Charles Baudelaire i simbolizam

Bosilj, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:072804

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI INTERDISCIPLINARNI STUDIJ
KULTUROLOGIJA, SMJER: KULTURALNI MENADŽMENT

VALENTINA BOSILJ

CHARLES BAUDELAIRE I SIMBOLIZAM

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:
doc.dr.sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2020.

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. DRUŠTVENO-POLITIČKI-KULTURNI KONTEKST U KOJEM NASTAJE SIMBOLIZAM 2

3. SIMBOLIZAM U EUROPI 7

4. CHARLES BAUDELAIRE 11

4.1. CVJETOVI ZLA 14

5. SIMBOLIZAM U HRVATSKOJ 17

5.1. SIMBOLIZAM U KONTEKTSU HRVATSKE KNJIŽEVNE MODERNE 18

5.2. BAUDELAIREOV UTJECAJ NA MATOŠA 19

6. SIMBOLIZAM U LIKOVNOSTI 22

7. ZAKLJUČAK 27

LITERATURA 28

SAŽETAK

Nastao u drugoj polovici 19.stoljeća, simbolizam se prvo javlja u Francuskoj, zatim u Belgiji, Italiji i drugim državama Europe. Simbolizam predstavlja pravac u književnosti, ali i umjetnosti koji je karakteriziran čestom upotrebom dvostrukog značenja, odnosno simbola, a nastala je kao puka želja za promjenom iz razdoblja realizma i naturalizma. Najznačajniji književnik koji je ujedno i glavni utemeljitelj ovog pravca, bio je Charles Baudelaire, a svoju slavu je stekao svojom zbirkom *Cvjetovi zla*, u kojoj je fokus na sukobu između dobra tj. lijepog i zla. Među ostalim važnim francuskim predstavnicima simbolizma nalaze se Paul Verlaine, Stephan Mallarme, Arthur Rimbaud i dr. Simbolisti vjeruju u kult ljepote i strogo slijede načelo: „umjetnost radi umjetnosti". Cilj ovog završnog rada pod naslovom „Charles Baudelaire i simbolizam" je pobliže objasniti pojam simbolizma, kako se razvio u Europi, ali i Hrvatskoj, spomenuti će se i simbolizam u kontekstu moderne, zatim uočiti povezanost simbolizma sa zbirkom *Cvjetovi zla* te približiti i opisati Baudelaireov život i njegov doživljaj svijeta.

Ključne riječi: *Simbolizam, simbolizam u Europi i Hrvatskoj, Cvjetovi zla, Charles Baudelaire, Moderna*

ABSTRACT

Formed in the second half of the 19th century, symbolism had first appeared in France, then in Belgium, Italy and other European countries. Symbolism is a direction in literature, but also in art, which is characterized by the frequent use of double meaning, or symbols, and arose as a mere desire for change from the period of realization and naturalism.The most important writer, and also the main founder of this direction, was Charles Baudelaire, who became famous with his collection *Flowers of Evil*, in which the focus is on the conflict between good and evil. Other important French representatives of symbolism include Paul Verlaine, Stephan Mallarme, Arthur Rimbaud, and others. Symbolists believe in the cult of beauty, following the expression "art for art's sake."

The aim of this final paper entitled "Charles Baudelaire and Symbolism" is to explain in more detail the concept of symbolism, as it developed in Europe and Croatia, symbolism in the context of modernity will be mentioned, life and its experience of the world.

Keywords: *Symbolism, symbolism in Europe and Croatia, Flowers of Evil, Charles Baudelaire, Modern*

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

1. UVOD

Simbolizam(fran. symbolisme) je književni pravac nastao u 19. i trajao do početka 20.st. Kao što sama riječ govori, zasniva se na upotrebi simbola koji označavaju ideje i kvalitetu dajući im preneseno značenje koje se razlikuje od njihovog doslovnog smisla. (Symbolism, Literary Devices, n.p.) Sam stil pisanja je poteže za razumjeti, a piscu daje slobodu izražavanja, dok čitatelja potiče na daljnje čitanje djela s kojim može „proviriti" u autorov um. Glavna obilježja simbolizma su zvučnost teksta, simbolika riječi, i samoj estetici pjesničkog izražavanja, a posebice se njeguje kult ljepote. (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.) Simbolizam se koristi iz nekoliko razloga, a jedan od njih je kako bi pisac naglasio svoje osjećaje i raspoloženja na način da ostavlja čitatelju da ga otkrije ili ga jednostavno potpuno naglasi, a svoje značenje mijenja ovisno o kontekstu u kojem se nalazi. Pri pisanju, pjesnici, kako bi se izrazili koriste se opisivanjem, alegorijom i čestom upotrebom metafora. (Examples od Symbolism, Your dictionary, n.p.)

Jokić (1967: 154) objašnjava kako simbolističko razdoblje se uklapa u značajke koje su prožete izrekom „*L'art pour l'art*" što bi u prijevodu značilo „umjetnost zbog umjetnosti" i tzv. dekadencijom, odnosno raspoloženje koje je prožeto razočaranjem. Također, simbolizam je težio da poezija postane više stvar osjetljivosti i emocija pojedinačnog čovjeka, nego što je to bio slučaj u razdoblju romantizmu. Kako navodi u Jokić(1967: 159) u svojoj knjizi, simbolizam je zasnovan na pretpostavci da je glavni zadatak izraziti nešto čemu se ne može prići neposredno i što se točno ne može odrediti. Francuski pisac Mallarme rekao je da u simbolizmu, pjesnik sam po sebi mora biti ponesen bujicom vizija, slika i riječi, ali mora se znati i prepustiti inicijativi riječi i njih nizati spontano, a to upravo označava da jezik nije samo poetičan već i filozofski puno više nastrojen od razuma.

„Baudelaire je svakako, prekretna, prelomna životna i pesnička figura koja će izmeniti i određivati mnoge pesnike svog i budućeg vremena." (Jokić, 1967: 20)

2. DRUŠTVENO-POLITIČKI-KULTURNI KONTEKST U KOJEM NASTAJE SIMBOLIZAM

Simbolizam kao jedan od specifičnih pokreta u umjetnosti nastaje, kao i sve ostalo, u različitim društvenim, političkim i kulturnim okolnostima koje je važno spomenuti kako bi se dobio širi uvid u njegovu ulogu, važnost i značaj. Umjetnost je već sama po sebi rezultat brojnih ljudskih čimbenika, počevši od čovjekovih iskustava pa sve do njegove potrebe da sve što vidi, čuje i doživi opiše i prenese drugima na kreativan način. Takva je situacija i sa simbolizmom koji, prema definiciji, predstavlja razdoblje ili pokret u književnosti i umjetnosti koji se razvijao u 19. i 20. stoljeću u okviru moderne. Gledajući s etimološkog aspekta, sam pojam simbolizma dolazi iz grčkog jezika te označava znak, shemu ili znamenje: „koji sugeriraju nešto drugo, gde drugo prevazilazi primarnu predstavu i sliku. Sugeriranje obično biva preko srodnog odnosa. Simbol je tako, materijalna ili misaona slika koja prevazilazi adekvatnost predstave. On asocira.“ (Jokić, 1967: 5-6)

Sukladno navedenom, već je i samo općenito izražavanje najjednostavnijih misli, osjećaja i doživljaja zapravo puno skrivenih simbola koje je, između ostaloga, potrebno tumačiti u kontekstu vremena i okolnosti u kojima se navode. Upravo posebne postojeće relacije između različitih faktora daju smislenu ulogu simbolima tako da prikazivanjem jednog objekta asociraju promatrača na drugi. Promatrajući kroz društveni kontekst, određeni su se simboli još iz davne prošlosti zadržali u ljudskoj svijesti i kulturi sve do današnjih dana pa tako, primjerice, riječ *tvrđava* može označavati neku građevinu, ali i zaštitu od neprijateljskih država tijekom ratova. Nadalje, lav je simbol velikodušnosti i hrabrosti, bijela je boja izraz čistoće i nevinosti, crna pak žalosti, dok krug označava vječnost. U konačnici, sve navedeno znači da su simboli, prije svega, iznimno primjenjive stavke koje se tako provlače kroz sve ljudske životne aspekte, odnosno kroz gotovo sve što postoji na svijetu, bilo da je stvoreno prirodnim ili čovjekovim putem. Maloprije spomenuto prvotno značenje simbolizma tako je kroz vrijeme „dobilo veoma široku i dominantnu ulogu u celokupnom životu međuljudskih odnosa, a i u odnosu čoveka i prirodne stvarnosti.“ (Jokić, 1967: 6)

Ipak, simbolizam svoju društvenu, političku i kulturnu povijest ozbiljnije počinje graditi upravo na razvoju ljudske svijesti, odnosno na sve više postojeće svjesnosti da je čovjek biće koje, za razliku od životinje, može racionalno razmišljati i tako otkrivati skrivene poruke koje mu svijet stalno izravno ili neizravno prikazuje. Glavnu ulogu je imao tzv. prirodni simbol koji još i danas

predstavlja mističnost, tajanstvenost, znatiželju, avanturu i snagu stvaralačkog pokretanja. Tek su se iz njega razvili mnogobrojni društveni, politički i kulturno uvjetovani simboli u koji, na primjer, pripadaju jezik, govor, ženidba, brak, religija, znanost i ekonomija. „Svi ovi sistemi nastoje izraziti izvjesne vidove fizikalne i društvene stvarnosti i, štaviše, odnose što ih ova dva vida stvarnosti odražavaju međusobno, a koje i sami simbolički sistemi održavaju međusobno.“ (Jokić, 1967: 11) Navedena tvrdnja je dokaz da simbolizam zapravo igra veliku ulogu u samom nastanku i razvoju čovječanstva s obzirom na to da se definira kao proces osvještavanja činjenice da je svaki čovjek samostalan pojedinac koji se kreće u određenom društvu te ga svojim znanjima, vještinama i iskustvima nadopunjuje. Ta se nadopuna svijeta temelji na simbolizmu kao pojavi „kojoj je osnova, pre svega, u ljudskom duhu kao bitnom svojstvu čoveka, osnova kao bitno svojstvo čoveka da stalno simbolizira.(Jokić, 1967: 12)

Kako u svojoj knjizi navodi Jokić (1967: 14) gledajući s društveno-povijesne strane, simboliziranje je kao takvo postojalo još u doba starih naroda tj, starog Istoka koji je volio primjenjivati mnoštvo zagonetka u svojem društvenom djelovanju. Razdoblje s u kojemu se simbolizam službeno definirao kao umjetnički pravac nosilo je sa sobom razne kontradiktorne političke i kulturne događaje, što je utjecalo i na cjelokupno čovjekovo poimanje života, a samim time i na razvoj njegovog umjetničkog stvaralaštva. U 19. i 20. stoljeću odvijale su se brojne svjetske ratne revolucije i istovremeno je bilo bujanje izuma, znanosti, industrijalizacije, kapitala, urbanizacije gradova i novih tehnoloških uređaja. „Tehnički program bio je u prvom planu, svet je ulazio u nove svoje podvige, koji svojom strukturom i brzinom kojom nadolaze patologizuju mnoge postupke i utiske. Strukturalna karta sveta se počela bitno menjati.“ (Jokić, 1967: 14) Sukladno tome, počinju se mijenjati i ukusi stanovništva pa se time težilo za bilo čime što je novo, drugačije i pomalo antitradicionalno, što će unijeti svježinu u društvu i kulturi, pa tako i u umjetnosti. Na navedenim se obilježjima u konačnici, temeljila i sama moderna te kasnije postmoderna. (Jokić, 1967: 14)

Značajnije su se situacije vezane kako naglašava Jokić (1967: 15) uz razvoj simbolizma dogodile u drugoj polovici 19. stoljeća kada je srednji društveni sloj prešao iz kapitalizma u imperijalizam. Time su se postepeno srušile i tadašnje tradicionalne humanističke ideje Pariške komune i Deklaracije ljudskih prava, a u prvi plan dolazi emotivnost. Autori su svojim umjetničkim stvaranjem na neki način pokušavali pobjeći od teških životnih situacija u kojima se nalazilo

cjelokupno društvo, ali istovremeno su simbolima iskazivali svoju unutarnju ekspresiju i osjećaje. Problematika se konkretno temeljila na političkim revolucijama u Francuskoj iz koje se prvotno i razvio simbolizam. Riječ je o Francuskoj, odnosno Napoleonovoj invaziji Rusije 1812. godine, potom o Panamskom skandalu 1892. godine te na koncu o Aferi Dreyfus 1894. godine i mraku u Rusiji koji je uslijedio do revolucije 1905. godine te bio „obogaćen" progonima, terorima, mučenjima nedužnih ljudi, silovanjima žena i ubojstvima. Takvi i slični događaji rezultirali su u društvu povećanjem mita i korupcije te, s obzirom na to, pojedinac unutar vlastite okoline postaje sve više zbunjen i rastrojen sa svih strana, što ga vodi do unutarnjeg kolapsa i potrebe da sav bijes koji osjeća izbaci kroz umjetnost, prvenstveno prikazivanjem svojevrsnih simbola koji su ga zapravo i doveli do stanja u kojemu se nalazio. „Sve su ovo pojave koje su dobrim delom uzrokovale dekadentnost dela građanske umetnosti, njenu nepolitičnost, i indiferentnost i povlačenje u svoje lične pesimističke okvire" (Jokić, 1967: 15).

Kako bi se mladi i još uvijek neafirmirani umjetnici suprotstavili svemu tomu što su proživljavali i kako bi se ipak uspjeli ostvariti kao osobe i autori, počeli su osnivati različite klubove s ciljem bavljenja, nažalost, primarno pornografijom i kriminalističkim filmovima. Uz to, odavali su se prostituiranju i alkoholizmu, a najveći su dio svojega vremena provodili na ulici i po raznim kavanama. „Većina pesnika simbolista počela je da sumnja u sve. Simbolisti su izgubili povjerenje u društvo. Zato izbegavaju i obaveze prema društvu" (Jokić, 1967: 27). Osim što se sve to može shvatiti kao neki vid protestiranja protiv već unaprijed određene sudbine pojedinca zapečaćene nasiljem i ratnim zbivanjima, na taj se način pokušavalo pobjeći od surove stvarnosti, odnosno izdići iz nje tako da se zapravo još dublje potone u tugu i sumorna stanja svijesti. Umjetnik je osjećao da ne pripada takvom društvu u kojemu vlada ljudska nepravda pa je tražio razne i možda ipak ne tako pogodne metode pomoću kojih može pronaći određeni smisao u svemu što se događa oko njega.(Jokić 1967: 27)

„Pojačani antagonizam među klasama stvorio je kod velikog dela intelektualaca i umetnika dojam suvišnosti. Tako se i stvorila tzv. grupa ukletih-prokletih-pesnika, jedna plejada značajnih umetnika veka s pravom je sebi pripisivala taj epitet." (Jokić, 1967: 16) Samome sebi umjetnik pripisuje status ukletog i nesretnog pjesnika, s obzirom na to da se simbolizam prvotno ostvarivao u književnosti, s naglaskom na poetske forme. Umjetničke je simbole bilo relativno teško protumačiti, baš kao i svrhu nepredviđenih situacija u kojima su se autori iznova svakodnevno nalazili. Tako se i u današnjem tumačenju simbolističkih radova čovjek treba više oslanjati na

svoje srce i intuiciju, a manje na razum i logiku. „Kao povijesno-stilska odrednica odnosi se na posve određenu formu pjesništva, jezik kojega se definira u suprotnosti s jezikom proze. Jezik je simbolističkoga pjesništva sugestivan i teško razumljiv, s posebnim naglaskom na zvučnosti i simbolici, na štetu izravne denotacije i opisnosti". (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Problem se, tijekom već spomenutog razdoblja vladanja simbolizma u umjetnosti, skrivao i u činjenici da sve pojedince koji su i htjeli nešto stvarati zapravo ni samo društvo uopće nije prihvaćalo, nego su smatrani apsolutnim luđacima i agresivcima, iako su samo na kreativne i možda malo neuobičajene načine pružali otpor novonastalim lošim okolnostima. U tom smislu nastaje i pojam dekadenta koji predstavlja izgubljenog pjesničkog pojedinca o kojemu se misli sve najgore. Dekadencija se tako definira kao stanje moralnog i umjetničkog propadanja ne samo pojedine, nego i kolektivne kulture tako da se gotovo ne daje ni prilika talentiranim umjetnicima da pokažu ono što znaju. Karakterizira ju i rušenje ustaljenih vrijednosti koje je posebno bilo prisutno u okviru simbolizma. (Jokić: 1967: 16)

U tom se razdoblju tako cjelokupni intelektualni život svodio na sve više postojeću kompleksnost istovremenog poštivanja tradicionalnih stvaralačkih normi i usvajanja činjenice da dolazi do sve većeg i bržeg razvoja moderne tehnologije i novih znanstvenih izuma. Europa se kao tadašnji stari kontinent sve više proširivala, odnosno širila su se njezina znanja i spoznaje, a pogledi na život njezinih stanovnika sve su se više mijenjali i prilagođavali novonastalom vremenu. „Naročito je bilo značajno evropsko upoznavanje sa starom istočnjačkom mišlju, sa starom kineskom i naročito Indijskom filozofijom" (Jokić, 1967: 17). Ljudi su prema svemu tomu ipak bivali sve više zatvoreni, a otvoreniji za nove konvencije ljudskoga djelovanja koje su uključivale više od same svijesti, odnosno rad na ljudskoj podsvijesti i izlazak iz dotadašnje zone komfora tj. onoga što je već ustaljeno i poznato društvu. Umjetnost se sve više počela bazirati na propitivanju smisla čovjekovog života i postojećih oblikovanih vrijednosti, a ne na pukom praćenju tradicionalnih usvojenih i pomalo nametnutih normi. Budući da se u centar, odnosno ispred cjelokupnog društva stavljao pojedinac i njegovo izbavljenje iz svijeta koji ga je gušio i sputavao, ono je postalo zbunjeno i narušeno pa je, posljedično tomu, došlo do traženja nove kulture koja će moći obnoviti ne samo individuu, nego i kulturu života svih ljudi. „U ovoj relativističkoj misli i relativističkom odnosu, relativizuju se i vrednosti. Stvara se prilična zbrka vrednosti i ideja" (Jokić, 1967: 17).

Svojevrsna se utjeha i jedno univerzalno rješenje koje će „spasiti" narod od potpunog propadanja počelo tražiti u filozofiji, odnosno u radovima autora poput Immanuela Kanta, Tome Akvinskoga,

Platona i Aristotela. Njihovo su aktivno djelovanje u prošlosti i filozofske postavke koje su s razlogom kreirali tako utjecali i na kreativni rad pjesnika simbolista. U najširem smislu, unutar cjelokupne umjetnosti i društvenog poretka počeli su tako prevladavati različiti oblici mistike, spiritualizma i iracionalizma. Ljudska stvarnost na koju je čovjek bio navikao tako se u umjetničkom stvaralaštvu i smislu sve više gubila s obzirom na to da i pojedinac, kao što je već spomenuto, nije više osjećao želju i potrebu da živi u njoj jer ju je smatrao opasnim mjestom za život ili pak prostorom koji ga sputava u ostvarenju svih njegovih potencijala. Individua se, zaključno, oslanjala isključivo na svoju vlastitu moć, ali i na ono što je nedokučivo, odnosno na neki vid sile koja se nalazila iznad njega. Sve je to prezentirala i u svojim simbolističkim radovima. „Ne življenje u konkretnom, stvarnom životu u daljem planu, u ideološko-kulturnoj sferi, dovodi do šematizacije života, šematizacije kulture i umetnosti. Formalizacija, funkcionalizacija i metodizacija postaju osnovne tendencije građanske umetnosti ovog perioda" (Jokić, 1967: 20). Stvarnost na koju su se oslanjali pjesnici toga razdoblja nije se toliko temeljila na opisivanju stvarnih, odnosno realnih i kolektivno proživljenih situacija, koliko na iluziji. Vidljivi je svijet samo bio poticaj autorima da pobjegnu od njega te počnu stvarati nešto novo i još nepostojeće ili barem nevidljivo i do tada neviđeno u stvarnosti, za što su smatrali da bi moglo ostaviti drugačiji i nešto svježiji utjecaj na cjelokupni društveni poredak. Pjesnik je simbolizma „pravi srodnik onog drugog, nevidljivog, trajnog, mističnog, on treba da izvrši jednu vrstu božanske transmisije realnog u nerealno" (Jokić, 1967: 24). Simbolisti su tako još od početka svojega stvaralaštva odbacivali opisivanje gotovo svih realističkih situacija, bile one pozitivne ili negativne te su odlučili obogatiti cjelokupnu svjetsku književnost vlastitim radovima sa svojim autentičnim pogledima na život.

3. SIMBOLIZAM U EUROPI

Uz činjenicu da su se djela autora razvidno proširila po cijelom svijetu, simbolizam se specifično razvijao u Europi i Hrvatskoj. S obzirom na sve već spomenute okolnosti, navedeni pokret svoje početke bilježi upravo u Francuskoj. Revolucije koje su se događale u toj europskoj državi rezultirale su rađanjem brojnih simbolističkih autora koji su napisali neka od najznačajnijih djela u okvirima svjetske književnosti. Iako je prve nacrte simbolizma 80-ih godina 19. stoljeća utemeljio grčki pjesnik Jean Moreas, pretečom se navedenog umjetničkog pokreta smatra francuski umjetnik Charles Pierre Baudelaire koji nije bio samo autor pjesama, nego i teoretičar te uzor ostalim simbolističkim autorima koji su stvarali nakon njega. Cijela se teorija simbolizma pozivala na njegov poznati sonet Suglasja, kao i na dvije zbirke pjesama naziva Cvjetovi zla i Spleen Pariza po kojima je i najviše prepoznat. (Jokić, 1967: 22)

Baudelaire je tako kroz svoje stvaralaštvo želio istaknuti postojanje posebne relacije između zla i dobrote. Osim što je pravi primjer dekadenta, svojim je umjetničkim djelovanjem ostvario sve ono na čemu su svoj rad bazirali mnogi njegovi nasljednici. Prema tome se simbolistička težnja temeljila na činjenici da se pjesništvo treba oslanjati na shvaćanje kako je ne samo umjetnost, nego i cijeli svijet prožet simbolima, što bi u promatraču trebalo izazivati divljenje. Simbol se smatra poveznicom između stvarnog i nestvarnog te ga je, posljedično tomu, nemoguće do kraja objasniti. Njegujući ideju čistog pjesništva, pjesnici pretvaraju riječi u simbole i ističu značenje pjesništva koje omogućuju samome čitatelju da na razuman i osjećajan način spozna nešto, što bez njegove simboličke djelatnosti ne bi uspio. (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.).

Kako u svom radu piše Rukavina (2009: 573) simbolistički pjesnici zahtijevaju da njihovo djelovanje pronađe i razjasni te mistične veze između raznih područja poput glazbe i slike, mašte i zbilje te zvuka i značenja. Umjetnost u simbolizmu postoji radi sebe same te se smatra simboličkim oblikom koji podrazumijeva da djelo prikazuje određeni predmet ako svojim izgledom prezentira neku pojavu. „U tom smislu prikazivanje je odnos ili relacija između umjetničkog djela i objekta prikazivanja utemeljen na doslovnom vizualnom posredovanju viđenog. Problem slikovnog prikazivanja je u osnovi problem vizualne percepcije. Relacija sličnosti, u zapadnoj kulturi poznata pod pojmom mimesisa, podrazumijeva da slika realistički prikazuje predmet ili prizor ukoliko je njen izgled dovoljno nalik onom kako bi prizor izgledao promatraču.” (Rukavina, 2009: 573).

Rukavina (2009: 575) u svome radu piše da se na navedenim se tvrdnjama temelji i cjelokupno stvaralaštvo simbolizma. Tako se umjetnici okreću od konkretne stvarnosti prema istraživanjima zakona koji utječu na percepciju i viđenje svijeta pa izgled određene stvari prikazuju ne na način na koji ona funkcionira u realnom svijetu, nego pomoću simbola. Time dopuštaju promatraču da sam i nenametnuto stvori vlastitu recepciju o pročitanom ili pak viđenom autorskom djelu. O tome na određeni način govori i njemački filozof Ernst Cassirer koji iznosi kritiku shvaćanja umjetnosti kao mimesisa, odnosno oponašanja. Autor, razlikuje mišljenje i opažanje s obzirom na to da smatra da koncepciju realnosti oblikuje ljudski duh, a umjetnost oblikuje cjelokupnu društvenu kulturu. Prema Cassireru, čovjek je animal symbolicum jer u navedenom razdoblju zamjenjuje razum pojmom simbola. Ipak, tvrdi da je umjetnost: „pristup stvarnosti ili specifična vrsta spoznaje koja nam pruža red u poimanju vidljivih, opipljivih i osjetilnih oblika. Osim što pruža red, svako je umjetničko djelo intuitivna struktura te kao takvo podrazumijeva karakter racionalnosti. Ona nije vezana za racionalnost stvari ili događaja. Može nam dati najneobičniju i najgroteskniju viziju, a da ipak zadrži jednu svoju racionalnost – racionalnost oblika" (Rukavina, 2009: 575). Simbolizam je potrebno shvatiti tako da se unutar umjetnosti pravi predmeti traže u primarnim strukturnim elementima osjetilnog iskustva, a to su crteži, linije, glazbeni oblici i ostali vidovi izražavanja. (Rukavina, 2009: 575)

Uz Moreasa, Baudelairea i Cassirera, sljedeći je umjetnik koji je istraživao simbolistička načela ruski romanopisac i pjesnik Dmitrij Sergejevič Merežkovski. Autor je brojnih značajnih djela, među kojima je potrebno istaknuti knjige *Tajna Zapada, Tajna ruske revolucije, Smrt bogova, Napoleon – život i djelo, Tajna Istoka – Egipat* i *Vavilon, Antihrist* – roman o *Petru Velikom i Vaskrsli bogovi* – roman o Leonardu da Vinciju. (Merežovski, Dimitrij Sergejević, Hrvatska enciklopedija, n.p.) Osim što je vidljivo govorio o svemu onomu kroz što je Rusija prolazila za vrijeme trajanja simbolizma, održavao je seanse u novootvorenim pariškim salonima na kojima se polemiziralo o pitanjima vezanima uz umjetnost, ali i o prisutnim političkim ruskim ideologijama. „Zato je ovde simbolistički pokret bio ne samo literarni, nego, može se reći, pretežno i idejno-društveni pokret" (Jokić, 1967: 23). Osim seansi, simbolizam je imao i svoju školu koju su vodili spomenuti Baudelaire, Henrik Ibsen i Friedrich Nietzsche. Iako suprotni po mnogim čimbenicima, sva su trojica autora predstavljala svojevrsne dekadente koji su svojim djelovanjem aktivno ukazivali na postojanje društvene krize. U tom kontekstu „…sva trojica pretvaraju simbolizam misli u simbolizam akcije. Od sada nad novom umetnošću i nehotice lebdi duh propovedi;

propovedaju sami likovi; oni krasnorečivo slikaju smrt starog života (njen demonizam), ili slikaju vizionarske slike preporođenog čovečanstva" (Jokić, 1967: 126).

Ako bi gledali sa stajališta umjetničkog stvaralaštva, veliki je doprinos europskom simbolizmu dao američki pisac Edgar Allan Poe. Iako je djelovao u razdoblju romantizma, neka se od njegovih djela smatraju pretečama simbolizma. „Poovi kritički spisi dali su simbolističkom pokretu njegova prva načela, jer je on izrazio u stvari nov književni program koji je ispravljao romantičnu razbarušenost i romantičarske preteranosti, ali je u isto vreme težio ne ka naturalističkim, već ka ultraromantičarskim efektima" (Jokić, 1967: 149).

Od ostalih se predstavnika ističu kako navodi Solar (2003: 275) uistinu brojni europski autori. Paul Verlaine, francuski pjesnik, 1874. godine je objavio poemu Umijeće pjesništva. Njezin je poznati citat „Glazbe nek svud i uvijek ima" te se ona ujedno smatra manifestom simbolizma. Također tu se nalazi i francuski teoretičar i pjesnik Stephane Mallarme čiji se rad razvija po uzoru na Baudelairea, Poea i Parnasa koji usvajaju kult ljepote, na kojemu se konačno temelji i simbolističko stvaranje. Ipak, Mallarme zagovara tzv. čistu poeziju u kojoj izbjegava doslovna značenja, a općenitu književnost smatra isključivo jezičnom tvorevinom. Autor u djelima poput zbirke *Pjesme,* dramske poeme *Faunovo poslijepodne,* poeme *Azur* te prozne poeme *Bacanje kocke* nikad neće ukinuti slučaj teži iskazivanju neizrecivog, odnosno postupku kroz koji će se igrom riječi i simbolikom doprijeti do čistog pjesničkog doživljaja. Naravno, i njegovo je stvaranje obilježeno dekadencijom te svojevrsnom nevjericom usmjerenom prema naturalizmu i realizmu.

Vlastitu je inačicu simbolizma utemeljio belgijski autor Maurice Polydore-Marie-Bernard Maeterlinck. Iako su mu brojna djela prožeta kršćanskim misticizmom i očaranošću prirodom, njegovi su likovi tužni, bespomoćni i previše mirnog načina života koji ih zapravo uništava. Riječ je tako uglavnom o poetskim dramama kao što su *Flamanac, Peleas i Melizanda, Unutrašnjost, Arijadna i Modrobradi* i *Modra ptica* kojima je stekao svjetsku slavu, a u kojima: „nema mnogo dramske radnje, napetosti i sukoba, no poetskim su govorom, nestvarnom scenografijom, dijalozima punih do kraja neobjašnjivih aluzija i atmosferom neke stalne melankolije i danas dojmljive publici" (Solar, 2003: 276). Proslavio se još i esejima kao što su *Le Trésor des humbles, La Sagesse et la destinée, La Vie des abeilles, L'Intelligence des fleurs, La Mort, Le Grand Secret, La Vie des termites, L'Araignée de verre i Bulles bleues* te zbirkom pjesama *Serres chaudes.*

Popularni irski pisac Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde je uveo simbolizam u tradicionalnu prozu, iako se bavio još i poezijom te dramom. Prvi je zapaženiji uspjeh ostvario knjigom bajki

naziva *Sretni princ* i druge bajke u kojoj se služio motivima društvene pravde i fantastike kao umjetničkim sredstvima. Popularni roman *Slika Doriana Graya* poslužio mu je kao poveznica s vlastitim životom, dok je značajna drama *Saloma* predstavila biblijsku priču bogatu morbidnom erotikom. Ostale su mu drame *Vera ili Nihilisti*, *Vojvotkinja od Padove*, *A Woman of No Importance, Važno je zvati se Ernest, Florentinska tragedija i Teško je biti idiot*. Tu su i priče *Slavuj i ruža, Sretni kraljević, Sebični div, Neobična raketa, Zločin lorda Artura Sevila, Duh iz Cantervillea, Mladi Kralj, Ribar i njegova duša i Dijete – Zvijezda*, a od poema u prozi ističu se *Umjetnik, Gospodar, Sljedbenik* i *Učitelj mudrosti*. (Solar, 2003: *n.p.*)

Solar (2003*: n.p.*) navodi da unatoč tomu što je u simbolizam popularna poezija, veliku ulogu u umjetničkom stvaralaštvu ima i proza tijekom navedenoga razdoblja. Dolazi do obnove romana, za što su zaslužni austrijski pjesnik Rainer Maria Rilke i francuski romanopisac Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust. Rilke svojom pjesničkom zbirkom pod nazivom *Knjiga slika* dočarava mistični svijet životinja, stvari i prirodnih pojava te time aktivno primjenjuje simbolistička obilježja, u popularni roman pod nazivom *Zapisi* Maltea Lauridsa Briggea uvodi brojna modernistička obilježja poput neprozirnosti izraza, slabog razabiranja fabule, propitivanja uzroka kulturne krize, potrebe dubinskog analiziranja struje svijesti i miješanja žanrova. S druge strane, Proust je pak prepoznat po svojemu književnom ciklusu naziva U potrazi za izgubljenim vremenom koji se sastoji od sveukupno sedam romana, a to su *Put k Swannu, U sjeni procvalih djevojaka, Vojvotkinja Guermantes, Sodoma i Gomora, Zatočenica, Bjegunica, Pronađeno vrijeme*. Osim što je uspoređivan s Balzacovom *Ljudskom komedijom* s obzirom na to da negira njegovu metodu opisivanja stvarnosti, autor smatra da se pravi život nalazi jedino u književnosti, odnosno u rekonstrukciji povijesti koja treba biti prenesena kroz određeno književno djelo. Posljednji je autor u tom kontekstu britanski umjetnik Teodor Józef Konrad Nałęcz Korzeniowski poznat po pripovijetki *Srce* tame u kojoj govori o poteškoćama suvremenosti i suprotstavljanju afričke i europske kulture, modernom romanu *Lord Jim* i političkom *Nostromo*. (Solar, 2003: *n.p.*)

4. CHARLES BAUDELAIRE

Rođen 9.travnja 1821. godine u aristokratskoj obitelji u Parizu, Francuskoj Charles Baudelaire već u ranom djetinjstvu proživljava gubitak oca Francoisa Baudelairea, točnije 1827., nakon kojeg se njegova majka Caroline, nepunih godinu dana poslije, preudaje, što kod njega, kao osjetljivog dječaka pogađa i uzrokuje nezadovoljstvo i pružanje otpora, odnosno bunta, koji će se odraziti na njegovu budućnost. Mnogo stvari ga čini nesretnim, pa i to da njegova obitelj, posebice očuh, nisu imali razumijevanja za njegovu ljubav i naklonost prema umjetnosti. Godine 1836., nakon tri godine provedene u Lynosu , Baudelaire se vraća zajedno s obitelji u Pariz, gdje počinje svoj život u internatu Lycée Louis-le-Grand. (Charles Baudelaire, Fraktura, n.p.)

Pišući poeziju, pokazao se kao obećavajući učenik, no kako je vrijeme odmicalo, Baudelaire počinje pokazivati znakove izopačenosti, koje nisu bile prikladne njegovom uzrastu i postaje svjestan da je po prirodi vrlo zatvorena osoba. Po završetku školovanja pomnije upoznaje čari Pariza i prepušta se razuzdanom načinu života. (Burton, 2020: n.p.) Nadalje, Compagnon (2016: 26) navodi kako smatrajući da je to pravo rješenje, očuh ga odluči poslati na brod za Indiju misleći da će to pomoći obuzdati njegovu emotivnu neravnotežu i odvratiti ga od boemskog načina života kojem je primakao u posljednje vrijeme. „To dobro more, to sretno, ushićujuće more Baudelaire je katkad susreo za vrijeme svojeg dugog putovanja na moru, 1841. i 1842. godine koje je osmislio general Aupick, kako bi ga poslao izvan zemlje udaljio od „pariške kanalizacije“.“ (Compagnon, 2016: 26) Kada je primijetio da je brod došao do Reuniona, Baudelaire se odluči vratiti nazad u Pariz, pa se tako ukrcao na brod za Bordeaux. Naime, putovanje je ipak bilo od koristi, tako što je njime produbio i obogatio svoju maštu, a kratak susret sa tropima je obdario njegovo daljne pisanje s mnoštvo egzotičnih slika i motiva. (Burton, 2020: n.p.)

Upoznavanje predivne mulatkinje Jeanne Duval s kojom ulazi u vezu, donosi mu brojne nevolje, a veliku prepreku je predstavljala Baudelaireova obitelj koja se protivila njihovoj vezi, govoreći mu da Jeanne želi samo „izvući“ novce od njega. Pogođen takvim razmišljanjem obitelji, Baudelairea dovodi do pokušaja samoubojstva. Usprkos svemu tome, ona je bila njegova muza, inspiracija zbog koje je on napisao neke od najljepših pjesama, ali i one pune očaja. (Charles Baudelaire, Biography, n.p.)

Nakon povratka u Pariz dočekalo ga je neočekivano nasljedstvo, koje je naslijedio od pokojnog oca. Vraća se raskošnom načinu života i sve više se zadužuje, družeći se sa piscima poput njega,

trošeći bez mjere i eksperimentirajući raznim drogama, ponašao se kao pariški *dandy*. (Sukreški,2015: n.p.)

„Potpuno sam premoren životom po prčvarnicama i prolaznim hotelima; to me ubija i truje. Ne znam kako sam u njima izdržao. Draga moja majko, ne znate kakav je život pjesnika da vjerojatno nećete baš razumjeti ovaj argument; međutim, upravo je u tome moj bio najveći strah; ne želim crknuti neznan, ne želim gledati kako se starost primiče, a urednog života nema, s time se neću pomiriti NIKADA. Smatram da je moja ličnost vrlo dragocjena ne želim reći dragocjenija od drugih, ali za mene dovoljno dragocjena.“ (Compagnon, 2016: 36) Već umoran od svega, posvećuje pismo majci 1855. u kojem se očituje njegovo nezadovoljstvo, čak se i naslućuje želja za promjenom, govori kako ga nitko ne razumije, a starost mu već kuca na vrata i odbija se pomiriti sa činjenicom kako nije postigao ono što je htio. Obećavao si je da će se promijeniti, ostaviti se tog boemskog života kako bi počeo zdraviji i mudriji život, ali sve je to bilo uzalud.

Krajem 1859. godine Baudelaire je patio od mnogobrojnih kroničnih bolesti, a jedna od njih je i afazija[1], koje su bile prouzrokovane dugotrajnim korištenjem raznih opijata i zbog stresa. Ostaje sam, bez životne partnerice, te zadnje godine života provodi sa majkom, ali i to se brzo mijenja nakon što je primoran odseliti se u Belgiju kako bi pokušao otplatiti dugove. Sedam godina kasnije doživljava moždani udar koji ga ostavlja u paraliziranom stanju. (Charles Baudelaire, Biography, n.p.) Compagnon (2016: 16) govori u knjizi da dolaskom njegove majke u Bruxelles kako bi se brinula za njega, čini Charlesa bijesnim do te mjere da ju je proklinjao ponavljajući jednu te istu riječ „Crenom[2]“. Umire vrlo mlad, 31. kolovoza 1867. godine u svojoj 47. godini života, sam i neshvaćen, biva sahranjen Montparnasse groblju u Parizu. Mnoga njegova djela su objavljena posmrtno što je omogućilo njegovoj majci da otplati Charlesove dugove. (Charles Baudelaire, Biography, n.p.) Prema autoru Eliot (2009: 65) Baudelaire je uveliko odmakao od svog vremena, ali mu je pripadao sa svim svojim vrlinama i nedostatcima. Imao je veliku ulogu u sudjelovanju i formiranju naraštaja pjesnika koji su došli za njim. Također, Compagnon (2016: 71) opisuje Baudelairea kao netko tko je bio ograničen modom koju je on sam stvorio, a u isto

[1] Afazija- gubitak ili poremećaj govora koji uključuje smanjenu mogućnost razumijevanja ili izražavanja (ekspresiju) riječi odnosno njihovih neverbalnih ekvivalenata. (prema http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/neurologija/funkcija-i-disfunkcija-mozdanih-reznjeva/afazija, pristup: 27.08.2020.)

[2] Crenom-je kratica za izraz “Sacre nom de Dieu“ koji je Baudelaire ponavljao kao poštapalicu. (Compagnon, 2016: 16)

vrijeme je univerzalan. Govorio je da umjetnici moraju biti odraz svog vremena i time se on vodi kroz cijela svoja djela. Iako, po mnogim stvarima je naš suvremenik, imao je stavove koji su neugodni i sablažnjivi poput smrtne kazne, ženama i demokraciji izjavljujući da je čovjek „prirodno uskraćen“ i ismijavajući se ideji napretka govoreći da čovjek jedino kao individua može napraviti nekakav napredak. Bio je i veliki protivnik demokraciji izjavivši kako to nije oblik uvjerene i racionalne vlade, osim aristokracije. (Mambrol, 2017: n.p.)

„Baudelaire je ušao u modu u doba kada je umjetnost radi umjetnosti bila dogma.“(Eliot, 2009: 66) Već od malena je imao strast prema umjetnošću i to isključivo radi osobnog zadovoljstva, posvetio se svojim pjesmama, te „činjenica da se protivio rječitosti vlastitog imena, i u Francuskoj i u Engleskoj, ograničio se na jedan jedini sveznak, koji ohrabruje mišljenje da je Baudelaire bio isključivo „umjetnik umjetnosti radi umjetnosti.“ (Eliot, 2009: 66)

Okarakterizirani za života kao nasilnik, ženomrzac i svim najgorim epitetima, nije pretjerano mario za to, štoviše nije se pokušao svidjeti drugima, nego upravo suprotno, htio je potaknuti na to, uvrijediti i sablazniti narod, ističući svoj osjećaj melankolije, prijezira i mizgonije. Godine 1864. zbog toga prozivaju ga „histeričnim Boileauom“ , odnosno zbog svega onog što je doživio i predstavljao.(Compagnon, 2016: 127)

„Njegov princip, njegova teorija sve oslika, sve ogoli. On će prekapati najintimnije zakutke ljudske prirode; da je izrazi, služit će se oštrim i potresnim tonom, naglašavat će osobito njezine gnusne strane; Nadimat će je preko svake mjere kako bi ostavio dojam, stvorio senzaciju.“ (Compagnon, 2016: 17-18) Ovim riječima tadašnji zamjenik carskog tužitelja Ernest Pinard, optužuje Baudelairea za realizam koji je neumjestan i vrijeđa ćudoređe. Kriv je bio zato što je realist, zato što opisuje, a svako djelo je smatrano realističnim koje prema Compagnon (2016: 18-19) nije praćeno moralnim upozorenjem, djelo u kojem autor izlaže, a da se pritom ne upliće kako bi sudio i optuživao.

Compagnon (2016: 115) u svojoj knjizi navodi da Baudelaire smatra da ženama nedostaje duhovnosti jer su bliže prirodi nego muškarci, odnosno bliže zlu. Iako je mnoge pjesme posvećivao ženama poput Jeanne Duval, Marie Daubrun imao je gnjusne misli o ženama što dokazuje citat : „Žena ne zna odvojiti dušu od tijela. Ona je jednostrana, kao životinje.“(Compagnon; 2016: 115) U tom fragmentu uspoređuje ženu sa životinjom, nazivajući je vulgarnom i potpunom suprotnošću dendiju. Naslućuje se kako je to sve odraz iz njegovog djetinjstva, okomljivao se na njih jer je i patio zbog njih, možemo reći gledao ih je kao objekte koje postoje isključivo kako bi služile

muškarca. U usporedbi sa ostalim pjesnicima koji su uzdizali žene kao nešto sveto, Baudelaire u svojim pjesmama ženu naziva prokletnicom i mučenicom. Kao mlad je napisao u poglavlje posvećeno ljubavnicama pod nazivom Savjet mladim književnicima, u kojima je napisao da postoje samo dvije vrste žena: obične djevojke ili glupe žene odnosno ljubav ili sluškinja.
U konačnici, Baudelaire je živio tragičnim životom čovjeka čije je čitavo postojanje ovisilo o oblikovanju i upotrijebi riječi. Njegov život i njegova djela su toliko isprepleteni da čak i danas je nemoguće odvojiti zasluge umjetnosti osim burnoga života koji je imao veliki utjecaj. Vodeći život kakav je vodio, Baudelaire je konstantno „plivao“ u dugovima, osuđen na siromaštvo s puno uspona i padova sa jednom jedinom pokretačkom snagom, a to je bila književnost. Tijekom cijelog svog života bio je osuđen, proklet tek nakon pedesetak godina nakon njegove smrti postaje jedan od najvećih i najproučavaniji francuski pjesnika. (Baudelaire and The Flowers of Evil, Cambridge, n.p.)

4.1. CVJETOVI ZLA

Zbirka pod originalnim naslovom „Fleures du mal“, najpoznatija je Baudelaireova zbirka, nastala 1857. godine. Pisana je oko petnaest godina, a postaje prihvaćena tek mnogo godina kasnije. (The Flowers od Evil, Booksummary, n.p.)
Sve njegove pjesme u zbirci sadržavaju vulgarne, mračne teme u kojim se opjevava smrt, bol, ružnoću, melankoliju, vino, uobičajeni život na ulicama Pariza, zapravo je sve ono što je Baudelairea podsjećalo na njegov život. Bio je vođen samo jednim ciljem, a to je da šokira i razbjesni čitatelja, koristeći se upravo takvim temama rekavši da su oni navikli samo na ljepotu u pjesmama ,što mu i uspijeva za rukom, a kao dokaz za to da je doveo do zgražanja i nezadovoljstva tj. neshvaćanja ljudi do te mjere da mu je upućen sudski poziv zbog povrede javnog morala. (Baudelaire and The Flowers of Evil, Cambridge, n.p.)
„Znajte da nikada nisam promatrao književnost i umjetnost drugačije nego da su usmjerene prema svrsi koja je tuđa moralu, i da mi je dostatna ljepota koncepta i stila.“ (Calasso, 2016: 83) Ova rečenica se može pronaći u svakom Baudelaireovom eseju s kojom on daje upozorenje čitatelju zbog njegovog stila pisanja i nagovještava kako je knjiga prožeta hladnom i „zlokobnom ljepotom“ koja je napisana sa strpljenjem i pomamom. Kritičar Gustave Bourdin u listi „Figaro“ njegovu

zbirku uspoređuje sa bolnicom koja je otvorena za sve ludosti duha i pokvarenosti srca, ali ne zbog toga da bi se te bolesti izliječile jer kako on tvrdi, one su neizlječive. Unatoč tome što se javnost obrušila na njega iz navedenih razloga, veliku potporu dobiva od svojih suvremenika koji su prepoznali nešto što je hvale vrijedno i što bi moglo uvesti novinu u francusku književnost.(Vrljić, 2020: n.p.)

Drugo izdanje *Cvjetova zla* bilo je 1861.godine u kojem su naknadno dodane nekoliko pjesama u kojima se može opaziti promjena pritiska na način da pomiče granice sa još užasnutijim pjesmama nego što su bile u prvom izdanju i govori kako mu je jedini smjer bio prijeći nekoliko koraka dalje prema „užasnom“. Želi iskazati trajnu napetost između umjetnosti i egzistencije govoreći da idu uvijek na štetu jedna drugoj koje su u isto vrijeme nerazdvojne i nepomirljive. (Baudelaire, Charles, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Sureški (2015: n.p.) u svome radu navodi da je Baudelaire osuđen i osim financijske kazne koju je primoran platiti, sud naređuje izbacivanje šest pjesma iz zbirke one koje su ocijenjene kao realistične. Međutim, to nije spriječilo uzastopni rast slave. Službeno 11.svibnja 1949. ponovno se uvode te pjesme. Zbirku posvećuje svom prijatelju Theophileu Gautieru u kojoj ga naziva njegovim učiteljem, pjesnikom bez mane i čarobnjakom francuske književnosti. (Cvijeće zla, Issuu, n.p.)

Što se tiče same forme zbirke, radi se o strogo pisanoj knjizi koja se sastoji od pet cjelina podijeljenih u šest ciklusa, a sadrži preko 160 pjesama. Svaka ta cjelina ima svoje značenje, a svaka pjesma ima posebno značenje koje se odnosi na samu cjelinu u kojoj se nalazi, a nazvani su ; Spleen i Ideal, Pariške slike, Vino, Cvjetovi zla, Prosvjed i Smrt. Glavni i najveći ciklus je "Spleen i Ideal" koji se sastoji od 88 pjesama, a svi najvažniji motivi predstavljeni su u prvoj pjesmi. U njemu Baudelaire opisuje suvremenog čovjeka koji prelazi u društvo licemjera opisujući to s estetikom ružnoće. (The Flowers of Evil, Booksummary, n.p.) Prebacujući stil sa retoričkog na impresionistički i sa apstraktnog na intenzivno fizički, Baudelaire uravnotežuje banalnost i originalnost, prozaično i melodično, kako bi naglasio vječnu međuovisnost suprotnosti. (Les Fleures du Mal, Britannica, n.p.)

U samom naslovu se nalazi i cijela bit Baudelaireove poezije, a to je; „izvuci ljepotu iz rugobe života i nesreće ljudskog postojanja, otkriti vječno u prolaznoj i otrcanoj svakodnevici.“ (Charles Baudelaire, Buro, n.p.) Cvijet je sinonim za ljepotu, dok se zlo odnosi na socijalno, metafizičko, fizičko i moralno zlo. To je oksimoron u kojem možemo nagovijestiti pjesnikom doživljaj svijeta.

Ova zbirka predstavlja viziju stvarne društvene situacije i samih uspona i padova Baudelairea. Želeći pronaći pokretača ljudskog postojanja, bunio se protiv laži i prijevara, a u isto vrijeme je mislio da nisu sve lažne i prazne konvencije ponašanja. (The Flowers of Evil, Booksummary, n.p.)

5. SIMBOLIZAM U HRVATSKOJ

U Hrvatskoj se simbolizam veže uz autore; Antuna Gustava Matoša, Tina Ujevića, Vladimira Vidrića, Frana Galovića, Milana Begovića, Vladimira Nazora i Antuna Branka Šimića. Najznačajniji je od njih Matoš, koji predstavlja glavnu ličnost hrvatske moderne, a njegovo stvaralaštvo nije vezano isključivo uz simbolizam, nego i za ostale umjetničke pokrete kao na primjer impresionizma. Navedeni se autor u svojemu radu najviše oslanjao na francusku književnost i djelovanje Charlesa Baudelairea, a u hrvatsku ulazi poznatom pripovijetkom naziva *Moć savjesti,* objavljenom 1892. godine u *Vijencu*. Kao i većina simbolističkih dekadenata, on je živio u oskudici u kojoj je preživljavao kao pisac i novinar živeći boemskim načinom života. (Matoš, Antun Gustav, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Tin Ujević 1914. godine nastupa s tzv. krivovjernim programom izgubljene tradicije pjesničkog jezika, tj. preuzima i nove generacije koja se okreće novim pjesničkim motivima, što i je jedna od glavnih karakteristika simbolizma. Riječ je o skupu brojnih njegovih djela, među kojima se ističe članak *Em smo Horvati* napisan u povodu Matoševe smrti, pjesničkim zbirkama naziva *Lelek sebra, Ojađeno zvono, Auto na korzu, Žedan kamen na studencu* i *Kolajna,* esejima *Oroz pred Endimionom* i *Sumrak poezije*, ciklusima pjesničke proze *Crteži s kavanskog mramora, Badnjaci* i *Mamurne jamatve* te tekstovima *Mrsko ja, Fragmenat, Ispit savjesti, Visoki jablani, Pogledi u praskozorju, Čin sputanih ruku* i *Pobratimstvo lica u svemiru*. (Ujević, Tin, Hrvatska enciklopedija, n.p.) „U različitim je časopisima 1920-ih objavio i niz pjesama koje formom (slobodni stih), stilom i kompozicijom označavaju otvaranje prema avangardističkim postupcima (simultanizam, asocijativni skokovi, eufonijske atrakcije) te će od tada različiti pjesnički rukopisi koegzistirati u njegovoj produkciji. Plodnu poetsku djelatnost pratio je i velik broj kritičkih i političkih napisa."(Ujević, Tin, Hrvatska enciklopedija, n.p.).

Posljednji je najznačajniji hrvatski simbolist Antun Branko Šimić koji 1920. godine objavljuje prvu zbirku slobodnih stihova u hrvatskoj književnosti naziva *Preobraženja*. U svom općenitom radu ističe simboličku funkciju književnosti, za razliku od Krleže koji stavlja naglasak na njezinu društvenu ulogu. Osim toga, Šimić preobražava vidljivi svijet u nutrini te ga izražava upravo kroz pjesništvo, a bavi se i svojevrsnim karakterističnim negiranjem tradicije. Osnovni su mu pjesnički motivi tako smrt, siromaštvo, krik i uspoređivanje tijela sa smrću. Osim spomenute pjesničke zbirke, pokreće književne časopise *Juriš, Vijavica i Književnik* te objavljuje ciklus pjesama u

periodici nazvan *Siromasi*. (Šimić, Antun Branko, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

5.1. SIMBOLIZAM U KONTEKTSU HRVATSKE KNJIŽEVNE MODERNE

Moderna je klasičan naziv za pravac u književnosti i umjetnosti, ali i u filozofiji potkraj 19. i početkom 20. stoljeća, a težila je za tzv. modernim, odnosno da bude u koraku s umjetnosti i književnosti. (Moderna, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Za modernu u hrvatskoj književnosti može se reći kako je predstavljala razdoblje koje je obuhvaćalo karakteristike više različitih stilova, poput realizma, naturalizma, secesije, impresionizma, neoromantizma, ali i simbolizma, o čemu će najviše i biti riječi u nastavku ovoga poglavlja. Moderna je nastojala istaknuti i potaknuti slobodu umjetničkog stvaralaštva, subjektivni izbor, ali je i težila formalnom savršenstvu. (Moderna, Hrvatska enciklopedija, n.p.)U Hrvatskoj moderna započinje nastankom proze koja se svojim stilskim postupcima i tematikom potpuno udaljila od realističke poetike, konkretnije, djelima „Misao na vječnost“, J. Leskovara, objavljeno 1891, te „Moć savjesti“ A. G. Matoša, objavljeno 1892. godine. Iako se svi slažu oko početka moderne, oko njezinog završetka se ipak ne mogu svi složiti, pa tako jedni kao trenutak završetka moderne navode 1914., godinu Matoševe smrti i izlazak antologije pod nazivom „Hrvatska mlada lirika“, a s druge strane postoje i oporbenjaci toj tezi, koji tvrde kako razdoblje od 1916. do 1917. godine označavaju završetak moderne i to pojavom programa prvih ekspresionista. Dvije su faze hrvatske književne moderne: prva je trajala do 1903. godine, a tijekom nje dolazi do obračuna s tradicionalističkim shvaćanjem i pogledom na umjetnost, te se u isto vrijeme postavlja teoretski okvir razdoblja; a druga faza obilježena je razvojem umjetničke produkcije, osobito djelovanjem kulturno-političkog pokreta koji se nazivao „hrvatska moderna“, a pokrenuli su ga hrvatski studenti u Beču i Pragu. (Matoš, Antun Gustav, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Kako u svome radu J. Pogačnik (1991: 41) navodi da središnji književni pravac u moderni predstavlja novi romantizam, odnosno neoromantizam, a on se sastoji od dvije razine. Prva razina predstavlja cjelokupnost književnih pravaca koji prkose realističkoj i naturalističkoj tradiciji, a upravo je jedan od tih pravaca i simbolizam. „Druga se razina utemeljuje na konstituentima onoga književnog pravca koji proizlazi iz romantizma prve polovice XIX. stoljeća i koji njegove premise ne samo obnavlja, nego dalje razvija i radikalizira.“ (Pogačnik, 1991: 41) Granice između romantizma i simbolizma, odnosno dekadence, su vrlo blage, štoviše, upravo simbolizam; „i

dekadenca spontano nastaju iz romantizma, i to kao svojevrsna radikalizacija svih premisa koje su postavljene još u okviru europskog subjektivizma „i dekadenca i simbolizam čine dubinsku strukturu hrvatske književnosti na prijelazu iz XIX. u XX. vijek[3]“ (Pogačnik, 1991: 42) „Simbolizam, također, treba tražiti samo tamo gdje je prisutna posebna duhovnopovijesna i literarno-estetska osnova; za takvu osnovu potrebna je metafizika u smislu simbolističke transcedencije koja uvjetuje adekvatna ostvarenja na području motiva, tema i formi u književnom djelu.“ (Pogačnik, 1991: 42-43) U povijesti književnosti može se uočiti određena uloga i utjecaj M. Maeterlincka i njegovih djela na praksu hrvatskih književnika. Upravo su njegova tajanstvena atmosfera i duševna dinamika, što predstavlja ključne znakove simbolizma, imali značajan utjecaj i na hrvatske književnike. (Pogačnik, 1991: 52) Pogačnik (1991: 54) u svom znanstvenom članku navodi kako je u razdoblju modernizma bilo najistaknutije književno stvaralaštvo francuskoga jezičnog područja. Belgijsku književnost predstavljali su M. Maeterlinck, G. Rodenback i E. Verhaeren. Glavna tematika kod sva tri književnika bila je melankolija, monotonija, usamljenost i strah od nepoznatog. Formalno su svoje radove temeljili na premisama parnasovstva i simbolizma. A.G. Matoš na najbolji način spojio parnasovsku i simbolističku estetiku u hrvatskoj književnosti, a iznimno je cijenio Verlainea i Mallarméa. Matoš je za Charlesa Baudelairea smatrao kako je on „otac“ suvremenog pjesništva, a Verlaine je, prema Matošu, afirmirao simbolističku liriku. (Pogačnik 1991: 52-55)

5.2. BAUDELAIREOV UTJECAJ NA MATOŠA

Prvi se Matoševi izvori tzv. bodlerizma nalaze u njegovom vlastitom životu, odnosno u njegovim životnim nevoljama, dok drugi izvor obuhvaća njegovo usvajanje Baudelaireovih izraza i formula. U Parizu pomnije upoznaje sama Baudelaireova djela. (Tomić, 1959: 175) Za Matoševo upoznavanje i zbližavanje s Charlesom Baudelaireom bilo vrlo značajno njegovo poznanstvo sa skupinom pariških „bodlerovaca“. Tako se prvi tragovi „bodlerizma“ kod Matoša mogu uočiti u djelu *Božićna priča*, koja je napisana u obliku pisma s oznakom „München 189...“. No oznaka München u ovom slučaju je posve fiktivna, i literarnog je karaktera, s obzirom da je Matoš u to vrijeme boravio u Ženevi, a pripovijest je napisao krajem 1898. godine. Baudelaire i Matoš bili su samotnjaci, a Matoševi omiljeni pridjevi su „olovni“, „blijedi“ i „zeleni“, baš kao što je bio slučaj

[3] Vijek = stoljeće

i kod Baudelairea. Godine 1900., u časopisu *Nada*, objavljena je Matoševa pripovijest pod nazivom *Camao*. Djelo je sadržavalo tzv. „bodlerovski" refren: ljubav-smrt; a u njoj je opisana pustolovina dvoje zaljubljenih. *Camao* je vrlo sličan Baudelaireovoj pjesmi *Une Martyre,* ali s jednom bitnom razlikom, kod Baudelairea muž nikad ne dozna za ženinu nevjeru, a ljubavnik ubija svoju ljubav, a s druge strane, kod Matoša muž saznaje za nevjeru te ubije ženu, sluge, a na kraju i samog sebe. Matoš u svojoj pjesmi upotrebljava izraze kao što su: grob, crv, mrtvac, lešina; izraze koji su posve „bodlerovski". (Tomić, 1959: 176.) „Ne može se govoriti, u ovoj pripovijesti, o nekom pravom bodlerizmu, nego samo o bodlerskim natruhama, kojim je protkana pripovijest *Camao*. Ovaj Matošev bodlerizam može biti i Gautierov i Mallarméov utjecaj kao i drugih francuskih pjesnika dekadenata." (Tomić, 1959: 177)

Iste te godine izlazi još jedna Matoševa pripovijest – *Iglasto čeljade,* koja je kao i *Camao* napisana prema bodlerovskom refrenu: ljubav-smrt. Međutim, jedna od najbodlerskijih Matoševih pripovijesti svakako je *Samotna noć.* Pripovijest je na francuski jezik preveo sam Matoš, a objavljena je 1901. godine u *Oeuvre d'art international*. Već se u prvom dijelu pripovijesti može uočiti bodlerizam, koji je sažet u vidu čemernosti i bolnosti piščeve duše. U djelu Matoš opisuje „mrtvi grad" po uzoru na Baudelairea. Tijekom opisivanja Matoš se samo služi Baudelaireovim uzorom, ali se trudi ostati originalan i „mrtvi grad" predočiti na vlastiti način. Najbolji primjer Matoševog opisa gradskog „mrtvila" može se vidjeti u sljedećem citatu: „Nigdje ni žive duše. Umrliku ni traga; ni pas da lane, ni zelenog mačijeg oka, ni mekanog šuma ćukovog krila, nema ni noćnih netopira ni lepirica -nigdje ni žive dušice, ni živa veska! Pogledam na sat gospodske vijećnice: stajaše. Nijemo kao u grobu. Po pustim i golim, dobrim kamenom popločenim ulicama vijaše se samo kao miris uvelog cvijeća, ugaslih voštanica, rasplinulog tamjana." (Tomić, 1959: 177) prema (Djela, I, 266-267)

Godine 1901., Matoševo zanimanje za Baudelairea samo je još više poraslo, te je počeo temeljito proučavati francuskog književnika. Upravo te godine dolazi do Matoševog „preobražaja" u formi i doktrini pisanja, sve ono lijepo u književnosti sada pronalazi u Baudelaireu. Matoševa sljedeća pripovijest *Prva pjesma*, uvelike je slična Baudelaireovom načinu razmišljanja. U njoj se negira vjera u civilizaciju i napredak, odnosno, napredak je za Matoša, kao i za Baudelairea, pojedinačan i posve aristokratski, zato što smatraju kako se on može ostvariti jedino u pojedincima, odnosno izvanrednim ljudima. Novela *Cvijet sa raskršća* sadrži više karakteristika „bodlerizma", poput rečenica gdje govori da je svijet mučilište u kojemu je čovjek čovjeku tamničar i mučitelj zakonom

i običajima. (Tomić, 1959: 178)

Još jedna Matoševa pripovijest koja u sebi sadržava karakteristike „bodlerizma“ svakako je *Bura u tišini.* Djelo je protkano elementima „spleena“, a mogu se povući paralele s Baudelaireovom pjesmom *Invitation au voyage.* „Baudelaire svoju ljubav zove u daleku zemlju, a Matoš negdje na istok. Bol, očaj, smrt, to su elementi, koji u to doba stalno provijavaju Matoševe pripovijesti i koje u svojoj studiji o Baudelaireu smatra, da su »suština« bodlerizma.“ (Tomić, 1959: 179)

Jedna od najbodlerskijih Matoševih pripovijesti svakako *Put u ništa,* a njezina atmosfera je u potpunosti „spleenska“, odnosno „bodlerovska“. Upravo je u ovoj pripovijesti Matoš istaknuo ono što je smatrao „suštinom bodlerizma“, a to je čovjekova potraga za boli, kao njegovim najvećim zadovoljstvom. Osim elemenata „spleena“, u Matoševoj pripovijesti javlja se i snažan patriotizam, odnosno čežnja za domovinom. Godine 1903. dolazi do privremenog završetka Matoševog razdoblja stvaralaštva po uzoru na Baudelairea, a tek se 1906. godine opet pojavljuju elementi „bodlerizma“, samo s jednom bitnom razlikom, ovog puta to nije bilo u prozi nego u poeziji. (Tomić, 1957: 179-180)

„Kao Baudelaire, i Matoš je većinu svojih pjesama spjevao u sonetima. Ne može se ni za jednu Matoševu pjesmu reći da ona, sliči ovoj ili onoj Baudelaireovoj. A ipak ima nekih sličnosti u pojedinim elementima između njih.“ (Tomić, 1959: 181) Matoševe pjesme su sadržavale elemente „bodlerizma“, ali po svom sadržaju i tonu one ipak nisu posve „bodlerovske“. Ipak, element koji je zajednički i Baudelaireu i Matošu je „osjećaj krivnje“, a može se uočiti u Baudelaireovoj pjesmi *Une Martyre*, a kod Matoša u pjesmi *Zvono.* Matoševa najbodlerskija pjesma svakako je *Mora,* u kojoj je sadržan osjećaj patriotizma, ali i Matoševa inačica „spleena“. „Matoš je tada poznavao *Cvijeće zla,* napose pjesme iz dijela *Spleen et Ideal,* i pod tim ju je dojmom i spjevao. Prvi i drugi , a pomalo i treći dio pjesme izgledaju čisto bodlerski.“ (Tomić, 1959: 183)

Iz svega navedenog može se zaključiti kako se Matoš divio Baudelaireu i njegovim djelima, služio se njegovim izrazima i uklapao je njegove elemente u svoje vlastite pripovijesti i pjesme, ali nikada nije usvojio Baudelaierov spiritualizam ili misticizam, već samo njegovu frazeologiju, ali s potpuno drugačijim sadržajem, stoga se ne može reći kako je Matoš bio pod izravnim utjecajem Baudelairovog pisanja, već je samo bio nadahnut i potaknut njime, a nastojao je sačuvati svoju originalnost i na svoj način interpretirati Baudelairea, u čemu je zapravo i bio uvelike uspješan.

6. SIMBOLIZAM U LIKOVNOSTI

Općenito gledajući, likovna je umjetnost moderne s kraja 19. stoljeća obilježena subjektivnošću, potrebom za individualnošću i odvajanjem od društva nepravde i neprihvaćenosti, novim, drugačijim i svježijim senzibilitetom, secesijom, simbolizmom te mladenačkim umjetničkim stvaranjem. Ipak, simbolizam je prisutan ponajviše u književnosti, ali i u ostalim djelatnim područjima poput psihoanalize, filozofije i likovnosti. Dok se u književnim okvirima razvija isključivo kao poetska stilska forma u sklopu koje se, između ostaloga, negiraju tradicionalna pjesnička značenja, a u filozofskim pri tumačenju snova, mističnih životnih područja te različitih čovjekovih duševnih stanja, u kontekstu je likovnosti riječ o šarolikoj primjeni bogatstva boja i pokreta koji primarno i na specifične načine nadopunjuju književnost simbolizma tako da nastavljaju s poetikom prikazivanja osobnih, mističnih, mračnih, tajanstvenih, dekadentnih i pomalo nedokučivih motiva koji ni nisu toliko usko vezani uz ikonografiju, koliko na čiste i nenametljive simbole. (Zlamalik, 1988: 190)

Umjetnici su se koristili motivima iz klasične književnosti, zatim erotskim i crkvenim motivima kako bi prikazali fantastične, subjektivne i mistične teme. U samome oblikovanju znali su se koristiti stilskim sredstvima realizma, impresionizma i ekspresionizma" (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.)

Simbolistički slikari na vizualan način prikazuju sve ono o čemu isti pjesnici pišu, a riječ je o različitim neobičnim mitološkim scenama i nesvakidašnjim prizorima utemeljenim po ljudskim snovima. Tako izražavaju svoje unutarnje stanje koje je i dalje ispunjeno tugom, nelagodom, neprihvaćenošću samih sebe kao punopravnih članova društva u kojemu se nalaze i melankolijom. „Mnoga je sredstva simbolizam preuzeo iz stilskih mogućnosti svih drugih epoha. Dijeli ih dakle s nesimbolističkim umjetnicima — ali ih primjenjuje osebujnim načinom preoblikovanja, tako da ta stilska sredstva primaju ili izražavaju drugi smisao. Bit simbolizma se ne izražava korištenim ili na određeni način preinterpretiranim sredstvima, nego zapravo izborom motiva i sadržaja slike. Slika više nije prikaz vizualnog dojma, nije pogled kroz prozor na prirodnu stvarnost, nego poruka, ideja ili refleksija" (Zlamalik, 1988: 191).

Svojim umjetničkim stvaranjem autori utječu na mnoge druge buduće suvremene umjetničke pravce i novonastale grupe poput *Les Nabisa*, nadrealizma i secesije. Oni svojim radom prelaze ne samo granice između stvarnog i nestvarnog svijeta, nego i između različitih kultura, društava,

prostora i vremena. Njihovo se djelovanje tijekom 19. i 20. stoljeća tako usko veže s već spomenutom secesijom i arhitekturom navedenih razdoblja s obzirom na to da su im radovi ispunjeni vijugavim linijama, ornamentima, plosnatim reljefima i stiliziranim geometrijskim tijelima. „U slikarstvu se simbolizam javlja već u XVIII. stoljeću kao protuteža prosvjetiteljstvu, a u XIX. stoljeću usmjerio se protiv racionalističkih i naturalističkih ideja. Stilski je nejedinstven, definira se svojim sadržajem i iracionalnim sanjarskim doživljajima, a prati ga obnavljanje mistike i religioznosti te okultizam i magija" (Simbolizam, Proleksis enciklopedija, n.p.) Što se tiče same umjetnosti u simbolizmu, nemoguće ga je točno definirati, ali jedan od glavnih elemenata simbolizma koji daje „dubinu" likovnosti je simbolika poput boje slike, prikaz likova. (Examples of Symbolisam in Art, Literary Devices, n.p.)

S obzirom na svoj vizualni aspekt koji nedvojbeno ostavlja snažniji učinak na promatrača, simbolizam je u slikarstvu mnogo utjecajniji od onoga u književnosti. Unatoč tomu, i simbolistički slikari i kipari po uzoru na iste književnike te u svojevrsni znak protesta osnivaju brojne umjetničke skupine koje čine autori sa svih krajeva svijeta kao što su Gustave Moreau, Ferdinand Hodler, Odilon Redon, Gustav Klimt, John Henry Fuseli, Caspar David Friedrich, Fernand Khnopff, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Pierre Puvis de Chavannes, Edvard Munch, Jan Toorop, Felicien Rops, Henri Fantin-Latour, Leon Spilliaert, Lucien Levy-Dhurmer, Jean Delville, Hugo Simberg, Emile Bernard, Ze'ev Raban, Paul Gauguin, George Frederic Watts, Vincent van Gogh, Arnold Bocklin, John William Waterhouse, Jacek Malczewski, Franz Stuck, Felicien Rops i Auguste Rodin. Sljedbenici su, nadalje, bili prisutni i u Rusiji pa je tako riječ o Mihailu Vrubelju, Viktoru Borisovu-Musatovu, Mihailu Nesterovu, Leonu Bakstu, Martirosu Sarjanu i Nicholasu Roerichu, potom u Sjedinjenim Američkim Državama gdje su djelovali Remedios Varo, David Chetlahe Paladin, Morris Graves i Elihu Vedder te Meksiku iz kojega dolazi slavna umjetnica Frida Kahlo. Jedna je od najpoznatijih takvih grupa skupina naziva *Nabis* (hebr. „prorok") koju vode Gauguinovi sljedbenici, a koja je značajna po analiziranju postimpresionizma te prenošenju njegovih najvažnijih poanti. Grupa ipak ne opstaje na umjetničkoj sceni dugo vremena i nema zapaženije sačuvano stvaralaštvo s obzirom na to da se njezini autori okreću drugim stilovima poput romantizma, ali „simboliste poput Gustava Moreaua, Odilona Redona, Jamesa Ensora i Edvarda Muncha odlikuju karakteristike misticizma, dekadencije, elemenata iz raznih mitologija, snova i oniričkih motiva, meta-realizam i motivi iz osobnog života. Svi ti motivi zajednički tvore raznolikost simbolističkog slikarstva" (Bedić, 2017: 4-5).

Već stoljećima umjetnici crpe bogatu zbirku priča i pjesama, od starogrčkih i rimskih mitova, pa sve do priča iz Starog i Novog zavjeta. Kako su stoljeća prolazila, razvijao se jezik simbola tako da su umjetnici mogli pričati te priče s dubljim i zamršenijim naglaskom. Ljudi još uvijek čitaju klasike grčke i rimske književnosti, a zahvaljujući blockbusterima, imena drevnih bogova i likova poput Jupitera, Ahila i Helene još uvijek su živa u našoj mašti. I dalje se čita Biblija - na kojoj se temelji toliko zapadnjačke umjetnosti. Ipak, za razumijevanje umjetnosti korisno je znati ne samo priče već i "pravila" koja su umjetnici slijedili, pa čak i ponekad ih kršili kako bi prikazali te priče. (Jones, 2019: n.p.) Naime, francuska simbolistička umjetnost uvijek se pokazala skliskom za znanstvenike, gledatelje i umjetnike. Slabo vezan za istoimeni književni pokret, simbolistički pokret u umjetnosti odnosi se na raznoliku skupinu slikara koji su radili u raznim stilovima s različitim temama. Znanstvenici i dalje raspravljaju o tome što točno predstavlja simbolističko umjetničko djelo, te tko bi trebao biti uključen u taj pokret, koji je obuhvatio raznolike umjetnike poput Paul Gauguina, Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha. U svome radu Cohen navodi da Moreauova platna su središnja za veći dio koncepcije simbolizma upravo zbog svojih psiholoških podloga, bujne dekoracije i povezanosti morbidnog i erotskog. Kombinacija svih tih elemenata pomogla je u nastanku glavnih umjetničkih pokreta 20. stoljeća, od nadrealizma do secesije. "Ako simbolistička umjetnost ne čini istinski koherentan pokret", napisao je Cooke, a sama oznaka je korisna "za označavanje određenih važnih ikonografskih i estetskih tendencija ... koje privilegiraju transformirajuću snagu mašte i simbolički izraz unutarnjeg svijeta misli i osjećaja . "(Cohen, 2018: n.p.)

Svoj današnji oblik, kako je već spomenuto, dobila je u 19.stoljeću, a najviše se istakla u Rusiji. Kako u umjetnosti, tako i u kazalištu i glazbi, simbolizam se vodio zakonima iz razloga što on nema specifične značajke kao drugi oblici i pravci. Upravo je Baudelaire bio taj, koji je inzistirao da se simbolika očituje i u slikarstvu, a njegove ideje širile su se čitavom Europom gdje je Rusija razvila vlastiti ogranak pokreta, koji je poput francuskog simbolizma, utjecao na intelektualnu i književnu scenu same države. U Belgiji je naime, James Ensor prikazao pojačanu, ekstatičnu viziju i života i smrti: Kostura, maski i kostima obiluje cijelim njegovim opusom. Švicarski umjetnik Ferdinand Hodler istražio je simbolički potencijal prirode i izražajnih aktova. U Norveškoj je Edvard Munch zabilježio bijes moderne ere slikama poput *Krika*, a sablasna središnja figura djela i danas je jedan od naših najvećih simbola egzistencijalnog očaja. (Cohen, 2018: n.p.)

Simbolizam u Hrvatskoj se razvija oko 1890.-tih godina u kojoj je sam začetnik bio B.Čikoš-

Sesija, a još neki predstavnici su R. Auera, V. Bukovca te osobito skupina Medulić, koja je nadahnuće pronalazila u nacionalnoj epici (T. Krizman, M. Rački, E. Vidović, I. Meštrović i T. Rosandić). Uz Meštrovića, najznačajniji kipar hrvatskog simbolizma bio je R. Frangeš-Mihanović. (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.) Kod simbolizma u Hrvatskoj mladi umjetnici počinju iskorištavati priliku za svoje što bogatije autorsko djelovanje te, 15. prosinca 1898. godine dolazi do otvaranja prve izložbe Hrvatskog salona, odnosno današnjeg Umjetničkog paviljona koju je organiziralo Društvo hrvatskih umjetnika na čelu s Vlahom Bukovcem, Stjepanom Miletićem, Ivom Mallinom, Lujom Vranyczanyjem i ostalima. Slikari koji su još pridonijeli izložbi su Bela Čikoš-Sesija, koji se smatra začetnikom simbolizma u hrvatskoj likovnosti, potom Menci Clement Crnčić, Oton Iveković, Ivan Tišov, Mirko Rački, Emanuel Vidović, Slava Raškaj, Robert Auer te kipari Robert Frangeš-Mihanović i Ivan Meštrović. „Na Hrvatskom salonu 1898. godine dolazi do oslobađanja umjetničkog individualiteta i interpretacije, a umjetnici su prestali svoj izraz prilagođavati idealima. Upravo se Hrvatski salon smatra naznakom nekih od novih pravaca koji će vladati hrvatskom likovnom scenom. Hrvatska secesija smatrala se „opasnijom“ u vidu svojih ideja negoli umjetničkom artikulacijom i upravo je zbog toga podlegla brojnim kritikama. Kritičari su predosjetili da je riječ o prvom samosvjesnom, ideološki artikuliranom pokretu čija namjera nije samo modernizirati umjetnost, već i svijet oko sebe” (Bedić, 2017: 13). Navedenim se postavom težilo za slobodnim slikarskim izrazom, odnosno za neminovnom autonomijom hrvatskog slikarstva. Usprkos tenzijama koje su postojale, odnosno koje su Izidor Kršnjavi i Khuen Héderváry prouzrokovali, došlo je do preokreta ocjena i vrijednosti cjelokupnog poimanja umjetnosti i umjetničkog stvaralaštva i preokreće se uloga kulture i umjetnosti, a vraćena je prvotna funkcija, a to su: konstituiranje i razotuđenje. (Bedić, 2017: 10-11).

Nastavno na takvu poetiku, i u Hrvatskoj se osnivaju skupine umjetnika, a riječ je o grupi Medulić koja je nadahnuće pronalazila u nacionalnoj epici (T. Krizman, M. Rački, E. Vidović, I. Meštrović i T. Rosandić)” (Simbolizam, Hrvatska enciklopedija, n.p.). Sljedeću slikarsku školu čini tzv. Münchenski krug koji djeluje svega pet godina, tj. u razdoblju od 1905. do 1910. godine i sastavljen je od umjetnika poput Josipa Račića, Miroslava Kraljevića, Vladimira Becića i Oskara Hermana. Oni unose francuske utjecaje, odnosno impresionizam u hrvatsku modernu. Važno je spomenuti još i Bečku (esteti) te Prašku grupu slikara (naprednjaci).Nadalje, umjetnička se orijentacija temelji na razbijanju provincijalnih okvira, preorijentaciji hrvatske svijesti o kulturi i njezinom uklapanju u općeeuropska duhovna zbivanja. Bilo da je riječ o općenitoj umjetnosti

hrvatske moderne, ili isključivo o simbolizmu u likovnosti koji čini njezin važan dio, u 19. i 20. stoljeću nastoji se što više slijediti europske trendove te ih postepeno unositi u cjelokupnu kulturu stanovnika Republike Hrvatske. Razvija se cjelokupna književna i slikarska proizvodnja, osnivaju se umjetnički klubovi te, posljedično tomu, dolazi do neminovnog sukoba starih i mladih generacija, u kojemu sve više prevladava hrvatska moderna.

7. ZAKLJUČAK

Simbolizam je pravac u književnosti i likovnosti koji svojom pojavom u 19. stoljeću unosi znatne promjene šireći se cijelom Europom. Cilj umjetnika u njemu je bio oživljavanje sadržaja koji su ponajviše proizašli iz mitologije i pjesništva. Vodeću ulogu imali su francuski umjetnici, a jedan od dokaza je upravo taj da je Charles Baudelaire glavni začetnik tog pravca i možemo reći da sa svojom zbirkom *Cvjetovi zla* postavlja temelje simbolizmu i općenito francuskom pjesništvu na način da proširuje sam pjesnički izraz i unosi motive koji nisu bili uobičajeni u tadašnje vrijeme. Simbolisti su se izražavali putem simbola koji je samo nagoviještao stvarni objekt, ali nije davao stvarno značenje. Njihova se poezija odražava na njihov način života tj. oni svoj život pretvaraju u pjesme i slike, a na prvo mjesto stavlja se emotivnost, ispred političkih, socijalnih i dr. problematika. Pobuđuje znatiželju i potiče čitatelja na razmišljanje, daje misteriju samome djelu tako da unosi dinamičnost, a budući da smo skloni traženju značenje u svemu što nas okružuje, sve može postati simbol, odnosno sve dok ga ljudi tumače kao nešto drugo osim njegove doslovne definicije.

Zaključno tome, jednako važan u prozi, poeziji i dramama i svim književnim žanrovima, simbolizam predstavlja nekakvu retoričku napravu koja nikad neće izići iz mode, te omogućuje piscima i umjetnicima da otkriju daljnje spoznaje i simbole, iz razloga što se one odnose na njihovu poruku ili temu, a također omogućuje im i prihvaćanje ljepote, zla i općenito života na promišljene i jedinstvene načine, a sve to je bila nužna pojava u društvu koja je došla kao odgovor na potencijalno loša zbivanja i na izražavanje cjelokupnih osjećaja kao što su bijes, tuga i samoća unutar okoline.

LITERATURA

1. Afazija. *URL:* http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/neurologija/funkcija-i-disfunkcija-mozdanih-reznjeva/afazija (pristup: 27.08.2020.)
2. Baudelaire and The Flowers of Evil. 2013. *URL:* https://www.cambridge.org/core/journals/advances-in-psychiatric-treatment/article/baudelaire-and-the-flowers-of-evil/76D923E0BD69A53146CC9C7DA3E15232/core-reader (pristup: 27.08.2020)
3. Baudelaire, Charles. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje,* URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6319
4. Bedić, A. (2017) *Slikarstvo simbolizma i secesije u Hrvatskoj: Bela Čikoš Sesija i Robert Auer*. Završni rad. Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet.
5. Burton, R.D.E., *Charles Baudelaire,* URL: https://www.britannica.com/biography/Charles-Baudelaire/Les-Fleurs-du-mal (pristup: 26.08.2020.)
6. Calasso, R. (2016) *Baudelaireova sjenica*, Zagreb: Vuković & Runjić
7. Charles Baudelaire. (2014) URL: https://www.biography.com/writer/charles-baudelaire (pristup: 27.08.2020.)
8. Charles Baudelaire. Fraktura, 2017. URL: https://fraktura.hr/autori/charles-baudelaire (pristup: 26.08.2020.)
9. Charles Baudelaire: „Opajajmo se, bilo čime!“. 2003. URL: https://www.buro247.hr/knjige/prijedlozi/charles-baudelaire-opajajmo-se-bilo-cime.html (pristup: 31.08.2020)
10. Cohen, Alina. Symbolism’s Morbid, Erotic Paintings Profoundly Influenced Modern Art, 2018. URL: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-symbolisms-morbid-erotic-paintings-profoundly-influenced-modern-art (pristup: 14.09.2020.)
11. Compagnon, A. (2016) Jedno ljeto s Baudelaireom, Zagreb: Tim press
12. Cvijeće zla. (2018) URL: https://issuu.com/fraktura/docs/cvijece_zla_knjigica (pristup: 30.08.2020.)
13. Eliot, T. S. (2009.) *Tri glasa poezije*, Zagreb: Matica hrvatska

14. Examples of Symbolism. URL: https://examples.yourdictionary.com/examples-of-symbolism.html (pristup: 09.09.2020.)
15. Jokić, V. (1967) *Simbolizam*. Cetinje: Obod.
16. Jones, C.P. The Mystery Of Symbols In Art, 2019. URL: https://medium.com/thinksheet/the-mystery-of-symbols-in-art-86bf47edb756 (pristup: 14.09.2020.)
17. Mambrol N. (2017), *Symbolism, Aestheticism and Charles Baudelaire.* URL: https://literariness.org/2017/11/13/symbolism-aestheticism-and-charles-baudelaire/ (pristup:27.08.2020.)
18. Matoš, Antun Gustav. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. URL: https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39480 (pristup: 03.09.2020.)
19. Moderna. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020 URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41458 [pristup: 19.08.2020]
20. Pogačnik, J. (1991) Hrvatska moderna i književnosti zapadnoeuropskog kruga. Croatica, 22 (35-36), str. 40-55.
21. Rukavina, K. (2009) Istina u umjetnosti. Refleksije o spoznajnim aspektima vizualne umjetnosti. *Filozofska istraživanja* 29 (3), str. 567-586. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=71363 (pristup: 03.09. 2020.)
22. Simbolizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56000 (pristup: 02.09. 2020.)
23. Simbolizam. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje*, 2020. URL: https://proleksis.lzmk.hr/45871/ (pristup: 04.09.2020)
24. Solar, M. (2003) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
25. Sukreški, S. (2015) *Charles Baudelaire – prvi i najveći dandy* Pariza i pjesništva,* URL: https://citajknjigu.com/charles-baudelaire-prvi-i-najveci-dandy-pariza-i-pjesnistva/ (pristup: 27.08.2020.)
26. Symbolism. URL: https://literarydevices.net/symbolism/ [pristup: 03.09.2020.]

27. Šimić, Antun Branko, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59548 (pristup: 02.09.2020.)
28. *The Flowers of Evil.* URL:https://www.booksummary.net/the-flowers-of-evil-charles-baudelaire/ (pristup: 29.08.2020.)
29. Tomić, J. (1959) Baudelaire i A.G. Matoš, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
30. Ujević, Tin. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63048 (pristup: 03.09.2020.)
31. URL: https://literarydevices.net/examples-of-symbolism-in-art/) (pristup: 14.09.2020.)
32. Vrljić I. (2020) *Charles Baudelaire – fanatični pjesnik Francuske i moderne*. URL: https://kerigma-pia.hr/charles-baudelaire-fanaticni-pjesnik-francuske-i-moderne/ (pristup: 29.08.2020.)
33. Zlamalik, V. (1988) Ogled o secesiji i simbolizmu. *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 31-32 (1), str. 189-192. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=225867 (pristup: 04.09. 2020.)