁴⁴ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 126.

⁴⁵ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 138.

⁴⁶ Ibid, str. 78.

⁴⁷ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 143.

⁴⁸ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 33.

⁴⁹ Ibid, str. 68.

⁵⁰ Ibid, str. 113.

⁵¹ Ibid, str.102.

⁵² Ibid, str. 107.

⁵³ Ibid, str.17.

⁵⁴ Ibid, str. 162.

*Ovdi usrid luke naša mlada plavca
Uzdvigla je jidra voljna, smina i nova.
hoteća poiti putom svojeg plova
Gre prez kog vojvode al zakonodavca.*

*Budi da smo virni krivovirna pravca,
Ništar manje čtīmo (koko i zemlja ova)
- Kī va versih libar množ harvacki skova -
Marulića Marka, splitskog začinjavca.*

*U lipom jaziku, gdi "ča" slaje zvoni,
Mi dobročasimo garb slovućeg greba
I tokoj ti napis dijački i stari.*

*Zbogom, o Marule! Poiti ćemo, poni
Žaju imimo velu sunćenoga neba:
Korugva nam čuhta; gremo, mi puntari!*

*Spono vasiono! Vječnosti sindžira!
Uzaludne čežnje vezem u spirale.
Dokle dažd rominja, ja iz sobe male
slušam kako na ulici vjetar svira.*

*Prošao sam svijetom sad sam opet tu
So vlastitih suza žvatam u zlom hljebu.
I sjećam se da sam na dalekom nebu
gledo, kako, redomjasne zvijezde mru.*

*No sad olujina, što me nije takla,
sipa teška zrna, lije ko iz kabla,
moči i zeleni zaprašena stabla,*

*zvoni ritmom bune na odjeku stakla.
(...)*

Drugo tematsko čvorište koje Ujevića vezuje za Baudelairea je lik idealne žene, uzdignute u više sfere baudelaireovskog kozmosa. U Ujevića je taj lik uvijek dvostruke naravi, tj idealni lik u sebi uvijek nosi svoj drugi pol, demonsku prirodu, te biva čisto inkantiranje bez svjesnosti o drugom polu, a u Baudelairea se javlja vrlo rijetko, u nenaslovljenoj pjesmi „XLII“ („Semper eadem“⁵⁵)

*(...)
Osmjehuj se, nijema. Nek tvoja ljepota
Zasine u sjaju svih djetinjih draži.
Znam, spone su smrti jače od života,*

*No daj da uživam u opjnoj laži,
Da utonem, blažen, u ponor zjenica
I snatrim u sjeni tvojih trepavica*

I dok je u Baudelairea ova pjesma u stanovitom smislu odstupanje, te se *ljepota* tijekom pjesme nigdje ne narušava putem suprotnog mu korelata ružnog, u Ujevića će to pak biti pravilo, a tek rijetko odstupanje će biti „bodlerijanstvo“. Takav lik mu u većini kraljuje u zbirci *Lelek sebra* i *Kolajna*, primjerice u pjesmi „Tajanstva III“⁵⁶: (Stamać, 2005:76,77)

*(...)
Jer iz tvog visa preko gužve grube
ti si mi rekla: „Mojom stopom idi,
pokazat ću ti kako gospe ljube*

*i dati pogled koji globus vidi“
Al od te čari i od suda toga
kraljež mi krši breme moga Boga.*

⁵⁵ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 83.

⁵⁶ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str 53.

Baudelaire u većini svojih pjesama posvećenih idealnom ženskom liku koji se obično vezuje uz Jeanne Duval, gđu Sabatier ili gđu Louchette – idealizaciji pridružuje i njezinu razaralačku moć., npr: „Nepopravljivo“⁵⁷:

(...)

*Razornu pohlepom što je bludni znaju,
Po strpljenju mravljem kobnu,
U kojem napitku? Vinu? ili čaju?*

U Ujevića sve u svezi s pogibeljnom ženom biva grčevitije, osobnije, s pozadinom koja se gotovo može objasniti isključivo s psihičkim stanjem, primjerice u: „Miris ljepote struji u toj kosi“⁵⁸:

*Mrzim te oči mračne i duboke
kunem te noge pred kojima padam,
i altar tijela gdje u prahu ležim*

Zatim u pjesmi: „Pod gluvim batom noćna dažda“⁵⁹:

*-Al ona žena idealna,
što nemir duše žudi strti
ima u jami oka stalnba
duboki, kruti oganj smrti.*

Tema grada stoji na početku gotovo svih razmatranja o epohalnoj pojavi Baudelaireova pjesništva vezujući se osobito uz pojam moderniteta. Grad predstavlja vanjsku sliku paklenog dna. U Ujevića je ta tema također jedna od vodećih, ali treba obratiti pozornost na strogu međašnju crtu koja dijeli shvaćanje grada u kasnijim Ujevićevim pjesmama (*Auto na korzu, Ljubav u Ojađenom zvonu*, pogotovo pjesme o gradu u *Žednom kamenu na studencu*) od teme grada kako se ona javlja u ulici mrske vreve i komešanja, što zarobljava individuum te ga sili na patnju vlastite izdvojenosti. Ujevićevi stihovi o gradu nemaju one dubine što je izaziva najbolniji i najdublji pakao. Ujevićev je grad ili slika osobnog nesnalaženja ili pak slika socijalnog pada.

Bukom te vreve i sredine tijesne

(...)

*uplašen sobom svoje suze gutam;*⁶⁰

Baudelaireovu *Spleenu Pariza* bliska je slika Ujevićevih sajmišnih pehlivana, gradskih svirača, glumaca i svjetine koja sve to promatra. U svakom slučaju ta slika nije ni izvorno Baudelaireova,

⁵⁷ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 108.

⁵⁸ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 102.

⁵⁹ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 110.

⁶⁰ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 53.

nje je ranija francuska književnost prepuna od srednjovjekovne pa do romantične. Također u još jednom smislu Ujević se izrazitije bavi Baudelaireovom temom: to je veza alkohola i duha. Od Baudelaireovih pjesama o vinu možda je najviše ostalo u Ujevićevu načinu života, ali bavljenje time više ne spada u znanost o književnosti. (Stamać, 2005:77-80)

d) Analiziramo li gradbu, plan, misaoni put i duh pojedinih pjesama, pokazat će se da u Ujevića gotovo i nema cjelovitih pjesama baudelaireovskog tipa. Jedan od razloga je što pjesme koje pjevaju iz ponora i pjesme što inkantiraju u ideal u Ujevića nisu konzistentne i logikom razvoja vođene prema višem smislu koji im je nadređen, u Ujevića je to ipak takozvani pjev srca i govor donekle naučenog. Drugi razlog je Ujevićeva sve veća samosvijest kojom njegovo pjesništvo napušta Baudelaireov krug problema te postaje jednodimenzionalno, upravljena prema nečemu božanskome, dok kod Baudelairea taj temelj teži sve dubljem dnu. Zgodno bi bilo usporediti Baudelaireovu pjesmu „Don Juan u podzemlju“⁶¹ i Ujevićev „Dah“⁶², jer lako je moguće da se radi o istom - u Ujevića neimenovanom liku koji se iz Baudelaireove slike kod Ujevića rastvara u bitnu misao te pjesme. Don Juan prolazi pored umrtvljenih bližnjih oni stvarni u priči, u pjesmi postaju irealni te se njihove zaustavljene radnje i geste minucioznom detaljiziranjem stavljaju u odnos prema njegovu irealnu i gordu prelaženju putem neimenovanog pakla:

(...)

*Širom zemlje stupa s tajnom, i sa rugom
- no kad carski prođe cijelim bijelim krugom,
i nijednog čela ne bude već vedra,
gubi se ko oblak, u zlatu i mraku.* (Stamać, 2005:81,82)

e) Ujević se mjestimice ponaša kao Baudelaireov lik: osjeća se bićem uvučenim u ono što se raspada kao slika svijeta. I dok se Baudelaireova dijaboličnost očituje u mazohističnoj strasti promatranja svijeta koji gubi svoj temelj da bi se održavao tek umjetno, Ujevićeva se ukletost u biću očituje i beskrajnom patnjom s takvog, ruševnog, izgleda vlastitog svijeta. On ostaje u njemu kao životnom, a ne baudelaireovskom preobražavalačkom moći. Ujević dere podlu laž nebesa s ranom u srcu, tamnom i dubokom, dok Baudelaire srce pretvara u dragocjenu škrinjicu od metala, izloženu tuđim očima radi pojačanog dojma apsolutne ljepote i strašnosti. (Stamać, 2005: 83, 84)

⁶¹ Baudelaire, C. (1978.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 37.

⁶² Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 48.

Ujević u životu i poeziji nalazi određenu dozu misterija, ali tajnu poezije osobno ne može zamisliti bez sastojaka životnih zapažanja i nadahnuća, kao što mu ni život nema prave vrijednosti ako nije prožet ljepotom i svojevrsnom poezijom. On ne propušta nijednu prigodu da u vezi s nepronicičnostima misterija života, i poeziju dovede iako u prošlu i daleku vezu s religijom. Pjesmu Ujević praktički često ostvaruje kao svojevrsnu molitvu „slobodnu molitvu“, ona se njemu javlja kao spontana i naivna reakcija, tvorevina dušina života. Ujević nije nikada pokušao negirati vezanost pjesme i pjesnika za stvarnost bilo da ju drži zbog toga što zbilja čini pjesmu ljepšom ili da ju usporednost sa zbiljom daje snagu i draž. Priroda govori svojim nijemim jezikom, ali malo ljudi ima istančan sluh dovoljno senzibilan da čuje, da shvati umom i emocijama. Prema Ujeviću pjesnici bi morali biti u toj manjini bez pomaganja eruditskih posrednika. Međutim nije on samo medij koji provodi prirodne procese, njega to dovodi u nadahnuto stanje kada biva sposoban kreirati nova značenja i smisla odnose posredovanjem građe, prirodnog i ljudskog komunikacijskog materijala - posredovanjem riječi. (Pavletić, 2008:36.-40)

Ujević je brzo pronašao svoj izvorni put, ali ostalo je tragova koji su svjedočili da je ponešto za sebe tražio i od artizma francuske poezije s kraja 19. stoljeća, a to ga čini vrlo bliskim i njegovim suvremenicima koji su kao i on započeli pisati liriku pod jakim Matoševim utjecajem primjerice: „Ogledalo“⁶³

(...)

*Ko nestalan odraz predjela u moru,
kroz ogledalo se lica ljudi skližu.
Tanani profili sve se redom nižu,
najljepši što ikad ugledaše zoru.*

(...)

U pjesmi je vidljiva smjesa parnasovske rigoroznosti i simbolističke nestabilnosti metaforičkih analogija, ali Ujević ostaje samo izolirana pojava u fazi učenja i sazrijevanja za svoje zbirke *Kolajna* i *Lelek sebra*. O parnasovcima Ujević ima pomalo ironičan stav govoreći da se previše gube u traženju jedne nijanse.

⁶³ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 7.

Ujević je u ljudima i u pjesmama najviše cijenio i tražio tri svojstva *žar, čistotu i ljepotu*. U „Pobratimstvu lica u svemiru“⁶⁴ tri važna svojstva ulaze u stih. *Ne boj se! nisi sam! ima i drugih nego ti /koji nepoznati od tebe žive tvojim životom/ I ono sve što bje, ču i što sni/ gori u njima istim žarom, ljepotom i čistotom*. Ljepota je dakle, usprkos svim modernističkim teorijama važan kriterij i orijentir za Ujevića. U „Poniženjima ljepote“⁶⁵ on iznosi tezu o o masi koja ljepotu ne zapaža, odnosno koja je se namjerno kloni, birajući ono što je lakše površnije i neobvezatne. *O ljepoto, ljudi proklinju ti ime, /jer si samo obris koji putem biva,/ jer si prizrak zračni visoko nad svime*. Problem ljepote Ujević ostavlja neriješenim, suzdržanim, ljepota za njega je pozitivna i samo ju treba vidjeti. Zanos za ljepotu nije bitno razlikovao niti odvajao od zanosa ljubavi. Bez ljubavi za njega dolazi do rasula poezije. Odnos prema ljepoti važno je potražiti u „Razapetoj Afroditi“⁶⁶. Međutim, „Razapeta Afrodita“ je jedna od najnejasnijih Ujevićevih pjesama, u njoj on govori ono što je njegovo osobno, ali i ono što pripada Afroditi kao simbolu ljepote, dvosmisleno je i ostaje zagonetno i mistično do kraja poput Baudelairea i ima elemente marlameovskog modernog.

Iz pjesme ipak na nejasan način jasno proizlazi da je vizualna strana ljepote za Ujevića važna, da je slikovitost ljepote u estetskoj sugestivnosti, a da u tome veliku ulogu igraju boje. Ljepota je neodvojiva od patnje, to osjeća svatko u kome se ljepota rađa. Ljepota isto tako izaziva komplekse manje vrijednosti kod onih koji je ne shvaćaju pa ju „mrže“, a treba se samo osloboditi elementarnosti, toga da ona nije samo fizička već i metafizička. Ljepota je pak najljepša kad je ogrnuta velom tajanstva što se provlači kod Baudelairea i Kamova. Ako govorimo o ljepoti „pod velom“ još je 1874. godine Paul Verlaine napisao poemu pod nazivom „Pjesnička umjetnost“⁶⁷ koju je tadašnja generacija smatrala manifestom simbolizma. U svojim stihovima jasno ističe da pjesnik ljepotu treba tražiti jer je često skrivena i nejasna, ali ne treba zbog toga odustati i predati se stihovima koji mu se prvi pruže. *Muzika nek te prva brine/ i zato Nepar nek ti pjeva/ što mutan lakše se prelijeva,/ a sve bez poze i težine./ Kad biraš riječi, nek ti godi/ da ih ne biraš bez prezira./ siva nas pjesma više dira./ kad se Nejasno s Jasnim vodi./ To su za velom oči krasne./ sjaj dana kada trepti zrakom,/ il na jesenskom nebu mlakom/ u plavoj zbrci zvijezde jasne./ (...) Za grijehe Rime nema riječi!/ Zar gluho dijete, Crnac ludi/ taj jeftin nakit nama nudi/ što pod turpijom prazno zveči/ (...)*.

⁶⁴ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 190.

⁶⁵ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 125.

⁶⁶ Ujević, Tin. (2005.) *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu*. August Cesarec, Zagreb, str. 188.

⁶⁷ Verlaine, Paul. (1988.) *Pjesme*. August Cesarec, Zagreb, str. 91.

Isto tako ljepota vrijedi najviše, ona je prva na skali vrijednosti, za Ujevića ona je tu kao Krist razapeta na koga podsjeća i svojom čistoćom i simboličkom razapetošću na križu. Nadzemaljska je pojava i najavljuje pojavu čudovitog, razapeta je u smjeru duha i u smjeru materije, jer u ljepoti se duh materijalizira, a materija biva produhovljena. (Pavletić, 2008:48.-50)

*Ovo tijelo svjetlosti koje ljudi mrže
razapeli su, jedino pravo, na krstu.
U bezbroju bića, do kraja vijeka, uzalud,
uzalud vjeruj u vrstu.*

*Ti, glase etera povrh morske pjene,
ti, kolo apsara i u snenoj magli,
nečuvenoj pjesmi naučili ste mene:
danas se prvom oglasila.
To znam, ljubavi, da nije tvoje krivice,
i krv je u tvom logu potpuno lilijalna,
a duh je u tvom bogu majčinstvo žensko samo,
ti si nevina rosa.*

*Sa srcem kupanim u medu stvorenja,
da bi tajanstven bio život na putu nedohitnih meta,
kukavički ljubim i grlim sam sebe,
i dvaput darivam tebi blago cijeloga svijeta.*

*Iz mojih krajina suviše boje cure
ko mlijeko i tamjan, i ja ću zarobiti zvijezdu.
Nemoguće ispovijesti još sapinjem, i strepim da nije
otac Lučonoša s poslom već na redu.*

Kada pjevaju o ljepoti Baudelaire i Ujević nemaju mnogo toga zajedničkog, no kod njih se provlači sličan proces. Zaokupljen mističnošću, amoralnošću, konstantnim *spleenom* i razočaranjem Baudelaire stavlja sebe na ivicu života, a u svoje pjesme marginalne, mračne teme i tako pjeva o ljepoti koja se rađa u detaljima i čija je ljepota odnosno materija davno produhovljena. Slično njemu čini i Kamov, a Ujević ljepotu prezentira kako najbolje može unutar koje se iščitava patnja, muka i bol, sve ono što nam Baudelaire daje na prvu. Tomu prethodi već naveden zaključak da su ljepota i patnja neodvojive bez obzira putem kojeg medija se ostvaruju, a ljepota zbog toga ne izaziva samo divljenje i opuštanje, već strah, zebnju, napetost.

6. Zaključak

Kada 1857. izlazi zbirka *Cvjetovi zla*, modernizam polagano, ali sigurno stupa na snagu i time francuska lirika postaje još utjecajnije u Europi. Baudelaire depersonalizira modernu liriku, odmiče je od ispovjedne lirike, a maštu vođenu intelektom postavlja kao najvažniju komponentu u stvaranju poezije. On je nagnut i zadubljen sam u sebe, istražuje svoju opsjednutost, svjestan je svoje sudbine, a okružen modernitetom proživljava strah, beznađe, besmisao. U svojoj nadljudskoj zadaći zadaje si zadatak govoriti o svakom ljudskom stanju, a ponajviše o onom najljućem, o suzama, boli i dakako traganju za nevidljivom ljepotom i sve to iz svog unutarnjeg jaza.

O tome da je Baudelaireova lirika europska pojava ukazuje i činjenica da četiri desetljeća nakon objave *Cvjetova zla* i dalje utječe na pjesnike tako i na našeg Matoša. Dolaskom u Pariz Matoš se susreće s Baudelaireovom ostavštinom i njegovim živućim zagovornicima tzv. bodlerovcima. U Parizu Matoš je vodio sličan život kao Baudelaire, on je u gladi i neimaštini najviše pjevao kao Baudelaire. O pretežito motivskoj i formalnoj sličnosti ove dvojice pjesnika svjedoči upotreba istih riječi i tema u pjesmama, no vrlo je važno odvojiti Baudelaireovu unutarnju, konstantnu patnju i Matoševu tvrdoglavost. Baudelaireovu estetiku ružnoće Matoš je najviše koristio u svojim domoljubnim pjesmama, zato jer je Matoš realist, kod njega nema misticizma ili se on vrlo brzo otkrije. Baudelaireova "ružnoća" Matošu je služila da modernizira svoj književni patriotizam, on je uzimao baudelaireove elemente uz pomoć kojih je modernizirao svoj stil. Netom kasnije u hrvatskoj književnosti javlja se nova individualna ličnost; Janko Polić Kamov. U svom izričaju on je između modernizma i još neoformljenih pravaca. Dok Matoš svjesno koristi baudelaireovske elemente kako bi svoj književni izričaj modernizirao, Kamov je već moderniziran, njegov unutarnji patos mu to omogućuje. I on za razliku od Matoša pati cijelo vrijeme, odmah u početku okreće leđa kultu ljepote, a lice svakodnevnoj ružnoći. S Baudelaireom dijeli potrebu da pronađe smisao unutar kaosa, njegov postupak grub je i prepun psovki, obiluje amoralnošću, ludilom, bijesom, sadizmom, orgijama. Ljepota života mu je unutar propadljivosti istoga, on se ne srami niskih strasti jer u njegovoj poeziji one nadilaze same sebe. Kamov je u svojoj poeziji nesebičan, daje cijelog sebe u cilju realizacije katarze, novog kliktanja, rješenja već imenovanog kaosa. Odabirom tema sličan je Baudelaireu ali njegova je bol samo njegova, a oštra, iskrena i neskladna poezija mu je nužna

kako bi život objasnio ponajprije sebi, a onda i osvijestio narod. Godine 1914. javlja se u *Hrvatskoj mladoj lirici* Tin Ujević, tada još pod utjecajem Matoševe impresionističke poezije, no ubrzo Ujević nadilazi aktualne poetske smjerove i počinje se isticati kao potpuni usamljenik, čovjek pun unutarnjih nemira, doživljavajući poeziju neophodnom za život. Do 30ih godina 20. stoljeća, a prije zbirki *Ojađeno zvono*, *Auto na korzu* i *Žedan kamen na studencu*, Ujević je poprimao Baudelaireov utjecaj koji se očitovao u njegovu osjećaju vlastite ugroženosti, ljudskoj osamljenosti. Ubrzo će Ujević pjesništvo koristiti kao tumač vlastitog života, progovarao on o nesreći, imaginarnoj ženi ili bolnoj ljepoti. Po pitanju ljepote i boli Ujević učvršćuje svoju individualnost. Iako mu je u prvoj fazi (*Lelek sebra*, *Kolajna* i dio *Auta na Korzu*) fundus riječi sličan Baudelaireovom i dalje se zadržava Ujevićevo pjesničko *ja*. Važno je istaknuti Ujevićevu ljepotu, ona se kod njega baš kao i u životu može stvoriti bilo gdje i bilo kako. Ljepota mu je često proizvod patnje, straha, zebnje, jedno od drugoga neodvojivi su. I bol mu je ljepota življenja, a prije svega kod njega treba shvatiti da je ona prvenstveno metafizička, a zatim fizička. Ujević polazi od toga da pjesništvo stavlja u sebe, neposredno je emocionalan, brine se za spas svih duša, filozofski dolazi do otkrivenja opstanka. A Baudelaire ustraje u posljedicama razdora između ljudi, prirode i sudbine, on sebe postavlja u poeziju i konstantno pluta između božanske i demonske linije svog života. Obojica, svaki na svoj način obavijeni su plaštom misticizma i pjevaju o ljepoti kroz patnju ili o patnji kroz ljepotu.

7. Sažetak

U završnom radu prikazana je estetika ružnoće Charlesa Baudelairea i njezin utjecaj na hrvatske pjesnike: Antuna Gustava Matoša, Janka Polića Kamova i Tina Ujevića. S obzirom na to da je rad komparativističke prirode, bilo je potrebno obraditi pjesništvo C. Baudelairea, književno vrijeme njegovog djelovanja i spomenutu estetiku kako bi što lakše razumjeli usporedbu s hrvatskim pjesnicima. Posebno je objašnjen ključni pojam „estetika ružnoće“. Književno kronološki je prvo obrađen Matoš, potom Kamov i na kraju Ujević. Kod sve trojice pjesnika navedene pjesme su uspoređene s pjesmama iz Baudelaireova opusa kako bi se potkrijepila postojeća formalna, stilska ili motivska podudarnost. Naglasak je bio na uporabi estetske ružnoće koja se kod svakog pjesnika realizirala na drukčiji način, što je i navedeno u zaključku.

Ključne riječi: estetika ružnoće, Cvjetovi zla (*Les Fleurs du mal*), Charles Baudelaire, Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov, Tin Ujević

„Aesthetics of ugliness“ in the poetry of Charles Baudelaire and its influence on poetry by A. Matoš, J. P. Kamov and T. Ujević

Charles Baudelaire's "aesthetics of ugliness" and its influence on Croatian poets Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov and Tin Ujević was examined in this thesis. Due to comparative nature of the thesis, it was necessary to analyze the poetry of C. Baudelaire, the literary period of his professional work and the mentioned aesthetics in order to easily understand the comparison with the Croatian poets. The key term "aesthetics of ugliness" was especially explained. Literally and chronologically speaking, Matoš was analyzed firstly, then Kamov and finally Ujević. The poems of all three poets were compared with those from Baudelaire's opus in order to support existing formal, stylistic or motive congruence. The emphasis was on the use of "aesthetic of ugliness" that manifested in a different way with every poet, as it is stated in the conclusion.

Key words: "aesthetics of ugliness", The Flowers of Evil (*Les Fleurs du mal*), Charles Baudelaire, Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov, Tin Ujević.

8. Popis literature

1. Baudelaire, Charles. 1978. *Cvjetovi zla*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
2. Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Brida, Marija. 1993. *Misaonost Janka Polića Kamova*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
4. Detoni-Dujmić, Dunja. 2008. *Leksikon hrvatske književnosti - djela*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Frangeš, Ivo. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber, izdajna instituta za znanost o književnosti.
6. Friedrich, Hugo. 1989. *Struktura moderne lirike (Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća)*. Zagreb: Stvarnost.
7. Gašparović, Darko. 1988. *Kamov, apsurd, anarhija i groteska*. Zagreb: Cekade.
8. Horvat, Vladimir. 1994. *Matoševa poetika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
9. Kamov, Janko Polić. 2009. *Psovka i Maštarije*. Zagreb: Mozaik knjiga.
10. Matoš, Antun Gustav. 2001. *Cvijet s raskršća*. Zagreb: Znanje
11. Matoš, Antun Gustav. 1938. *Pjesme i epigrami*. Zagreb. Binoza.
12. Pavletić, Vlatko. 2008. *Otvorena poetika Tina Ujevića*. Zagreb: Epifanija d.o.o.
13. Stamać, Ante. 2005. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Stearns Eliot, Thomas. 2009. *Dante/Blake/Baudelaire Tri glasa poezije*. Zagreb: Matica hrvatska.
15. Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća. (2. nadopunjeno i prošireno izdanje)*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Ujević, Tin. 1986. *Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra. Kolajna, Auto na korzu*. Zagreb: ITRO August Cesarec.
17. Verlaine, Paul. 1988. *Pjesme*. Zagreb: August Cesarec.

9. Internetski izvori

9.1. www.enciklopedija.hr

1. „Kamov, Janko Polić“, u: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.- <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49134>. (zadnji pristup: 29.4.2018.)
2. „Matoš, Antun Gustav“, u: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.- <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39480>. (zadnji pristup: 28.3.2018.)
Tomić, Josip. 1959. „Baudelaire i A. G. Matoš“. Zagreb: *Filologija* (2) 177-188.
Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/165288>.
3. „Ujević, Tin“, u: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.- <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=63048>. (zadnji pristup: 2.5.2018.)

9.2. Hrčak portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske

1. Tomić, Josip. 1959. „Baudelaire i A. G. Matoš“. Zagreb, u: *Filologija* (2) 177-188.
Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/165288>.