

Tema putovanja u djelima Antuna Gustava Matoša i Charlesa Baudelairea

Mrzljak, Iris

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:445170>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Iris Mrzljak

Tema putovanja u djelima Antuna Gustava Matoša i Charlesa Baudelairea
(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Iris Mrzljak

Matični broj: 17849

Tema putovanja u djelima Antuna Gustava Matoša i Charlesa Baudelairea

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 23. lipnja 2015.

Zahvala

„Ako je A uspjeh u životu, tada je A jednako X plus Y plus Z. X je rad, Y je igra, a Z je držati jezik za zubima.“ (Albert Einstein)

Vrijeme leti! Pet godina studija prebrzo je prošlo... Bilo je svega: i uspona i padova, kako to i inače biva u životu, a samo uz mnogo rada i upornosti, malo igre i velike potpore dragih ljudi čovjek može postići sve što želi. Tu je naravno i „držanje jezika za zubima“, kako kaže dobri stari Einstein, a ja bih dodala – i povremeno razvezivanje jezika onda kada je to potrebno! ☺

Na samome početku osobito bih se htjela zahvaliti svojem mentoru, doc. dr. sc. Aleksandru Mijatoviću na izvrsnim savjetima, velikome strpljenju i potpori koje mi je omogućavao tijekom pisanja diplomskoga rada. On je dokaz da čovjek zaista može biti najprije čovjek, a onda sve ostalo.

Također bih se željela zahvaliti svim profesorima Filozofskoga fakulteta u Rijeci na uspješnoj suradnji i korisnim predavanjima bez kojih moje akademsko usavršavanje ne bi bilo upotpunjeno.

Uz to zahvaljujem se kolegama i prijateljima koji su mi pružali svakodnevnu potporu i razumijevali sve moje predispitne „faze“ i treme.

Na koncu jedno veliko hvala upućeno je mojim roditeljima, Ivanu i Marici, bratu Vedranu te dečku Marinu na velikoj podršci i pomoći koju su mi pružali tijekom studija.

Sve što jesam, i što se nadam da ću biti dugujem – ne samo majci, kako navodi Abraham Lincoln, već svim gore navedenim ljudima, a osobito svojoj obitelji.

Sadržaj

Uvod	1
1. Duhovno-materijalni flanerizam	3
1.1. Likovi – putnici i nositelji biografičnosti.....	8
2. Identitet i kultura izvedeni iz prikaza krajolika.....	10
2.1. <i>Lijepa naša domovina</i>	12
2.2. <i>Kod kuće</i>	14
2.3. <i>Iz Samobora</i>	16
2.4. <i>Oko Lobora</i>	19
2.4.1. Poezija unutar proznoga zapisa.....	22
2.4.2. Novinarski zapis kao kontrast između Hrvatske i Srbije.....	26
2.5. Hrvatski krajolik – idila s dvije strane	28
3. Pariz, Beograd i Zagreb– Matoševi gradovi	30
3.1. Pariz – grad gradova, gradovi u gradu	30
3.2. Usporedba Beograda sa Zagrebom i Zagreba sa samim Zagrebom	33
4. Psihoanalitička igra u kombinaciji s hermeneutičkom praksom.....	37
Zaključak	45
Sažetak.....	47
Ključne riječi	47
Popis literature.....	48

Uvod

Uzimajući u obzir Poev, a naročito Baudelaireov stil, može nam se pričiniti da je Matošev način izrazito sličan pisanju tih dvaju književnika. Međutim to nije tako, barem ne u potpunosti.

Matoš preuzima određene segmente njihova stila, poput fantastičnih i simboličkih elemenata, ali oni u Matoša predstavljaju samo određene dijelove stilskoga pluralizma, a ne specifičnosti. Matoš izgrađuje vlastiti stil na postavkama koje su uveli „učitelji“ prije njega.

Barrèsova i Amielova ideja o pejzažu bile su samo poticaj u kojemu je Matoš na tragu hrvatskih pastoralnih tradicija i iskustva bezavičajnosti prepoznao simbol vlastitoga i narodnog identiteta, a zatim taj simbol oblikovao u simbiozi impresionizma i simbolizma uz primjesu secesije i drugih stilskih sastavnica.¹ Drugim riječima Matoš uzima od svakoga ponešto i usklađuje to sa svojom kulturom i vremenom u kojem se nalazi te prilagođava samome sebi, ne gubeći pritom melankoličnu, tipično matoševsku crtu.

Spajajući kulturu i prirodu, subjekt i objekt, dušu i svijet, osobu i naciju, Hrvatsku i Europu zapravo je spojio dva žanra – poeziju i prozu, dva medija – književnost i novinarstvo te ono ključno: umjetnost i život, tj. književnost i biografiju.² Isto to možemo ustvrditi i za samoga Baudelairea, na čijim postavkama flanerističkoga stila Matoš temelji svoje pisanje, neovisno o tome je li riječ poeziji ili prozi.

U radu se obrađuje tema putovanja, i to u dva vrlo srodna književnika, Matoša i Baudelairea, s time da je naglasak na Matošu. Tematika putovanja najbolje je opisana u njegovim zapisima *Lijepa naša domovina*, *Kod kuće*, *Iz Samobora* i *Oko Lobora*, s time da se i ostali zapisi Matoša i o hrvatskom i o

¹ Oraić Tolić, Dubravka, *Čitanja Matoša*, str. 81

² Isto

„tuđinskom“ pejzažu dovode u kontekst s Baudelaireovim *Pariskim slikama* iz *Cvjetova zla* te njegovim pjesmama u prozi, *Spleenom Pariza*. Iz svega toga osobito se može vidjeti jačanje Matoševa nacionalizma koji provlači u gotovo svim svojim djelima, želeći tako istaknuti značaj hrvatskoga čovjeka iz prošlosti u svojoj sadašnjosti, ali i budućnosti naraštaja koji dolaze. Pritom daje kritiku hrvatskoga beskičmenjaštva, koje je nastalo pod utjecajem „tuđinaca“.

Kako je dugo vremena boravio u trima gradovima: Parizu, Beogradu i Zagrebu, Matoš je dao njihove kritičke prikaze analizirajući ih do najsitnijih detalja. I u tom se smislu donosi poveznica s Baudelaireom koja se očituje u dehumanizaciji i problematici pojedinca u urbanoj sredini.

U posljednjem poglavlju ovoga rada pokušava se Freudovom, ali i Winnicottovom psihoanalizom objasniti postupak flaniranja u Matoša i Baudelairea, s time da se ti postupci dovode u vezu s hermeneutičkom praksom i tumačenjem hermeneutičkoga kruga, kako ga prikazuje Solar te s hermeneutičkim pojmom igre koji objašnjava H. G. Gadamer.

1. Duhovno-materijalni flanerizam

Gdje god bili, kamo god išli i boravili i čime god se bavili, dva književnika iz naslova ostaju na istome mjestu, ne iz razloga što im je sudbina tako odredila, već iz razloga što sami biraju svoj put, vlastitu kalvariju koju odlučuju promatrati iz perspektive *flâneura*, radoznaloga šetača i promatrača svega onoga što se nalazi oko njih. Baudelaire – od Indije, preko francuskoga Pariza pa sve do Belgije i tamošnjega Bruxellesa, a onda i Matoš – od Beograda, preko Baudelaireova Pariza, natrag do vlastitoga Zagreba, kao da žele zaokružiti cjelinu vlastitoga postojanja i dati prizmu vremena, ljudi i krajeva viđenu vlastitim očima. Putovanja obaju književnika s jedne strane predstavljaju pokušaj bijega od sebe, ali i istovremeni povratak samome sebi.

U svojem konceptu putovanja Baudelaire tumači da se duša i materijalno nikada ne odvajaju već sve ostaje na dvojakosti, što možemo prepoznati u prikazu gradova i Matoša i Baudelairea. Duhovno i materijalno moraju iskoračiti iz onoga što predstavljaju da se ne bi sveli na ograničenja. Prema Baudelaireu, umjetnik je dvostruki čovjek, što znači da duhovno načelo odvaja materijalno od njegove usmjerenosti na prolazno, a materijalno odvaja duhovno načelo od njegove ograničenosti na trajno i vječno.³

Estetika ružnoga, tj. tamne strane života, ali ispričane „lijeporječivim“ rječnikom, antibonton, patnja nad samim sobom, skandaliziranje postojećega te snobizam, boemizam i dendizam stopljeni u jedno odražavaju se na Matoševu, kao i na Baudelaireovu tematiku putovanja i odgonetavanje kulture hrvatskoga, ali i pariškog čovjeka.

Na *flâneura* vreva ulice i mnoštvo ljudi djeluju stimulativno jer sadrže potencijal za kognitivne senzacije, za osjetilni nemir i za nova iskustva, često i u

³ Prema: Mijatović, A., Buterin, A., „U životu od života za život“: Asketizam, dendizam, književnost u Baudelairea i Kamova, str. 116 – 117

većoj mjeri nego što ih je on u stanju asimilirati.⁴ Prema tome flaniranje nije ništa drugo nego širenje umjetnikovih vidika i izlazak iz ukalupljenih, ustaljenih navika i prostora. Ono u sebi sadržava putovanje u punom smislu riječi, ali i imaginarno, duhovno putovanje koje se nameće modernome umjetniku kroz materijalno putovanje, s time da u jednom trenutku i sam prestaje držati sve konce u rukama te se i sam gubi u dvjema isprepletenim vrstama putovanja, od kojih jedna pripada zbilji, a druga fikciji (mašti). Stoga je zanimljiv Matošev pristup flaniranju u njegovu eseju *Flanerija*, koji djelomično preuzima od Baudelairea:

„I flanerija je riječ nepredvidljiva poput svih koje označuju viša, rafinovana uživanja. Riječ šetati znači u narodnoj našoj pjesmi nešto ukočeno, gospodsko, dok je flaniranje zabava bezbrižna, ležerna, regbi demokratska. Šetalac ima cilj, zna kamo i zašto ide; šetanje je kretanje obično higijensko, utilitaristično, dok je *flâneur* umjetnik, svrha mu je flaniranje – l'art pour l'art. Vodi ga slučaj, avantira, poezija. On je pjesnik, pustolov, posmatrač, humorista, filozof. Pravi *flâneur* doživljava na najmanjem putu najviše senzacija.

(...)

Književnost, umjetnost, poezija i nije ništa drugo nego veličajno flaniranje, imaginarno putovanje, zadovoljujući najpustolovniju čežnju za novim, za poletom iz vulgarnog i uskog našeg kruga.“⁵

Baudelaire, govoreći u *Svjetini* o uspjehu umjetnika da uživa u vlastitoj samoći, zapravo govori o pojmu *flâneura*, slobodnoga šetača koji sam sebi može dopustiti da bude sam u svjetini, kao i činjenicu da bude ta svjetina:

„Bez premca je premoć pjesnikova da može, već kako zaželi, biti osobno on ili sasvim netko drugi. Kao lutajući duh što traži tijelo za obitavalište, on ulazi, kad mu se prohtije, u bilo koju ličnost. I samo u njemu sve je otvoreno, pa

⁴ Nemec, K., *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, str. 75

⁵ Matoš, A. G., *Pjesme, Pečalba (Flanerija)*, sv. V., str. 202 – 203

ako se neka mjesta ukazuju kao da su za nj nedostupna, to je zato što ih po njegovu naziranju i ne vrijedi pohoditi.

Samotni, zamišljeni šetač crpe čudesnu opojnost iz tog općeg sjedinjavanja. Tko se lakoćom stapa sa svjetinom, upoznaje grozničave naslade koje nikad neće okusiti ni sebičnjak, što se zatvorio poput kovčega, ni tromi nehajnik, zauvijek u se povučen kao puž u svoju kućicu. Samo pjesnik usvaja, kao da su njegova vlastita, sva zvanja, sve radosti i jade na koje ga slučaj namjeri.“⁶

Oba književnika objeručke prihvaćaju flanerizam, smatrajući ga idealnim postupkom kojim sami sebi dopuštaju slobodne opise ljudi i gradova kroz koje prolaze – imaginarno ili zbiljski. U takvim se opisima očituje dobro zapažanje, razmatranje sa svih strana, komentar, kritiziranje, satira, ali i sarkazam iskazan u lirizaciji novinarskih opisa u Matoša te lirsko-epskim Baudelaireovim pjesmama.

Sam pojam Pariza za njih znači kontrast: s jedne strane, u Baudelaireovim *Pariskim slikama* uočavamo realnost opisa, ljepotu Pariza i njegova pejzaža, dok se s druge strane u pjesmama nalaze ljudi s margina društva, najnižega staleža i ugasloga dostojanstva, čemu svjedoče pjesme *Pejzaž*, *Sunce*, *Crvenokosoj prosjakinji*, *Sedam staraca*, *Male starice*, *Slijepci*, *Sluškinja sa srcem...*. Oni Parizu daju notu bijede prikazanu kroz prizmu ljepote grada. Matoš osobit naglasak stavlja na reportažnost i feljtonističnost stila, ali i subjektivno viđenje zbilje.

U oba književnika naglasak je na ontološkoj krizi, tj. novome načinu u shvaćanju i oblikovanju zbilje te na flanerističkoj subjektivnosti decentrirane svijesti koja svijet doživljava bez čvrste hijerarhije i povezanosti.⁷ U Matoša se kroz estetiku opisanoga Pariza mogu uočiti biografski elementi koji se tiču

⁶ Baudelaire, Charles, *Spleen Pariza (Svjetina)*, str. 34 – 35

⁷ Prema: Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 54 – 55

njegova posjeta i sudjelovanja u Svjetskoj gospodarskoj izložbi 1900. godine, a ni u Baudelaireu ne manjka subjektivnost prikaza toga grada, iako u mnogo manjem omjeru nego što je to u Matoša.

Čitajući Matoševe doživljaje Pariza možemo uočiti očaranost gradom s jedne strane:

„Pariško nebo nosi već tjedan dana jednostavno elegantno odijelo od modro-sivkastog baršuna (...) Grlice guču oko mramorja (...) i čekaju – da zamirišu pupoljci u grmlju od jorgovana. Tople se ulice praše usred ljeta (...) To bruji i kipi kao u čaši šampanjca“⁸,

ali, s druge strane, i strah zbog tehnologije koja se očituje u najprepoznatljivijoj građevini Pariza – Eiffelovu tornju. Njega Matoš u feljtonima koje je pisao za „Hrvatsko pravo“ naziva „željeznim usklikom“, „excelsiorom visokim kao medvedgradsko brdo“ i kaže da on „nije koristan“ te da „većina gosti dolazi – na zabavu“. Može se primjetiti i estetika ružnoće u pojedinim prikazima pariških dimnjaka koji stoje kao „dlake na dugo neobrijanom licu“ te Seini koju naziva „repom zelene zmije“.⁹

Pariz je također, u kontekstu estetike ružnoće oslikan kao „divski Pariz“ kojemu se „krajevi miješaju i prelaze u modruljasti dim, sivu maglu, mrki oblak“, prostor je prikazan kao zadimljen, a Notre-Dameovi tornjevi su „dva mrka tornja kao dvije molitvene ruke“¹⁰.

Iz Matoševa se opisa Pariza može razaznati opčinjenost gradom s jedne strane i pokušaj „fotografiranja“ slikovitim opisima, a s druge strane je prisutna tjeskoba i izgubljenost u sadržajima i segmentima koje velegrad kao takav nudi.

⁸ Prema: Matoš, A. G., *Dojmovi, Ogledi*, sv. III., str. 130

⁹ Prema: Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 83 – 84

¹⁰ Prema: Matoš, A. G., *Dojmovi, Ogledi*, sv. III., str. 172 – 173

Prema Oraić Tolić¹¹, funkcija Matoševih začetaka simultaneizma i estetike ružnoga (u primjerima navedenim gore) jest razbijanje stilskoga jedinstva te želja da svi sadržaji svijesti uđu u sliku svijeta, civilizacije, grada ili prirode. Slično se može vidjeti i u Baudelaireovu *Pejzažu* iz *Pariskih slika*:

„Dimnjaci, zvonici, ti jarboli grada,
I prostrano nebo što u vječnost spada.

Slatko je kroz maglu promatrati obzor,
Opaziti zvijezdu, svjetiljku uz prozor.“

Matošev prikaz Pariza korespondira s njegovim unutarnjim stanjem i s njegovom trenutnom egzistencijom. Tako Pariz promatra kroz zadivljujuću prizmu u trenutku kada je dobro materijalno osiguran, a bijedu pariških ulica i sumnjivih prostora prikazuje onda kada se nalazi na rubu vlastite egzistencije:

„Najodvratnija takva jazbina, danas zatvorena, bijaše „Čiča Naočari“ (...) tamo sam kroz dim, ciničnu pjesmu, reski alkoholski vonj i žigove zločina i sifilisa na bestijalnim licima osjetio da zločinac ima posebnu zduhu kao divlje životinje i da zlikovački zbjegovi smrde kao menažerije i kao treće klase u ludnicama.“¹²

Pod flanerističkom se subjektivnošću može shvatiti svijest koja ili uopće nema logično središte ili je to središte na bilo koji način oslabljeno, nejasno i krhko, svijest koja ima ideja (točke u osjetilnom ili duhovnom tumananju), ali nema izgrađene ideologije (sustava koji bi osjetilne i duhovne točke postavio na čvrsta mjesta).¹³ Drugim riječima, u Baudelairea i Matoša svaki je opis vrlo

¹¹ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 75

¹² Matoš, A. G., *Pjesme, Pečalba*, sv. V., str. 149

¹³ Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 55

fluidan jer oba književnika ne prikazuju stvari oko sebe onakvima kakve uistinu jesu, već onako kako ih vide vlastitim očima. Oni su moderni umjetnici koji okolinu ponovno stvaraju od vlastitih subjektivnih dojmova, imaginarnih vizija ili kulturoloških znanja.¹⁴

Matoš za Pariz kaže: „Pariz je (...) nešto živo, organsko – ličnost, najveća ličnost današnjeg svijeta“¹⁵, no to je Pariz gledan iz njegova kuta, promatran kroz njegove oči, tj. prizmu zadivljenoga čovjeka. Novootkriveni velegrad za njega je sasvim drugačije otkriće, za razliku od Zagreba koji pruža manje zadivljenosti, iako ne i manje uzbudljivosti, flanerističkom pojedincu kao što je on.

I Matoš i Baudelaire pjesnici su koji imaju vlastite, originalne stilove. Za Matoša bismo mogli reći da je Baudelaireov nasljednik i zagovaratelj njegova rada, ali isto tako je i tvorac izvorne, individualne književnosti koja samo počiva na temeljima što ih je izgradio Baudelaire.

1.1. Likovi – putnici i nositelji biografičnosti

Već u korištenju drugačije palete likova u ova dva književnika možemo vidjeti razilaženje u stilovima, iako je kamen-temeljac, na kojemu se zasniva modernistički prikaz tih likova, u oba autora isti.

Likovi Kamenskoga i Fanny iz novele *Camao* nose elemente biografičnosti samoga Matoša (iako znamo da je lik Alfreda Kamenskog Matoš oblikovao prema svojem prijatelju, Ivici Tkalčiću). Kao i on, oba su lika proturječna, odlikuje ih stil modernoga umjetnika koji spaja opis zbiljskoga prostora s prostorom kako ga doživljava on sam.

Apsolutnu ljepotu Matoš vidi u sinesteziji boja, mirisa i zvukova prirode (hrvatski zvuci i hrvatske slike, drveće i voće, jabuka, grozd – *Iz Samobora*), a za Kamenskoga i Fanny apsolutnu ljepotu predstavlja glazba (Kamenski je

¹⁴ Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 77

¹⁵ Matoš, A. G., *Feljtoni, impresije, članci*, sv. XV., str. 81

pijanist, Fanny violončelistica). Isto tako, tipično matoševska sinestezija u *Camau* može se uočiti u rečenici:

„– Čuješ li, lijepa gospodo, **zvijezde** kako **zvuče**, a **zvukove** kako **zvjezdonicu**?“¹⁶

I sam je Matoš jednom prilikom za glazbu bio napisao:

„Muzika je, kao čovjek, istkana od nijanse, i otud njena neopisiva sugestivnost. Ali ima muzike kakve nema ni u jednom orkestru, ni u kojoj melanholijskoj Eolovoj harfi. Čujete li kada vjetar, sad jače sad slabije, duva kroz grane crnog čempresa ili zelene omorike? Nema riječi da se to opiše. Sklopite oči i nešto vas diže, nosi, poljuljuje kroz bronzanu harmoniju predvečerja.“¹⁷

Kamenski je, poput Matoša, posjetio brojne gradove u Europi, ali ništa mu nije moglo zamijeniti hrvatsku grudu, iako ni ona nije u potpunosti idilična:

„Potonuo bijaše žedno u tu Europu, misleći da će naići na ono novo i sakrivano u duši, glumeći pred svijetom i podražavajući običnom čovjeku, a – ne nađe ništa, baš ništa. Kod kuće bijaše ipak sve drukčije, ljepše i poetičnije. I krišom žaljaše za srdačnim i zdravim selom hrvatskim, premda je znao kako ga i to nekada morilo dosadom. On ljubljaše samo ono što je daleko, nedokučivo, čega ne imadaše.“¹⁸

I Kamenski i Fanny veliki su zagovaratelji umjetnosti te poniranju u vlastita razmišljanja, što je vrlo slično i samome Matošu.

Dok Matoš prikazuje crtice života banalnih, a time i mističnih likova, jer ih ne možemo smjestiti u određeni društveni sloj, u Baudelairea, s druge strane, možemo uočiti likove s margina samoga društva: prostitutke (pjesma *Igra*), ispaćene radnike i siromahe (pjesme *Kostur zemljoradnik*, *Sluškinja sa srcem...*, *Jutarnji sumrak* te pjesme *Igračka siromaha* i *Oči siromaha* iz *Spleena Pariza*),

¹⁶ Matoš, A. G., *Iverje, Novo iverje, Umorne priče*, sv. I., str. 124

¹⁷ Matoš, A. G., *Feljtoni, impresije, članci*, sv. XV., str. 122

¹⁸ Matoš, A. G., *Iverje, Novo iverje, Umorne priče*, sv. I., str. 119

bludnike i bludnice (pjesma *Ljubav prema laži*), starce i starice (pjesme *Sedam staraca*, *Male starice* te pjesma *Zdvojnost starice* u *Spleenu Pariza*), prosjake i prosjakinje (pjesma *Crvenokosoj prosjakinji*). Matoševi su nam likovi relativno poznati, možemo ih imenovati, ali ih ne možemo smjestiti u svjetski poredak stvari, dok su Baudelaireovi likovi konkretizirani – s margina društva, točno su određeni, iako nemaju imena. Imaju svoju funkciju, za razliku od Matoševih, kojima funkcija izmiče.

Jedina eventualna sličnost u dvama, potpuno različitim prikazima likova može se uočiti u njihovoj atraktivnosti – s jedne strane atraktivnosti čudljivosti Matoševih likova, i s druge strane atraktivnosti razgolićenosti identiteta Baudelaireovih likova. Jesu li i Baudelaireovi, kao i Matoševi likovi, potencijalni nositelji njegove biografičnosti – možemo samo nagađati: iako imaju svoju funkciju te iako su njome razgolićeni, ipak ih u pjesmama Baudelaire prikazuje s dozom uzvišenosti za koju ne možemo točno odrediti pripada li formi same pjesme ili sadržajnosti čiji su nositelji upravo likovi s margina.

2. Identitet i kultura izvedeni iz prikaza krajolika

Matoš je držao da se identitet i kultura čovjeka očituje u krajoliku koji promatra na svojim realnim i imaginarnim putovanjima. Pejzaž, na koji u svojim putopisima stavlja osobiti naglasak, u sebi krije ne samo značaj ljudi koji obitavaju u njegovim predjelima već i njihovu političku, duhovnu i moralnu prirodu. U opisima spaja estetiku lijepoga i estetiku ružnoga temeljenu na baudelaireovskom poimanju ljepote ružnoga i ružnoće lijepoga. Kao što su krajevi spremnici hrvatskih običaja, književnika i načina života, tako su i spremnici povijesti od samih početaka dolaženja Hrvata na prostore današnje Hrvatske. Tako Matoš u samo jednoj rečenici spominje: Svačice, Zrinjska brda, Reljkovićevu Slavoniju, Kozarčevu ravnicu, Plitvice, Lokrum, Krku, Trsat, Trakošćan, velebitsku buru, Grobničko polje, More jadransko, kralja Tomislava, Tugu i Vugu, čime potkrjepljuje svoju rečenicu: „Jer nije samo duša čovjek, već

je duša i zemlja, i ta naša zemlja bugari kao naš narod i naša povijest, besjedeći vrlo glasno jer govori i očima.“¹⁹ Drugim riječima hrvatski pejzaž skriva u sebi mnogo više no što se može očima vidjeti, ušima čuti i osjetilom njuha osjetiti. Matoš vidi znatno više od prosječnoga šetača hrvatskim prostorima jer poznaje hrvatsku povijest i kulturu koje dovodi u suodnos s pejzažom kojega promatra.

Upravo zato Matoš sam sebe naziva nacionalistom:

„Osnovna misao mog novinarenja bijaše hrvatski slobodoumni, zapadnom čistom kulturom potencirani, individualistički **nacionalizam**.“²⁰

Taj nacionalizam u Matoša, prema Vidmaroviću, ima politički i umjetnički aspekt, jer on želi homogenizirati narod, ojačati povijesnu svijest te istovremeno zaustaviti dekroatizaciju i rasap.²¹

Identitet i kultura Pariza u Baudelaireovoj se pjesmi *Sedam staraca* iz *Pariskih slika* može uočiti u početnim stihovima:

„To je grad u kome sve od snova vrvī,
Gdje sablast u podne hvata prolaznika!
Tu su svuda tajne posve nalik krvi
U uskim venama golemoga lika“²²,

kao i na početku pjesme *Male starice*:

„U labirintima velikoga grada,
Gdje užas neke čarolije krije...“²³

Baudelaire nudi uvid u pariške ulice, metež njihovih prolaznika i stravu koja vreba u najmračnijim predjelima. Kasnije će i sam Matoš, tijekom svojega boravka u Parizu, uočiti ono što je Baudelaire opjevao u *Pariskim slikama* svojih *Cvjetova zla*, ali i u *Spleenu Pariza*.

¹⁹ Prema: Matoš, Antun Gustav, *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Iz Samobora)*, sv. IV., str. 99

²⁰ Oraić, D., *Europsko i nacionalno u djelu A. G. Matoša*, str. 435.

²¹ Vidmarović, Đ., *A. G. Matoš kao svjedok hrvatske dijaspe*, str. 751

²² Baudelaire, C., *Cvjetovi zla*, str. 170

²³ Baudelaire, C., *Cvjetovi zla*, str. 173

2.1. *Lijepa naša domovina*

Matoš osjeća osobitu ljubav prema Hrvatskoj te čak i u vrijeme kada je morao bježati iz nje bilježi tekstove kojima dokazuje da Hrvatsku doživljava kao dio svoje obitelji:

„Domovino, lijepa naša domovino, dogmo skepse, čežnja našeg ropstva, simbole naše duše, vezo naša sa bogom i čovječanstvom, jedina dužnosti i najviši naš zakone, zipko i grobe, kruše naš svagdašnji, slatko mlijeko jezika majčinoga, drevna kraljevino o koju se na skrletnoj krpi kockaju vjerolomnici kao za roba afrikanskog, draga, sveta, gažena, mučenička zemljo naša Hrvatska!“²⁴

S jedne strane iskazuje domoljublje, a s druge strane iskazuje ljutnju zbog dopuštanja potlačenosti hrvatskoga naroda kako u povijesti tako i u svojoj stvarnosti.

Matoš je čovjek koji osobnom psihom odražava psihi prirode – sinonima za domovinu, ozrcaljuje se u njoj, kao i ona u njemu te oni postaju jedno.²⁵ I u jednom i u drugom slučaju istupa se iz značenja duhovne i materijalne koncepcije da bi se mogao objasniti odnos promatrača i promatranoga. Pritom promatrano ulazi u sferu promatrača, a promatrač ulazi u sferu promatranoga, na temelju čega nastaje moderni umjetnik o kojem je govorio upravo Baudelaire, preteča samoga Matoša. Dvojakost književnika prikazuje njegovu sposobnost da osjeća usamljenost u gomili te istovremeno društvo u samoći. Iz toga proizlazi Baudelaireova rečenica dana u *Svjetini*:

„Tko ne umije životom napučiti svoju samoću, neće ni usred užurbanog mnoštva znati ostati sam.“²⁶

²⁴ Prema: Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*, sv. IV., str. 269

²⁵ Prema: Šicel, M., *Matoš*, str. 10

²⁶ Baudelaire, C., *Spleen Pariza (Svjetina)*, str. 34

Početno domoljublje i rodoljublje u Matoša narušeno je povratkom u Hrvatsku nakon progona. Iako prvotno o Zagrebu piše kao o idealnom mjestu, locus amoenus, ponovnim dolaskom ondje Matošu se ne sviđa zagrebačka malograđanska atmosfera u kojoj nalazi Zagreb i njegove Zagrepčane. Upravo zato u *Staroj pjesmi* iz 1909. godine zagrebačke ljude naziva „uskima“, oni su „šupljih glava“ i „šupljih grudi“. Hrvatski čovjek postaje mu stranac, beskičmenjak koji se bespogovorno prilagođava svakoj vlasti. Ono što mu je nedostajalo u Zagrebu, Matoš je pronašao u Beogradu i Srbiji, s time da je u ovom slučaju bio naglasak na čovjeku.²⁷

Sličan se motiv može uočiti i u Baudelaireovoj pjesmi *Labud iz Pariskih slika*:

„(...)Staroga Pariza više nigdje nema.

(Mijenja se grad brže no što srce ište.)“²⁸

U toj pjesmi sve vrvi u kontrastima „nekad“ i „sad“, pri čemu se Parizu „nekad“ pripisuju pozitivne konotacije, a Parizu „sad“, dakako, negativne. Kao što staroga, Baudelaireova Pariza više nigdje nema, tako možemo vidjeti da nema ni staroga Zagreba, kakav živi u Matoševoj svijesti „nekad“. Oba književnika, svatko na svoj način, najbolje prikazuju čovjeka i njegovo odbacivanje prijašnjega identiteta kako bi prigrlio novi, koji mu omogućuju nove prilike.

Prikazom ljudskoga beskičmenjaštva, osobnom ekspresijom osjećaja i lirsko-epskim moraliziranjem Matoš i Baudelaire u svojim djelima čine iskorak kako u formalnom tako i u sadržajnom smislu.

²⁷ Prema: Šicel, M., *Matoš*, str. 12, više o tome u poglavlju Pariz i Beograd – Matoševi inozemni locus amoenusi

²⁸ Baudelaire, C., *Cvjetovi zla (Labud)*, str. 167

2.2. *Kod kuće*

Književni kritičari kažu da je za oba književnika, u razmatranjima njihovih djela, ključna kontradiktornost – njihovih ličnosti, kao i djela koja su napisali za života. No možemo se zapitati je li to uistinu kontradiktornost ili je to pokušaj obaju književnika da spoje u jednu sliku istodobno i subjekt i objekt, da obave funkciju slobodnoga šetača, *flâneura*, koju su obojica prisvojila?

Primjer iz kojega se u kritici izvodi proturječnost u Matoša možemo vidjeti u dijelu iz njegova putopisa *Kod kuće*:

„Sve već utihnu, ptice, staje i kokošinjci. Tek šturci, šuškavi metulji i netopiri oživješe, a zrak da piješ kao pomuzeno mlijeko.

Hrvatska! Hrvatska!

A odozgo, iz stare sobe, drage konture ovog zavičajnog vrta (...) Negdje u djetelini rza konj. U daljini zaštektaše psi. **Grize me buha, savremenica Majke Terezije.**“²⁹

Prvi i drugi dio citata kao da se međusobno pobijaju. Dok u prvome dijelu vlada idiličan trenutak, locus amoenus, u drugome se dijelu ta idila naglo prekida neočekivanom groteskom – buhom koja grize književnika, predstavnicom Majke Terezije. Ta je groteska ujedno i duhovno prizemljenje subjekta koji promatra vlastiti kraj, svođenje imaginarnoga, čudesnoga putovanja na realnu stvarnost promatranoga koja okružuje subjekta. No koliko je to uistinu proturječnost, a koliko tipična karakteristika flanerizma, svijet vanjski umjetniku i istodobno sami umjetnik?

Baudelaire je pojam slikara modernoga života ovako opisao:

„Svjetina je njegovo područje, kao što je zrak područje ptice, kao što je voda područje ribe. Njegova je strast i njegovo zanimanje obgrliti svjetinu. Savršenom tumaralu, strastvenom promatraču ogromni je užitek izabrati dom u mnogobrojnosti, u valovitosti, u pokretu, u nestalnosti i beskonačnosti. Biti van

²⁹ Matoš, A. G., *Vidici i putovi*, naši ljudi i krajevi, sv. IV., str. 33

u pokretu, u nestalnosti i beskonačnosti. Biti van svoje kuće, pa ipak se osjećati svuda kod kuće; vidjeti svijet, biti u središtu svijeta i ostati skriven od svijeta, to je nekoliko najmanjih užitaka tih neovisnih, strastvenih, neparcijalnih duhova, koje jezik može samo nespretno definirati. Promatrač je princ koji svuda uživa svoj incognito.“³⁰

Upravo Baudelaire svojim opisom slikara modernoga života, a onda i *flâneura* daje do znanja da je ključan element modernoga upravo čista umjetnost – flaneristička magija u kojoj se istovremeno očituju i subjekt i objekt opisivanja, dakle, umjetnik-*flâneur* istodobno prikazuje vanjski svijet te samoga sebe unutar toga vanjskoga svijeta. U tom slučaju isprepliću se fikcija i fakcija, no one ne znače ujedno i kontradikciju književnika, već upravo suprotno – težnju za čudnovatom, univerzalnom ljepotom jezika i stila.

Govorenje o proturječnosti pjesnika isto je kao i označivanje Baudelaireove knjige zlom te njezino osuđivanje – u oba slučaja riječ je o zaključivanju o književnosti na temelju izgleda korica, ljuštore koja obavlja sadržaj. Isto tako u oba se slučaja dokazuje književnikov uspjeh – nadmoć nad masom pomoću samih riječi, njegovom manipulacijom nad nedovoljnim poznavanjima njegovoga teksta.

S druge strane možemo se zapitati nisu li kritičarski pokušaji prikazivanja ova dva književnika samo pokušaji dostizanja nečega što nijedan od književnika ne može dohvatiti čak ni flanerizmom? Smijemo li, govoreći o kompleksnosti osoba kakve su Matoš i Baudelaire bili, zaključivati i o kompleksnosti njihovih djela? Jesu li književnici sve to što prikazuju kritičari? Ako ne, što onda jesu oni, kako izdvojiti što jesu, a što ne, i kojoj se kritičarskoj praksi u tom smislu prikloniti? Smijemo li to uopće činiti?

Koliko god se trudili, bit nam stalno izmiče i stoga ne možemo, čak ni ispod „zagrebane“ površine, pronaći ono što bismo htjeli. Umjesto rješenja

³⁰ Šinko-Depierris, Đ., *Baudelaireova estetska svijest*, str. 692

nailazimo na novu prazninu koju pokušavamo interpretirati, kritizirati, osuđivati, a zapravo i sami znamo da su sve to samo naša nagađanja, pokušaji tumačenja. No ne vode li i te praznine na neki način u nova otkrića, kao što određene ulice i gradovi vode samoga *flâneura* u daljnje lutanje? Pitanja se neprestano usložnjavaju, kao što se usložnjavaju i flaneristički prikazi Matoša i Baudelairea. Jedino što sa sigurnošću možemo pritom ustvrditi jest da obojica stapaju tri dimenzije: slikarstvo, književnost i kritiku u jednu: flanerizam.

2.3. Iz *Samobora*

Matoš putuje hrvatskim gradovima i boravi u njima, ali nije u potpunosti duhom prisutan na mjestu na kojem se u određenome trenutku nalazi. I on sam za sebe kaže da mu „misli lutaju“, „lutaju i planduju sa slatkim ciljem besciljnosti“³¹. Tipično flaneristički – Matoš pokušava uspostaviti i duhovni i materijalni sklad promatranja, prilagođavajući time i samoga sebe pejzažu koji opisuje. Budući da u ideju krajolika upisuje svoje neposredne osjetilne dojmove, transcendentalne vizije, erudiciju i vlastitu sudbinu, u tome se očituje jedinstvo svih stilova, tj. stilski pluralizam.³² Njegovi se impresionistički opisi spajaju u osjetilni mimetizam koji obiluje sinestezijskim karakteristikama, što je vrlo čest slučaj i u baudelaireovskoj poeziji:

„Zato je hrvatski predio, hrvatski pejzaž isto tako važan momenat kao hrvatski narod i hrvatska prošlost. Hrvatska okolica je najbolja škola patriotizma. Pejzaž nije samo vidljiva naša veza sa misterijem skladnog svemira, nego i vidljivi oblik stalnog djelovanja primitivne, prvobitne hrvatske duše na našu. Ako nam je duša rezultat dojmova, ako su ti dojmovi većinom **hrvatski zvuci i hrvatske slike, slike krajeva hrvatskih**, duša je naša kao ovo **drveće i voće** rezultat hrvatskog pejzaža. Mi smo kao ta **jabuka** i taj **grozd plodovi** ove

³¹ Prema: Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Iz Samobora)*, sv. IV., str. 97 – 98

³² Prema: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 69

zemlje, i ta okolica nas toga radi toliko očarava, zanosi i privlači, jer sebe, jer prvobitne dijelove duše svoje tu vidimo kao u ogledalu svog zagonetnog izvora. Drugi, tuđinski kraj može biti vrlo sličan ovome, ali ga toliko ne razumijem, jer nisam njegov plod, jer mi govori tuđim jezikom. Sunce, planeti, brda i biline iste su kao ovdje i u dugim zemljama, kao stanovnici što su ljudi kao tu, ali bilje, brda, zvijezde i mjesečina govore u Hrvatskoj istim jezikom kao Hrvati.“³³

U citatu iz Matoševa putopisa *Iz Samobora* možemo vidjeti kako hrvatski pejzaž, u kojem se ujedno krije i identitet hrvatskoga čovjeka, predstavlja locus amoenus, tj. idilično mjesto u kojemu je ostvaren apsolutni sklad, jedinstvo subjekta i objekta, duše i svijeta, prirode i kulture, pojedinca i zajednice, vječnosti i povijesti.³⁴ U drugom dijelu citata Matoš ulazi u prikaz svijeta koji nije „hrvatski“ i čiji pejzaž nije kao „hrvatski“. Za svakoga Hrvata „tuđinski“ je kraj onaj koji mu je potpuno stran jer mu ne pripada ni povijesno, ni kulturno, ni duhovno. Iako su i u drugim krajevima prisutne iste boje, mirisi i zvuci, to nisu boje, mirisi i zvuci hrvatskoga podrijetla, nisu nositelji hrvatskoga nasljeđa i zato se hrvatski čovjek ne može u potpunosti povezati s njima.

Tematika pejzaža i prikaz pejzažnih slika u obojice se književnika postiže na drugačiji način. Dok Baudelaire naturalistički, ogoljeno prikazuje grad u *Pariskim slikama*, Matoš romantičarski, sentimentalno pristupa svojem hrvatskom krajoliku dodatno naglašavajući nacionalnu komponentu. Čak i u trenucima kada hrvatski kraj uspoređuje s „tuđinskim“, čak i onda kada nije zadovoljan onime što vidi u svojem kraju, ne prelazi u sferu naturalizma koja je tipičnija upravo za Baudelairea. Jedini element u kojem se ova dva književnika podudaraju jest impresionističko, emocionalno uznemirenje pejzažem koji promatraju, a kroz koje potom izražavaju svoje osobne stavove i raspoloženja,

³³ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Iz Samobora)*, sv. IV., str. 99

³⁴ Prema: Oraić Tolić, D., *Putopisi – Matoševa veleumjetnina*, str. 188

jedan na romantičarski, a drugi na naturalistički način. Promatrajući pejzaž, promataju i same sebe i postižu pritom savršen sklad istodobne razmjene promatranoga i onoga koji promatra. U tom smislu ne uključuju samo sebe u ulogu promatrača, već i druge ljude, pripadnike kraja koji se opisuje. Baudelaire – Parižane, a Matoš – Hrvate. Stoga je vrlo zanimljiva Matoševa konstatacija „Ljudi su krajevi, a krajevi su ljudi“, unutar koje možemo vidjeti da hrvatsku povijest, hrvatski pejzaž i hrvatskoga čovjeka (uključujući i sebe) promatra kao sinonime (o čemu govori i M. Šicel u članku *Zavičaj u Matoševu literarnom doživljaju*). Te riječi povezuju hrvatske duše jednu s drugom, u nama bude određene dojmove, a ti su dojmovi opetovana poveznica s hrvatskim pejzažom.

Šicel u drugom članku *Matoševi zagorski pejzaži* nadodaje da Matoš humanizira pejzaž, i to je uistinu tako: vizualizacijom pejzaža potiče se dimenzija njegova dubinskog značenja. Od gledanja, preko uočavanja, sve do doživljaja i poticanja osjećaja te reakcije na doživljaje možemo uočiti harmoniju postignutu između hrvatske grude i njezinoga čovjeka, a time i samoga Matoša. Međutim ta je harmonija, o kojoj piše Šicel, potpuno apstraktna – pastoralni, bukolički elementi su samo potencijalni elementi, njima Matoš pokušava dohvatiti idilu, arkadijsku zemlju koja ne postoji.

S jedne strane prikazana je Hrvatska koja je mogla razviti svoj identitet, neovisan od drugih, a s druge strane prikazana je Hrvatska okaljana najviše političkim i kulturnim previranjima. Hrvatski čovjek mogao je na povijesti svojega naroda izgraditi vlastiti identitet, a sada je izgubio obraz, priklonio se beskičmenjaštvu jer misli da će mu tako biti bolje, i pritom porušio duhovnu povezanost s hrvatskom poviješću i hrvatskim pejzažom. Upravo zbog nemogućnosti postizanja idile i ljutnje na hrvatskoga beskičmenjaka Matoš uvodi biblijski element u svojem lirsko-feljtonističkom zapisu *Oko Lobora*:

„Jer Hrvatska si bio, i u Hrvatsku se moraš obratiti, neharni sine hrvatski!“³⁵,

izražavajući pritom ljutnju na Hrvate koji su zanemarili zemlju koja predstavlja glavni izvor njihove energije i njihova života. Unatoč zastranjivanju i nepriznavanju hrvatskoga imena, ovim citatom Matoš poziva hrvatske ljude da se na vrijeme odluče kojim će putem ići jer će se prije ili kasnije vratiti samima sebi, pa tako i zemlji koje se srame pred tuđincem.

Dok se Matoš ironijom pokušava obraniti od marginalizacije koja je zadesila hrvatskoga čovjeka, a onda i hrvatske predjele, Baudelaire sklad nastoji postići upravo u opisivanju marginaliziranih, njihovih svakodnevnih muka i bijede. Matoš se pokušava ograditi od takvih sudbina, zaobići ih sarkazmom i cinizmom, a Baudelaire se suočava s njima, razgolićuje ih do kraja i time pokušava riješiti problematiku njihove bijede. Istovremeno, Baudelaire pokušava naslovima svojih pjesama čitatelja odvratiti od čitanja (dok je u Matoša suprotna situacija), baca mu rukavicu, zavarava ga, izaziva, pokušava postići njegovu sablazan na samom početku i odustajanje. S druge strane čitanjem njegovih pjesama krajnje značenje simbolizacije neprestano izmiče, postaje nedostižno. Koliko je pritom svaki od književnika uspješan u svome naumu i obrani svojega djela – svjedoči njihova popularnost.

2.4. *Oko Lobora*

Nešto je drugačija situacija u Matoševu lirsko-feljtonističkom zapisu³⁶ *Oko Lobora*. U njemu do izražaja osobito dolazi motiv oblaka, koji se neprestano provlači kroz tekst, a impresionističkim opisima (nalik Baudelaireu) pojačava tmurno raspoloženje unutar njega. U početku su to „Oblaci teški, crni zabrinuti oblaci. Oblaci kao misli“, „Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci“, kasnije

³⁵ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Oko Lobora)*, sv. IV., str. 87

³⁶ Prema: Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 114

„mutni, uzburkani oblaci“ i na koncu „hladni, sivi, opasni oblaci“³⁷. Gradacijom, a onda i antropomorfizacijom oblaka postiže se simbolizacija lutanja i osobnoga identiteta.

Oblaci uokviruju dvije značajne građevine koje Matoš opisuje: Oštrc-grad i Lobar te pojačavaju mističnost opisa.

Ponavljanjem motiva oblaka ističe se lirski element koji u ovom slučaju pridonosi ritmičnosti teksta, tako da se doima poput pjesme, tužne i sumorne pjesme samostalnoga flanera. Oblaci su gradacija samoga Lobora, koji na koncu postaje „stari, plemeniti, nesrećni Lobar“³⁸. Dvorci su nositelji povijesti obitelji Babonića i Keglevića, kao i povijesti mnogo prije tih obitelji. Romantičarski opis Babonićeva dvorca pogoduje miješanju fikcije i zbilje, apstraktnog i konkretnog, duhovnosti i materijalnosti očitovanih u flaniranju te istovremeno produbljuju Matoševu kritiku razvoja hrvatske kulture koja je odvela narod u krivi smjer. Time želi reći da hrvatski narod ni sam ne poznaje dovoljno svoju povijest, a što je još gore – ni svoju sadašnjost, i upravo zbog toga u *Ferijama* piše:

„Ta Hrvati ne poznaju još ni Hrvatske! Tko među nama pozna cijelu našu domovinu, njezine pitomosti i strahote, njene užase i njene divote? Tko može poznavati drugoga ako ne pozna sebe; tko može upoznati svijet ako ne zna svoje otadžbine?“³⁹

Dekadentni opis Keglevićeva dvorca⁴⁰ upućuje na preuzimanje poeovskih elemenata romantičarskoga stila, što se može vidjeti u sljedećem citatu:

„U čudnim slutnjama zakrenuh prema gradu. Nalijevo od puta oranje, nadesno cintorski zid kao uz groblje. Dvor me već gleda i gleda, uplašeno i mirno kao samoubilac. Dvorište – propali cvijećnjak (...) Na desno i lijevo od

³⁷ Prema: Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Oko Lobora)*, sv. IV., str. 87 – 93

³⁸ Prema: Isto, str. 96

³⁹ Matoš, A. G., *O likovnim umjetnostima (Ferije)*, sv. XI., str. 163

⁴⁰ Prema: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 132

kapie puste, razbijene oranžerije i zimske bašte bez bilja, razbijenih stakala i otrcanih zidova (...) Na doksatu dugačka staklena vrata: jamačno iz visokog, otmjenog, pustog salona (...) Ulazni hodnik samotani i zapušteni kao sve uokolo. U dom se nijesam peo. Bijaše mi ga žao – i njega i mene... Mrtvaca, mrtvog nesrećnika (...) Ima kuća iz kojih se ulazi zdravim, izlazi poremećenim mozgom...”⁴¹

U antropomorfizaciji dvorca, prikazu uništenja, a istodobno i ljepoti toga uništenja te gradaciji koja na koncu prerasta u smrt, Matoš skladišti dio hrvatske povijesti. Dvorac koji opisuje dijelom je uistinu nositelj povijesti koja jest, a dijelom je prikaz Matoševih misli i doživljaja o onome što promatra kao tipičan flaneristički putnik.

Isto su tako ti sablasni dvorci simbol muzikalne duše gomila, velikih industrijskih radionica, parobroda, automobila i aeroplana u glorifikaciji stroja i pobjedničkom trijumfu elektriciteta⁴². Oni su predskazatelji budućnosti koja se otvara modernome čovjeku. Prethode industrijskom, strojevnom dobu koje zamjenjuje ljudsku jedinku i usložnjava je. Ono što je putopis *Kod kuće* za svijetle snove i oniričke idile, to je putopis *Oko Lobora* za tamne snove i oniričke groteske.⁴³ Dok u putopisu *Kod kuće* uzdiže ljepotu krajolika, prikazuje ga kao locus amoenus, ljepotu Lobora prizemljuje dekadentnim temama i opisima.

Matošev razgovor sa sjenom je njegov razgovor sa samim sobom i istodobno preispitivanje o društvenim i političkim problemima tadašnje Hrvatske.⁴⁴ Takav razgovor još je jedno preuzimanje tipičnoga poeovskoga romantičarskog stila ukomponiranoga u novinarski prikaz. Matoš time iskoračuje iz značenja materijalne prisutnosti Lobora kao i iz duhovnosti koja

⁴¹ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Oko Lobora)*, sv. IV., str. 91

⁴² Prema: Matoš, A. G., *O stranim književnostima (Futurizam)*, sv. IX., str. 222

⁴³ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 243

⁴⁴ Prema: Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 117

mu se nameće da bi dao osobna viđenja aktualne situacije u kojoj se sam nalazi, što su bitne karakteristike flanerističkoga šetača.

Na taj način Matoš upisuje sam sebe u okolinu koju promatra⁴⁵, dajući joj dublje značenje i realističniji opis, realističniji čak i od trenutne, prave slike. Time podržava obilježja modernoga umjetnika na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Priroda je za njega subjektivna predodžba, simulacrum njegove subjektivnosti, neposredne osjetilnosti, izmaštanih vizija ili kulturnih sjećanja i citata.⁴⁶ Drugim riječima, promatrani krajolik u sebi sadrži dio Matoševe biografije i njegove težnje za boljom Hrvatskom, uređenijom u političkom, društvenom i kulturnom smislu.

Kao i likovi iz simbolističkih novela (Joso Cicvarić u *Moći savjesti*, Milinović u *Mišu*, Kamenski u *Camau*), koji pridonose Matoševoj autobiografičnosti, i on je sklon snovima i misticizmu koji se uočavaju upravo u opisima stvarnih, materijalnih građevina i prirode u kojoj jest. I sam je Matoš odvojen od svijeta društvenim i kulturnim položajem te materijalnim i psihičkim stanjem⁴⁷, poput njegova prethodnika Baudelairea, međutim to je stanje koje su ova dva književnika svjesno odabrala. Izjava Ive Andrića o Matošu⁴⁸ stoga bi se mogla preformulirati: Biti Matoš, dodala bih: kao i biti Baudelaire, znači ne biti nikada dosadan.

2.4.1. Poezija unutar proznoga zapisa

Oko Lobora je izvrstan primjer u kojem se može prikazati flaneristički spoj duhovnoga i materijalnog putovanja kroz spoj poezije i proze u jedno. Već se na samome početku ističu motivi oblaka, zemlje i pjesme koji se nekoliko puta ponavljaju kasnije i služe kao svojevrsni refren cijeloga zapisa.

⁴⁵ Prema: Kravar, Z., Oraić Tolić, D., *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, str. 77

⁴⁶ Prema: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 67

⁴⁷ Prema: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 57

⁴⁸ iz časopisa *Vihor I*, br. 5 (Zagreb 1.5. 1914): str. 89 – 91

Motiv oblaka istodobno predstavlja impresionistički vizualni doživljaj tamnih tonova („teški“, „crni“, „sivi“, „mutni“, „tamni“), ali i simbolički prikaz Matoševa duševnoga i biografskog stanja („zabrinuti“, „kao misli“, „lutalački“, „opasni“, „nujni“).⁴⁹ Time se oblaci antropomorfiziraju i postaju bliski samome autoru, čak i u njegovu vizualnom doživljaju istih, a istovremeno autor postaje podložan oblacima koje opisuje suosjećajući s njima i preuzimajući funkciju njihova postojanja. Impresionistički i biografski elementi isprepliću se od početka do kraja zapisa, tako da je vrlo teško razgraničiti jedno od drugoga i postaviti čak i okvirne granice.

Motiv zemlje uvodi se kao element koji obuhvaća najprije materijalna svojstva zemlje, a tek se potom usmjerava na biblijske konotacije i, u još širem smislu, značenje zemlje kao domovine.⁵⁰ Upravo u dijelu u kojem Matoš u tekst unosi motiv zemlje isprepliće flanerističko poimanje pejzaža: s jedne strane apelira na zemlju koju čovjek može opipati kao nešto konkretno, njemu najbliže, a onda dalje raščlanjuje značenje zemlje na nešto apstraktniju činjenicu koja u sebi i dalje zadržava primjesu materijalnoga: „Prah si bio, u prah ćeš se i pretvoriti“. Na koncu se ta dva značenja motiva zemlje još više usložnjavaju u shvaćanju zemlje kao domovine Hrvata, što je veća apstrakcija u odnosu na poveznicu s Biblijom.

U prvome, konkretnom značenju, kao tlo, zemlja je simbol određenoga sloja naroda, tj. seljaka koji je obrađuje; u drugome, kulturološkom značenju, kao biblijski prah, ona se uzdiže do simbola čovjeka općenito; i napokon, u trećem smislu, imenovana kao Hrvatska, zemlja postaje simbol posve određenoga osobnoga i nacionalnog identiteta autorskoga lika, kojemu je taj identitet uskraćen i u osobnoj sudbini (Matoševo izbjeglištvo) i u kolektivnome

⁴⁹ Prema: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 117

⁵⁰ Prema: Isto, str. 120

stanju nacije (bezdržavnost).⁵¹ Tri se značenja međusobno isprepliću i time se gubi vjerodostojnost Matoševa iskustvenoga zapisa. Istodobno se sve više prelazi iz prozne forme u poetske elemente teksta, tako da se forma i značajke prozne vrste značenjski gotovo gube u poetskome naglašavanju.

Takve poetske komponente Matoš preuzima od Baudelairea. Uz muzikalnost riječi i rečenica, sinestezijske slike, profinjen i skladan ritam, Matoš postiže i elegičnost zapisa, sumornost, osjećanje prolaznosti i nestajanja, a osobito možemo vidjeti naglašenost sivila boja i zvukova, o čemu govori i M. Šicel u *Cvjetovima (ne)sklada i ljepote*.

Motivom pjesme prethodna se dva motiva (oblaka i zemlje) povezuju u svojevrsni trokut i međusobno isprepliću. Pjesma predstavlja spoj s hrvatskom narodnom književnošću te kulturni i povijesni rez: istodobno je „teška“ kao i sam hrvatski narod te kao prethodno spomenuti oblaci, što se može vidjeti iz citata:

„Narode, ti si teška, monotona, izmučena i daleka pjesma, pjesma dublja od riječi, teška pjesma zemlje, naše teške zemlje, teška pjesma zemlje Hrvatske.“⁵²

Rečenice su u zapisu kratke, bezglagolne, asindetske, pripovjedač je u početku skriven, pa se stvara dojam čistoga osjetilnog doživljaja krajolika s laganom primjesom simbolizacije, bez posredovanja racionalne svijesti koja je karakteristična za realističke mimetičke opise.⁵³ Time se ostvaruje lirizacija samoga zapisa koja osobito dolazi do izražaja na samome kraju kada se autor oprašta od Lobora:

⁵¹ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 120

⁵² Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*, sv. IV., str. 88

⁵³ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 119

„Na putu me zatekla već noć, hladna i svijetla noć (...) Zemlja, tamna i teška, zemlja čuva tamno, teško ćutanje (...) Zbogom, Lobore, stari, plemeniti, nesrećni Lobore!“⁵⁴

Ne putuje tko putuje, nego tko doživljuje – kaže Matoš u *Ferijama*⁵⁵. Ako fizički putujemo, ne znači da putujemo zaista. Pravi, istinski put je put čovjekove duše, a ona može daleko više proputovati negoli jedna ljudska jedinka. Upravo su zato oblaci, a onda i pjesma, ključni elementi u Matoševu zapisu *Oko Lobora*, kao što ih Baudelaire spominje u *Strancu*. Ta dva pisca ne temelje svoje ni tuđe postojanje na prizemnim, zemaljskim sferama, čak ni u zapisima (ili pjesmama) o mjestima u kojima borave. Oni teže višim sferama, a upravo oblaci i pjesma čine sponu čovjeka i nematerijalnoga svijeta. Motivi oblaka i pjesme osim toga mogu upućivati i na hipnotičke te halucinogene efekte koje potiču određena konzumirana sredstva, a koja opet povezuju čovjeka s nadnaravnim iskustvom, koje ne može zaživjeti ni na koji drugi način osim na taj:

„Da ne budete mučenici i robovi Vremena, opajajte se bez prestanka! Vinom, poezijom ili krepošću – kako vam drago.“⁵⁶

„Tamne i sjajne pučine, modre nade dalekih krajeva, novi ljudi i novi gradovi, stvarnosti koje ste san jer vas ne vidješe žedne naše oči! Jer putovanje je poezija, a pjesnici i ljudi poetični su najbolji putnici. Oni **često najviše putuju kada najmanje putuju. Putovati je imati dojmova**, a pjesnik, **ležeći sa cigaretom** na svom (ili tuđem) divanu, proputuje i vidi više od Cookovog prozaičnog putnika oko svijeta.“⁵⁷

Za Matoša je najljepši grad – neviđeni grad, tj. onaj kojega zamišlja, a ne posjećuje jer se boji da bi posjet gradu srušio njegovu idealizaciju istoga:

⁵⁴ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*, sv. IV., str. 96

⁵⁵ Matoš, A. G., *O likovnim umjetnostima (Ferije)*, sv. XI., str. 161

⁵⁶ Baudelaire, C., *Spleen Pariza, Male pjesme u prozi (Opajajte se)*, str. 110

⁵⁷ Matoš, A. G., *O likovnim umjetnostima (Ferije)*, sv. XI., str. 161

„Htjedoh u Dubrovnik i ne odoh. Ljepši je kao grad moje duše. Stvarnost bi taj grad mogla razoriti poput tolikih iluzija. Najljepše su neviđenosti. Otud ljepota prošlosti (i budućnosti).“⁵⁸

Gore navedeni Matošev citat svakako se nadovezuje na Baudelaireov iz 1992. godine, koji se pak nadovezuje na Heinea:

„Mislim da umjetnik ne može naći u prirodi sve svoje tipove, nego su mu najiznimniji otkriveni u njegovoj duši.“

Svojim lirskim, proznim i prozno-lirskim ostvarenjima ova su dva književnika dokazala istinitost tih tumačenja, a što je najvažnije, potpuno su opravdali i Baudelaireovu misao, izrečenu u *Mojem razgolićenom srcu*:

„Uvijek budi pjesnik, čak i u prozi.“

2.4.2. Novinarski zapis kao kontrast između Hrvatske i Srbije⁵⁹

Duhovno-materijalni flanerizam još se više produbljuje kontrastiranjem Hrvata u odnosu na Srbe i Srba u odnosu na Hrvate. Svaka rečenica predstavlja jedan kontrast, s time da se ne može točno procijeniti preferira li Matoš više jednu ili drugu krajnost. Čini se da je ipak veći naglasak na isticanju hrvatske domovine i hrvatskoga čovjeka, iako ni za jednu stranu ne možemo sa sigurnošću reći da joj se Matoš okreće u posve pozitivnom smislu.

Sljedeća tablica prikazuje ključne riječi iz Matoševa zapisa⁶⁰ iz kojih proizlaze čitavi nizovi kontrastnih rečenica:

Hrvatska		Srbija
1.	tu	tamo
2.	gaće (aludiranje na narodnu nošnju)	turovi
3.	premalo slobode	previše slobode
4.	žandari	hajduci

⁵⁸ Matoš, A. G., *O likovnim umjetnostima*, sv. XI., str. 212

⁵⁹ Prema poglavlju *Kontrast između Hrvata i Srba*, u: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 127 – 128

⁶⁰ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*, sv. IV., str. 88 – 89 (*Oko Lobora*)

5.	pune crkve	prazne crkve
6.	plemstvo	bez plemstva
7.	umjetnost – moderna i građanska	umjetnost – demokratska i tradicionalna
8.	ljudi – bogomoljci, čestiti i poštteni	ljudi – ubijanje i zločini
9.	komfor, poezija, stara kultura	blagostanje, proza, novac
10.	mi	oni
11.	siromašni plemenitaši	bogati seljaci
12.	jezuite	bizantinci
13.	precjenjujemo Srbe	podcjenjuju Hrvate
14.	slabi trgovci	izvršni trgovci
15.	socijalni	socijalisti
16.	naše žene – od ljubavi	njihove žene – od dužnosti
17.	idealisti	realisti
18.	značajni političari (isticanje Starčevića i Strossmayera koje Srbi nemaju)	vještiji narodni političari
19.	vršniji umjetnici	bolji novinari i kritičari
20.	narodni	narodski
21.	Srbiju ne smatramo hrvatskom zemljom	Hrvatsku često smatraju srpskom zemljom
22.	mi – sretniji	oni – slobodniji

Iz tablice možemo vidjeti da se ističe puno dobrih strana srpskoga čovjeka (izvršni trgovci, realisti, vještiji narodni političari, bolji novinari i kritičari), nauštrb hrvatskoga koji je sklon pokoravanju drugima. Matoš želi reći da hrvatski čovjek mora imati više čvrstine kako bi Hrvatska kao zemlja mogla opstati i postojati. Kroz kontrastivni prikaz Hrvata i Srba ne želi pokuditi jedne,

kao što ne želi dati pohvalu ni onih drugih, već ukazati na nacionalnu i narodnu prošlost i vladare koji su potlačili hrvatski narod, a on se tome prepustio bez ikakve borbenosti.

Dolaskom u Srbiju, Matoš se uključio u srpsku politiku i kulturu te bio nezadovoljan politikom srpske buržoazije koja beskrupulozno dolazi na vlast (preuzeto iz: Đ. Vidmarović, *A. G. Matoš kao svjedok hrvatske dijaspor*). Upravo zato tumači da su Srbi previše slobodni u svojim odlukama u kojima, između ostaloga, podcjenjuju Hrvate i Hrvatsku smatraju srpskom zemljom, dok njih Hrvati bezrazložno precjenjuju, a pritom i ne smatraju Srbiju hrvatskom zemljom. Dodatno ih izruguje govoreći o njihovoj tradicionalnoj narodnoj nošnji ispod koje im se vide „turovi“, dok je naša nošnja puno pristojnija. Hiperbolizacija njihova razbojništva pridonosi kontrastiranju sa čestitosti i poštenjem hrvatskoga naroda. Upravo je tu naglasak na samoj povijesti – iako razbojnici, Srbi se ne ustručavaju priznati tko su i što su, dok se Hrvat boji svoje čestitosti i ostalih kvaliteta koje ima.

Uspoređujući jedan i drugi narod Matoš želi ukazati na činjenicu da bi idealan čovjek bio sklop upravo te dvije narodnosti. Ta je činjenica donekle opravdana Matoševim pismom Stjepku Siročiću u kojemu kaže: „Naše djelovanje može biti razliko, cilj mu mora biti isti: Hrvatska.“⁶¹

2.5. Hrvatski krajolik – idila s dvije strane

U određenim segmentima svojega pisanja Matoš predstavlja hrvatski kraj kao idiličan, uz panske elemente i antropomorfizaciju odnosno očovječivanje prirode. Utjecaj je to Teokrita, Vergilija i Horacija i njihovih pastirskih igara te ekloga.

To se osobito naglašava u citatu iz *Ladanjskih večeri*:

„Vidjeh Alpe, Provansu, Italiju, ali ovi naši krajevi više mi se sviđaju. More je veličajno, ali je odviše monotono. Alpe, antipatične starom Rimljaninu i

⁶¹ Matoš, A. G., *Pisma II. (Stjepku Siročiću)*, sv. XX., str. 112

Flaubertu, simpatične Byronovoj odviše teatralnoj romantici, drobe čovjeka svojom ledenom veličajnošću. Naš pejzaž je par excellence idiličan kao pejzaž rimskih pjesnika i velikih pejzažista francuskih. Poznam neke naše šumarke i gajice blizu Zagreba s jasenovima i vrbama kao izvađene iz Corotovih okvira, a osnovni ton naših zaselaka je u nevjerojatnom skladu s poezijom Horacijevom, s idilama Vergilja, svetog i proročkog pjesnika.“⁶²

I sam je ton Matošev poetičan i pridonosi elementima citata navedenoga gore. Idiličan dojam dodatno se pojačava naglašavanjem kontrasta naše-vaše, čime se želi dokazati čistoća, neokaljanost i ponositost hrvatske zemlje pred stranom zemljom.

Pozivanjem na Pana, boga šume te na Dioniza i Bakhosa, bogove vina i radosti, Matoš želi romantičarski prikazati nostalgiju za hrvatskom prošlošću:

„Pa ipak, veliki Pan još živi. Sinoć ga čuh kroz klopotaње klopoca u vinogradu. Naše šume i naše vode još uvijek su pune povotkinja i gorskih vila, ali treba biti nimfolept, vilenjak, pa da vam u duši zadolaju i uhvate kolo kao zlatne zvijezde oko srebrenog mjeseca. (...) Kroz našu trsku još uvijek svira Pan, a djevojački Dionis, božanski Bakhos rumeni se već i crni kao entuzijizam krvi u jesenjim hrvatskih vinjigama.“⁶³

Pastoralni element djelomično je sačuvan, u realističnijem smislu, i u jednom dijelu *Oko Lobora*:

„To duva ugodnom groznicom, žmarcima, i ugodna malaksalost, umorna sjeta te podilazi, kao da je odovud kroz granje prošao Pan i kao da se s tobom igraju drage, neviđene vile, stojeći ti uvijek za leđima, nevidljive oku i vidljive samo duši i osjećanju te čudne, nježne, intimne, malo sjetne muzike, muzike kroz tiho borovo granje.“⁶⁴

⁶² Matoš, A. G., *Pjesme, Pečalba (Ladanjske večeri)*, sv. V., str. 197

⁶³ Matoš, A. G., *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi (Iz Samobora)*, sv. IV., str. 106

⁶⁴ Matoš, A. G., *Isto (Oko Lobora)*, str. 93

Hrvatski kraj za Matoša predstavlja splet svih mogućih prošlih događaja i uspomena i stoga on povijest prikazuje u svojem trenutku postojanja. Iako idila ima i realističnijih, tamnijih strana i nije sve samo u šarenim elementima Pana, Dioniza, Bakhosa i vila, pejzaž za ovoga pjesnika čini specifičnost u dojmovima i u njima nalazi pouke za sebe, ali i za hrvatskoga čovjeka u budućnosti.

3. Pariz, Beograd i Zagreb– Matoševi gradovi

Matošev se flaneristički stil može osobito dobro uočiti u prikazu gradova u Europi u koje je dolazio nekoliko puta. Bilo ih je nekoliko, ali se najviše ističu Pariz i Beograd. Unutar Hrvatske to je svakako Zagreb u kojem se Matoš uvijek osjećao kao pripadnik toga grada, iako je rođen u Tovarniku.

Matoš je, i kao stvarna osoba i kao umjetnički subjekt, jedinstvo triju tipova modernoga umjetničkog subjekta: *boem* (kada je fizički gladovao u Parizu), *dandy* (kada bi dobio honorar iz Zagreba pa se na časak pretvorio u kicoša) te napokon *flâneur* – lualica stvarnim i imaginarnim prostorima europskih metropola i provincija.⁶⁵ Ista situacija može se primjetiti i u Baudelairea, što nas dovodi u još jednu pomisao o sličnosti ova dva književnika.

3.1. Pariz – grad gradova, gradovi u gradu⁶⁶

Došavši u Pariz, Matoš se napokon osjeća živim nakon duševne i tjelesne pomutnje koja ga je zaposjela u Ženevi.

„U Parizu život struji, kipi kao u vulkanu. Ja sam ovdje već 17 dana, pa sam još kao pijan od toga šuma, te bure, tog orkana, koji zapljuskuje i tihe zidove moje studentske sobice, toga ljudskog oceana, koji se zove Pariz. Ta životna sila prešla je i u mene. Iz Ženeve dodjoh umoran, blaziran, slab duševno i tjelesno, a već se počinjem osjećati jak kao nikada dosele.“⁶⁷

⁶⁵ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 146

⁶⁶ Naslov preuzet prema: Matoš, A. G., *Bilježnice II.*, sv. XVIII., str. 13

⁶⁷ Matoš, A. G., *Pisma II.*, sv. V., str. 130

Prvotni doživljaj o moćnosti Pariza gubi se daljnjim boravkom ondje i dubljim analiziranjem njegovih detalja.

Sljedeća tablica napravljena je prema tekstu Dubravke Oraić Tolić iz knjige *Čitanja Matoša* (161 – 166 str.). U njoj je istaknut prikaz usložnjavanja opisa samoga Pariza, kao što je slučaj i sa Zagrebom, o kojemu će biti riječ nešto kasnije.

P A R I Z					
Odozdol				Odozgor	
1.	promatran s ulica grada			promatran s Eiffelova tornja	
2.	impresionističke metafore, bombastične usporedbe, transparentni simboli			estetika ružnoga, hiperbolizacija, dominacija glagola, sive boje, grotesknih motiva i realizirane metafore	
3.	tehnički napredak Pariza			prijeteća tehnologizacija	
4.	simboli: Eiffelov toranj i crkva Notre-Dame			imagemi: Eiffelov toranj i divovski grad u njegovu podnožju	
5.	Danju	U predvečerje	Noću	Sunčani dani	Oblačni dani
6.	„bruji i kipi kao u čaši šampanjca“	„crna ptica, nakostrušivši krila i zabodavši oštri kljun u nebo“	Eiffelov toranj kao „božićno drvo“ koje zasjenjuje zvijezde	„ljudi kao crni mravi“ „žute sjediljke stolica“ „žuti znoj	„orgije kuća“ „srebrni rep zelene zmije Seine“
7.	UTOPIJA			ANTIUTOPIJA	

Pariz je, promatran „odozdol“ utopijski Pariz. Ulice grada, tehnički napredak koji se očituje u tom gradu te promatranje grada kroz tri dijela dana čine potencijalne pozitivne konotacije. Takve činjenice pokušaji su dokazivanja

prirodnosti Pariza, njegove idiličnosti, i u jednoj se mjeri nastoje približiti čak i doživljaju Pariza kao arkadijske zemlje. Međutim to je samo lice Pariza koje možemo lako vidjeti na umjetničkim slikama, razglednicama i fotografijama. Njegovo je naličje nešto skrivenije i, da bismo ga odgonetnuli, moramo se dublje zagledati u samu koncepciju grada, međuljudske odnose, politiku i kulturu te se tako saživjeti s njime.

S druge strane Pariz promatran „odozgor“ čini se poput diva, ali zloćudnoga diva koji prijeti čovjeku i narušava njegovu pastoralnu idilu. Pariz „odozgor“ je naličje Pariza, ono što se ne vidi iz prve ruke i za što treba vremena da bi se uočilo. Drugim riječima, promatrač se u Parizu mora naviknuti na blještavilo njegova svjetla da bi odgonetnuo tamu toga grada.

Negativnost dodatno potiče i sami Eiffelov toranj koji simbolizira tehnički napredak, a koji se, u duhu svjetla, prikazivao kao produžetak, pokušaj ostvarenja arkadijskoga grada. U takvu hiperboliziranom i grotesknom kontekstu Eiffelov toranj i Pariz predstavljaju dva diva koji bacaju sjenu na prostor gradskoga života, i za sunčanih i za oblačnih dana, te mrve kuće, ljude-mrave i samu Seinu, koja je „zmijskim repom“ jednako tako dio antiutopijskog naličja Pariza. Međutim takav Pariz je realističan Pariz, ogoljen u potpunosti i lišen svake idealizacije. U tom smislu njegovo naličje zamjenjuje prvotno viđenje Pariza tvoreno od zaključaka prvoga dojma promatrača.

Dovedemo li u kontekst Matošev antiutopijski prikaz Pariza s *Pariskim slikama* Baudelaireovih *Cvjetova zla*, možemo vidjeti da Baudelaire ništa manje ne nastoji zamagliti i uljepšati sliku Pariza, iako je svjestan toga da je Pariz možda nekada bio sasvim drugačiji, razumniji grad.

U *Pariskim slikama* Baudelaire otvoreno progovara o urbanim problemima koji se ondje javljaju, o prljavom licu predgrađa Pariza, osamljenosti i otuđenosti pariškoga prosječnog čovjeka te dehumanizaciji i ravnodušnosti gomile prema takvu pojedincu.

Uspoređujući opise Pariza ovih dvaju književnika-šetača možemo vidjeti da, iako formativno opisuju eksterijer Pariza, sadržajno donose njegov interijer: motivi služe kao granice raspoznavanja grada Pariza, ali putem simbolike istih tih motiva ulazi se u dublje značenje takvoga iskaza. Drugim riječima, sadržajno se ulazi u svaki pariški dom, u svaku manu i vrlinu Parižana te svaku njihovu bol koju im donose kultura, politika i tehnološka suvremenost.

Antropomorfizacijom Pariza, njegovim hiperboliziranjem i groteskom, Matoš i Baudelaire pokušavaju voditi potragu za apsolutnom istinom istodobno u dva smjera. U prilog tome ide i Baudelaireova rečenica iz *Mojeg razgolićenog srca*:

„U svakom čovjeku, u svakom trenu, postoje dva istodobna traženja, jedno u pravcu Boga, drugo u pravcu Sotone“.

Književnici teže argumentaciji oba pravca, s time da ne postoji točno razgraničenje i apsolutno definiranje značenja „traženja u pravcu Boga“ i „traženja u pravcu Sotone“. U opisima Pariza ti se pravci isprepliću i svakim pokušajem određivanja što točno predstavlja jedan, a što drugi pravac doveli bismo u pitanje značaj dvostrukoga prikaza Pariza te istodobno banalizirali samu sadržajnu impresiju.

3.2. Usporedba Beograda sa Zagrebom i Zagreba sa samim Zagrebom

U kontekstu Matoševe usporedbe Hrvata i Srba u zapisu *Oko Lobora* može se promatrati i njegova usporedba Beograda i Zagreba u pismima Leonu Matošu. Ta se usporedba može prikazati u sljedećoj tablici:

Zagreb		Beograd
1.	manji od Beograda, ali zato ima veći značaj	veći od Zagreba
2.	najmodernije beogradske ulice ne mogu se mjeriti sa zagrebačkom	Terazije i ulica Milana – najmodernije

	Ilicom	
3.	po odjeći je teško saznati stalež pojedinca	đaci visoke škole nose opanke i kockaju se s mangupima
4.	u svakoj se drugoj kući svira	glazbe gotovo da i nema
5.	lošiji od Beograda uzevši u obzir električni tramvaj i rasvjetu	bolji od Zagreba po električnom tramvaju i rasvjeti

Iz tablice možemo vidjeti da Matoš navodi pozitivne i negativne kategorije oba grada, kao što je i u zapisu *Oko Lobora* naveo pozitivne i negativne osobine hrvatskoga i srpskoga čovjeka. Ponovno daje do znanja da bi idealan grad mogao postojati ukoliko se uklone negativne prepreke koje onemogućavaju idealizaciju ta dva grada i ukoliko se spoje pozitivne karakteristike dva različita grada u jedan. Takav idealan grad ne postoji, a Matoševa sugestija čini još jedno od nizova fikcijskih putovanja kroz krajeve u kojima boravi.

Dok Matoš s jedne strane prikazuje pojedine dijelove Hrvatske kao idealnoga mjesta, istodobno je s druge strane razočaran svojom zemljom u kojem se izgubio identitet hrvatskoga čovjeka:

„Sve me tamo razočaralo. Mi danas nemamo ni jedne hrv. stranke: Jedni rade za Peštu, drugi za Beč, treći za Srbiju... Grozna perspektiva. A svi rade za sebe.“⁶⁸

Problem je u hrvatskome čovjeku taj što olako prihvaća tuđu kulturu, a svoje se srami i potiskuje. Upravo po tome Matoš izdvaja Srbe kao jedinstven narod jer su borbeniji i više drže do svoje nacionalnosti nego Hrvati. Osim toga uvijek okrivljujemo drugoga za vlastite pogreške i ne osvješčujemo stvarnost

⁶⁸ Matoš, A. G., *Pisma I. (Antunu Benešiću)*, sv. XIX., str. 28

koja jest, za razliku od Srba koji su realističniji i u stanju obraniti sve svoje, od naroda do jezika i kulture.

Nadalje Matoš daljnjim analiziranjem usložnjava položaj i značaj Zagreba te postiže ovakvo kontrastivno nijansiranje⁶⁹:

ZAGREB		
Izbliza		Izdaleka
1.	iz vizure sadašnjosti	iz vizure prošlosti i budućnosti
2.	„Zagreb po danu“	„Zagreb noću“
3.	kritika	glorifikacija
4.	negativne strane prve globalizacije	patriotski govor i izgradnja stereotipa
5.	Zagreb kao dosadna provincija	Zagreb kao suvremena metropola u nastajanju
6.	„tuđe gospodstvo“	Zagreb kao spremnik nacionalnih činjenica
7.	„nije čisti hrvatski grad“	utopijska nada za budućnost
8.	„Naše tramvaje vuku umjesto elektrike paćenici koji u mladosti bijahu čak i konji“	jedinstvo sela i grada

Promatrajući Zagreb izbliza, dakle u svojoj sadašnjosti, te izdaleka, iz vizure prošlosti, ali i budućnosti, Matoš donosi kritiku Zagreba sada, kada je osvijetljen danjim svjetlom, kada se jasno može vidjeti ponor Zagreba u dosadu koja obuzima i samoga Matoša.

Spleen, čama i tjeskoba sadašnje prijestolnice Hrvatske nije ništa drugo no odbijanje Zagreba koji je bio nekada, to je bacanje u nepovratno grada koji je

⁶⁹ Tablica je napravljena prema tekstu Dubravke Oraić Tolić u: *Čitanja Matoša*, str. 171 – 174

vrvio patriotizmom i nacionalnošću, to je gubljenje u suvremenim tehnikalijama koje je izumio „tuđinac“.

Zagreb „izdaleka“ glorificiran je, idealiziran, ali nažalost, ujedno i Zagreb koji je gotovo pao u zaborav u svijesti hrvatskoga čovjeka, u grad po noći, jer su njegove povijesne konture vidljive samo vještom promatraču kao što je to bio Matoš.

Uz takav prikaz Zagreba, Matoš navodi i još jedan, kontrastivni prikaz, temeljen na odnosu sela i grada. Boravkom u seoskim predjelima Matoš opisuje iskustvene, proživljene trenutke kojima dokazuje da je selo daleko humanije u odnosu na grad, iako se i ondje, u manjoj mjeri, kriju odnosi među ljudima koje susrećemo u gradu.

Tablica u nastavku prikazuje Matoševe stavove o selu u odnosu na grad⁷⁰:

SELO		GRAD
1.	odmara čovjeka	umara čovjeka
2.	zdravlje	bolest
3.	oživljuje	ubija
4.	seljak – moralniji	učeni građanin – nemoralniji
5.	humanije	nehumaniji

Dodamo li k tome još i Matoševu rečenicu: „Da je cijela Hrvatska Zagreb, ne bi više bilo Hrvatske. Da nema sela, ne bi više bilo hrvatskog Zagreba“⁷¹, postaje nam jasnije zašto Matoš u jednom trenutku naziva Zagreb s jedne strane velegradom, a s druge strane – selom.

Dok se Zagreb s jedne strane razvio do neprepoznatljivosti, slijedeći „tuđinske“, suvremene tehničke i tehnološke razvitke, toliko je s druge strane to postala njegova ljuštura unutar koje više nema sadržaja. Selo je postalo segment

⁷⁰ Iz: Matoš, A. G., *O likovnim umjetnostima (Campus nobilium)*, sv. XI., str. 246

⁷¹ Isto, str. 246

koje donekle izvlači Zagreb iz njegova spleena, a time i samoga Matoša, dajući mu tako nadu u bolju budućnost.

4. Psihoanalitička igra u kombinaciji s hermeneutičkom praksom

Na tematici prikaza gradova Matoša i Baudelairea mogla bi se upotrijebiti psihoanalitička koncepcija igre koju Sigmund Freud razlaže u svojem djelu *Onu stranu načela ugone* (1920) na primjeru vlastitoga unuka.

U toj koncepciji Freud razlaže ključnu konstantnost određenoga objekta – dijete ostaje u vezi s predmetom onda kada je predmet odsutan. Kao primjer Freud navodi svojega unuka koji se pokušao nositi s odlascima svoje majke na posao posredstvom igre drvenim kalemom. Pritom je, bacivši kalem, unuk uzvikivao „Fort“, što je značilo „otišlo je“ te je vraćanjem kalema u početni položaj uzvikivao „Da“, što je značilo „vratilo se“. Na taj je način igrom pokušao kompenzirati odlazak i ponovni dolazak majke. Drugim riječima, kroz igru je ponovio traumatski scenarij i prevladao ga. Pritom Freud naglašava dva temeljna načela: načelo stvarnosti i načelo ugone.

Uzmemo li u obzir Freudovu psihoanalitičku koncepciju i povučemo li paralelu s prikazima putovanja po gradovima u Matoša i Baudelairea, mogli bismo je, donekle, povezati s tematikom i razlaganjem prikaza gradova u radovima ta dva književnika, s time da se u jednoj mjeri moramo dotaknuti i njihove biografije.

Još su prije određeni kritičari (npr. Vlatko Pavletić), pa i sam Matoš, konstatirali da je Baudelaire bio pjesnik bola zbog svoje „osuđene knjige“ i te je boli bio svjestan, saživio se s njome. Tome je još više pridonio njegov neuredan život i loši odnosi s majkom. Njegova je psiha na taj način postala područje gdje su se sukobila dva načela: načelo stvarnosti – osuda knjige kao zle te načelo ugone – pokušaj stvaranja originalne poezije koja će kasnijim umjetnicima poslužiti kao inspiracija i temelj za pisanje. Tako je načelo ugone u Baudelairea

moralo naglo popustiti pred načelom stvarnosti, što je dovelo do njegove neuroze, bolesti koje se kasnije nije mogao riješiti. Drugim riječima, dijete-Baudelaire nije imalo vremena prilagoditi se situaciji koja je zadesila čovjeka-Baudelairea. Dogodio se sukob između dvaju načela. Pritisak stvarnosti na psihi djeteta-Baudelairea imao je traumatični učinak, zbog čega je Baudelaire preuzeo pasivnu, trpnu ulogu. Postavlja se pitanje u kojem trenutku dijete-Baudelaire prelazi iz pasivne u aktivnu ulogu. Da bi prevladao traumu, dijete-Baudelaire se mora prebaciti s onu stranu načela ugone, što mu omogućava iskustvo igre, a to iskustvo igre definirano je daljnjim pisanjem, bez obzira na proglas o nemoralnosti prvoga izdanja njegove zbirke. „Fort“ u Baudelairea označava osuđenu zbirku, *Cvjetove zla* i pokušaj zadiranja pravne stvarnosti u književnikovo umjetničko izražavanje, a „Da“ označava njegov povratak pisanju, i to ne samo dodatnih pjesama u istoj toj, osuđenoj zbirci, već i drugih vrsta, kao što je to *Moje razgolićeno srce*. Osuđivanje zbirke Baudelaireu predstavlja bol, ali ga istodobno ponovnim stvaralaštvom pretvara u igru i na taj način djelomično prevladava. Međutim neuroza se ne gubi u potpunosti, već je Baudelaire njezin nositelj do kraja svojega života, što znači da je i samo trpno stanje također prisutno, iako samo posredno, u njegovoj podsvijesti.

Krenemo li dalje, u sami psihoanalitički prikaz Baudelaireova umjetnika-promatrača, možemo vidjeti da Baudelaire odbacuje („Fort“) svoju individuu nauštrb svekolike, beskonačne individualnosti svjetine. S jedne strane se odriče nagona ugone da bi udovoljio nagonu stvarnosti koji mu se nameće i stavlja ga u trpnu, pasivnu ulogu. Međutim odbacujući („Fort“) individualnost u pristupu opisa gradova očima slobodnoga umjetnika-promatrača, Baudelaire istodobno prikazuje i vanjski svijet i svijet samoga umjetnika-promatrača unutar vanjskoga svijeta, što bi značilo da se ponovno vraća subjektu posredstvom objekta („Da“). Dok je s jedne strane odbacio subjektivnost zbog mogućega potisnutog impulsa

osvete⁷² s druge joj se strane vraća objektivnim viđenjem. Načelo ugone se u tom slučaju očituje u želji za prihvaćanjem umjetnosti, a načelo stvarnosti u odbacivanju iste umjetnosti. To znači da u sadržajnom smislu Baudelaire prikazuje Pariz iz vlastite perspektive koja je promatrana kroz perspektivu onih koji njega promatraju. Baudelaireov kalem čini njegov umjetnik-promatrač koji mu, posredstvom flanerizma, daje mogućnost da se prebaci s onu stranu načela ugone i prijeđe s prve faze pasivne, trpne uloge u drugu, aktivnu fazu. Djelomično Baudelaire to i postiže, ali je očigledno da je u prikazu gradova, naročito Pariza, neurotičnost i dalje prisutna i da načelo stvarnosti još preteže pred načelom ugone, što se može vidjeti u sljedećim stihovima, a naročito u podebljanim ključnim riječima:

„Tu su svuda **tajne** posve nalik krvi
U uskim venama golemoga lika“⁷³;

„U **labirintima** velikoga grada,
Gdje **užas** neke **čarolije krije**...“⁷⁴

U Matoša se psihoanalitička koncepcija igre može prikazati na njegovu balansiranju između hrvatskih i europskih gradova, točnije, balansiranju između same Hrvatske i inozemnih zemalja. Načelo ugone u njegovu slučaju obuhvaća nacionalnost, ljubav prema hrvatskoj domovini, hrvatskoj povijesti, hrvatskoj kulturi i hrvatskome čovjeku, a onda i boravak u zemlji koju smatra dostojnom i svojom. Međutim to se načelo ugone krši samim odlazanjem iz Hrvatske, dakle, načelom stvarnosti. Pritom Matoš, za razliku od svojega učitelja Baudelairea,

⁷² Freud, S., *Budućnost jedne iluzije (S onu stranu načela ugone)*, str. 143

⁷³ Baudelaire, C., *Cvjetovi zla* (pjesma *Sedam staraca*), str. 170

⁷⁴ Baudelaire, C., *Cvjetovi zla* (pjesma *Male starice*), str. 173

ipak ne posrće u neurozu, već se kritikama obrušava ne samo na ono što vidi u inozemstvu već i na ono što vidi kada se vrati u svoju rodnu zemlju. To je Matošev način prelaska iz pasivnoga stanja u aktivno, njegov način kontroliranja novonastale situacije. Svoju traumu o odlasku iz Hrvatske i dolasku u stranu zemlju kompenzira kritikama i pismima koje šalje svojim poznanicima i obitelji. „Fort“ u Matoša predstavlja odlazak iz rodne zemlje i dolazak u inozemstvo, a „Da“ označava njegov povratak u Hrvatsku i suočavanje s novonastalim situacijama.

Freudova se psihoanalitička koncepcija u tom slučaju donekle može povezati s biografijom ovih dvaju književnika, no upravo u tome nastaje problem: pojam *flâneura* pokušavamo svesti na razinu njihovih života i stvarnih proživljavanja, što nije u skladu s prikazom *flâneura* u njihovim djelima.

U taj problem uključimo tumačenje Donalda Winnicotta, koji se nadovezuje na Freudovu psihoanalitičku koncepciju u svojoj knjizi *Igra i stvarnost*. Winnicott spominje koncept tranzitivnog objekta, tj. objekta koji omogućava uspostavu djetetova odnosa sa svijetom i drugim ljudima jer je dijete, dok ne razvije tranzitivan objekt, egocentrično, tj. ne povlači granicu između sebe i drugih ljudi odnosno predmeta te druge doživljava kao vlastite produžetke. Preko tranzitivnih, prijelaznih objekata povlači se granica između fikcije i faksije, tj. sebe i stvarnosti i omogućuje se djetetetu da prihvati autonomiju objekata i drugih ljudi.

Iz prethodno rečenoga naoko se čini da tranzitivne objekte u obojice književnika predstavljaju njihova djela: Baudelaireu sama zbirka *Cvjetovi zla*, osobito pjesme unutar *Pariskih slika*, a Matošu zapisi i kritike stranoga i domaćeg svijeta. Pitanje koje pritom postavljamo jest da su njihova djela tranzitivni objekti uspostavljanja odnosa – koga i s kime? Sukladno s time jesu li Pariz, Beograd, Zagreb, Samobor, Lobar, književnici, *flâneuri* – subjekti, tranzitivni objekti ili objekti očima kojih se promatraju subjekti?

Već sam navela da se u djelima Matoša i Baudelairea događa neprestano miješanje faktografskih podataka i same fikcije posredstvom umjetnika-promatrača, *flâneura* koji djelomično proživljava, a djelomično zamišlja. Problem nastaje kada između života ovih dvaju pjesnika i njihovih *flâneura* iz djela postavimo znak jednakosti. Niti možemo biti sigurni da *flâneur* predstavlja onoga iz čijega pera proizlazi niti sa sigurnošću možemo reći da sami književnici vlastitim djelima čine rez između fikcije (flanerizma) i faksije (svijeta), jer se to na koncu i ne događa. Sadržaji se samo dodatno usložnjavaju i ne samo da ne možemo odrediti gdje putovanje zaista počinje, a gdje završava nego nam je teško procijeniti tko uopće predstavlja subjekta u tim djelima, a tko nosi ulogu tranzitivnog objekta i objekta samoga po sebi. To je razlog zbog kojega je konačna interpretacija Matoševih i Baudelaireovih djela nemoguća i svakim daljnjim čitanjem značenje se još više proširuje.

Nadalje pozabavimo se dijelom u *Teoriji književnosti* Milivoja Solara, gdje spominje hermeneutiku i hermeneutičko proučavanje književnosti pomoću tumačenja.

Temu putovanja mogli bismo rastaviti u dvije cjeline, jednu – Matoševu, i drugu – Baudelaireovu. Svaka od tih cjelina sastoji se od dijelova koji imaju određenu ulogu. Dakako, svaku od tih cjelina mogli bismo dalje raščlanjivati na dodatne cjeline i dijelove koji funkcioniraju samo unutar njih, uzimajući u obzir ne samo cjelokupno umjetničko stvaralaštvo ovih dvaju književnika, već svaku pojedinu zbirku, kritiku, zapis ili pjesmu. Izgradnja svake cjeline započinje već od čitanja prve riječi i rečenice. Svi oni koji čitaju grade tu cjelinu te projiciraju hipotetsku cjelinu koja se modificira u daljnjem procesu čitanja.

Hipotetskih cjelina postoji onoliko koliko postoji i čitača, a pritom se nijedna ne smije zanemariti – sve su jednako vrijedne jer sve sudjeluju u izgradnji hermeneutičkoga kruga koji je potencijalno beskonačan, nedovršiv proces.

Pokušavanjem uspostave komunikacije između hermeneutičkoga kruga i njegovih dijelova zapravo nastojimo objasniti određeno djelo, tumačiti odnos njegovih sastavnica unutar cjeline. Možemo li to učiniti i s tematikom putovanja u Matoša i Baudelairea? Teško – svaki bi pokušaj tumačenja njihovih djela vodio iz dijelova jedne cjeline u dijelove druge cjeline, no to čak i nije toliki problem, jer se na taj način samo slijede postavke hermeneutičkoga kruga koji i funkcionira na način usložnjavanja. Problem nastaje u tome što ne znamo otkuda točno krenuti, tj. ne znamo gdje je točka početka Matoševe, a gdje Baudelaireove tematike putovanja. Je li početak u njihovom fikcijskom ili fakcijskom putovanju? Započinju li njihova putovanja zamišljanjem putovanja ili fizičkim putovanjem? I tko/tko uopće predstavlja fikciju, a tko/što fakciju? Čak ni slojeve zvuka, značenja i svijeta ne možemo odvojiti jedno od drugoga jer se ta tri sloja preklapaju i ne mogu se točno odrediti granice između njih. Sva tri sloja istovremeno nam izmiču u pokušaju tumačenja.

U sklopu funkcioniranja hermeneutičkoga kruga u Solara dobro je spomenuti i hermeneutički pojam igre koji razvija H. G. Gadamer u svojoj knjizi *Istina i metoda*, a koji se najviše zasniva na djelu Friedricha Schillera, *Pisma o estetskom odgoju čovjeka* (1798), iako se gdjegdje nadovezuje i na Huizingina tumačenja igre.

Prema Gadameru, subjekti igre nisu igrači jer se preko igrača samo dolazi do igre.⁷⁵ Postavlja se pitanje tko ili što onda jest subjekt. Sukladno s time u kontekstu flanerističke igre Baudelairea i Matoša subjekti nisu *flâneuri*, već njihova djela u kontekstu igre, a u kojima se očituje flanerizam. *Flâneuri* su pritom samo posrednici preko kojih dolazi do flanerističke igre djela. Pritom se događa neprestano kretanje koje nema cilja i koje se obnavlja u stalnom ponavljanju, tj. igra predstavlja proces kretanja kao takvog.⁷⁶ Neprestano

⁷⁵ Prema: H. G. Gadamer, *Istina i metoda*, str. 132

⁷⁶ Prema: Isto, str. 133

kretanje u Matoša i Baudelairea predstavlja putovanje i kretanju gradovima, bilo ono fikcija i temeljilo se ono na stvarnome kretanju ulicama gradova, ili fakcija i temeljilo se na kretanju u njihovoj svijesti. Iz toga prozilazi da je subjekt igre – igra zbog same igre odnosno flanerizam zbog samog flanerizma, što pretpostavlja rizik za igrača. Prema Gadameru, pravi subjekt igre nije igrač, već sama igra. Igra je ono što igrača ima u vlasti, što ga upliće i drži u igri.⁷⁷

Nadalje ako pretpostavimo da je u igri potreban netko drugi, tj. osoba s kojom igrač igra i koji potezom igrača od sebe odgovara nekim protupotezima⁷⁸, možemo se zapitati tko predstavlja tog „drugog“ u igri. Prema Gadameru taj je „drugi“ čitatelj. On ulazi u svijet flanerističke igre koji mu nude Baudelaire i Matoš. Nadovezujući se na Huzingu, Gadamer navodi da je polje igre u tom smislu ograničeno, zatvoreno, a time i suprotstavljeno svijetu svrha.⁷⁹ U kontekstu toga možemo uočiti da je i sam proces flaniranja ograničen jer postavlja zadatak čitatelju dokučiti je li riječ o fikciji ili fakciji, što samo po sebi nema određene svrhe u svijetu svrha, i što se, na koncu, i ne može odrediti jer nema dovoljnih dokaza. Čitatelj-igrač kojeg igra uvlači u čitanje postaje uvučen u flanerističku igru književnika, iako i sam negoduje zbog toga. Od prvotnoga promatrača čitatelj postaje aktivan sudionik, tj. igrač te ulazi u zatvorenu strukturu igre. Isto tako flaneristička igra od prvotnoga otvorenog samoprikazivanja za druge, promatrače, prelazi u zatvorenost. Promatrači, za kojih se i u kojima se igra igra, dovode se na mjesto igrača i tu se ukida razlika između igrača i promatrača, a flaneristička igra u tom slučaju predstavlja preobažaj u tvorevinu i ima karakter umjetničkoga djela.

Samim time što su umjetnička djela gore navedenih književnika sklona tumačenju jer su okrenuta publici već nas usmjerava na činjenicu da će se dimenzija *paidie*, tj. slobodni oblik igre, uvesti u *ludus*, tj. oblik igre koji se

⁷⁷ Prema: H. G. Gadamer, *Istina i metoda*, str. 136

⁷⁸ Prema: Isto, str. 135

⁷⁹ Prema: Isto, str. 137

pokorava pravilima i time se automatski gubi stabilnost pojma ludusa. Međutim flaneristička igra ne biva u potpunosti slobodna jer tumačenje nadzire struktura djela. Vratimo se na Solarovo tumačenje strukture, u kojem razlikuje jezičnu i književnu strukturu.

Uzmemo li u obzir jezičnu i književnu strukturu djela Matoša i Baudelairea, možemo vidjeti da su strukture u oba književnika prilično slične, iako svatko od njih razvija vlastiti, jedinstveni stil te njime prikazuje strukture na specifičan način. Izuzmemo li tematiku putovanja kao pripadnost književnome tekstu i stavimo li je pod okrilje filozofije, možemo reći da je tema putovanja u Matoša i Baudelairea zapravo ideja o putovanju, jer je bliža znanosti filozofije negoli književnome tekstu.

Sama tematika putovanja izmiče nam jer i književnicima izmiče faktografski opis koji modificiraju fikcijskim opisom. Stoga je teško govoriti o temi putovanja u Matoša i Baudelairea i istovremeno strogo povući granicu između tematskog i idejnog sklopa, a onda i između *paidie* i *ludusa*. Njihova su djela s tematikom putovanja stoga bliža alegorezi putovanja jer se takve teme pretvaraju u alegoriju idejnog sloja književnih djela, što znači da se, iz Gadamerove perspektive, flaneristička igra ova dva književnika preobražava u tvorevinu jer istovremeno obuhvaća prvotne igrače te promatrače djela koji promatranjem postaju dio te igre. Drugim riječima, ideja o putovanju je svojevrsna avantura koja poziva na iskorak iz stvarnosti u područje flanerističke igre.

Zaključak

Po čistim oniričkim strukturama Matoš je središnji pisac hrvatske moderne kao umjetničkoga razdoblja, a po antiestetizacijskim elementima koji prodiru u oniričke strukture Matoš je preteča i navjestitelj ekspresionizma i avangarde.⁸⁰ Nije li ovo tumačenje o Matošu zapravo preslika Baudelairea?

Služeći se romantičarskim elementima u prikazu svojih putovanja gradovima i ulicama, ali i uvođenjem fantastičnih likova u novelama, Matoš naginje poeovskome, romantičarskom stilu, dok se impresionizmom i estetizacijom više priklanja Baudelaireu. Ipak, ni u jednome segmentu Matoš ne odstupa od vlastitoga, inovativnog stila koji ne robuje njegovim prethodnicima, odnosno stila koji u sebi uključuje hrvatsku nacionalnu prošlost, hrvatsku nacionalnu sadašnjost (iz Matoševe perspektive) te potencijalnu hrvatsku nacionalnu budućnost.

Hrvatski čovjek uklopljen u hrvatsku povijest i hrvatska povijest uklopljena u takva čovjeka čine idealan konstrukt kojemu Matoš teži u svojem flanerističkom putovanju gradovima, bilo hrvatskim ili, kako ih on naziva, „tuđinskim“.

Hugo Friedrich je, citirajući Baudelairea, naveo da, ukoliko se želimo zagledati u dušu pjesnika, moramo vidjeti koje su ključne riječi u književnikovu stvaralaštvu. Ako su u Baudelairea te ključne riječi nebo, pakao, zemlja i san, onda su u Matoša to svakako nacionalnost, zemlja, pejzaž i duša.

Za razliku od Baudelairea, koji objektivno prikazuje parišku zbilju i ljude koji je čine, Matoš je subjektivan i time puno iskreniji od svojega učitelja. Stoga možemo potvrditi istinitost riječi Milana Ogrizovića, koji o Matošu kaže:

„Stil – to je Matoš. Stil plastičan i lapidaran, živ i elastičan, humorističan a kremenit, upravo iskristalizovan, blistav i, ako hoćete, apartan. Stil štedljiv, a zvonak. (...) jer neobičnost – to je prava karakteristika njegova stila.

⁸⁰ Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 246

On je sam o sebi. Matoš. Upravo: A. G. Matoš.“⁸¹

Ogrizovićev osvrt na Matoša zapravo je i dokaz originalnosti ovoga pjesnika unatoč utjecajima na kojima temelji svoje stvaranje. Osim toga kao pravi dokaz mogu nam poslužiti i njegovi opisi pejzaža iz kojih vidimo da se naslanjaju na temelje impresionista kao što je to bio Baudelaire, te na romantičarske elemente Poeova stila, koji se osobito ogledaju u likovima njegovih novela. Spajanje nacionalizma s čovječnošću i osobnim previranjima tijekom putovanja osnovne su karakteristike Matoševa stila, a onda i razlike u odnosu na spomenute književnike.

Pokušamo li interpretirati djela Matoša i Baudelairea koja se spominju unutar ovoga rada, teško da bismo znali otkuda krenuti jer ni oni sami ne mogu točno razgraničiti gdje počinje flanimanje, a gdje je granica stvarne šetnje i putovanja.

Na temelju psihoanalitičkoga i hermeneutičkoga pristupa tim djelima možemo ustvrditi da je tema putovanja u biti samo potencijalna ideja o putovanju, i k tome je više bliska alegorezi, usložnjavanju teme koja prelazi u alegoriju, međutim čak ni uz potkrepljivanje s konkretnim primjerima, ne možemo biti sigurni u to, budući da ne znamo koliko su ti primjeri zapravo konkretni, a koliko samo apstrakcije. Čitanje o putovanju u Matoša i Baudelairea predstavlja svojevrsnu avanturu koja poziva na iskorak iz stvarnosti da bi se promatrači zadubili u područje flanerističke igre.

⁸¹ Iz: Oraić Tolić, D., *Čitanja Matoša*, str. 343 – 344

Sažetak

U radu se tematika putovanja u Antuna Gustava Matoša i Charlesa Baudelairea pokušava objasniti kroz postavke impresionizma i romantizma. Naglasak je na flaniranju i na samostalnom šetaču kojega je za života objasnio Baudelaire. Matoševi zapisi *Lijepa naša domovina*, *Kod kuće*, *Iz Samobora* i *Oko Lobora* idealni su prikazi za to, s time da se romantičarski elementi, povezani i s fantastičnim likovima Matoševih novela, dovode u vezu s Edgarom Allanom Poeom. Pariz i Beograd, inozemni gradovi koji čine dio Matoševa putovanja, dovode se u vezu s Baudelaireovim *Pariskim slikama* iz *Cvjetova zla* te njegovim *Spleenom Pariza*. Sve se zajedno zaokružuje u temi psihoanalitičkoga i hermeneutičkoga pristupa, prilikom čega se dokazuje da tema putovanja djelomično prelazi u alegoriju idejnoga sloja i potencijalno predstavlja alegorezu.

Ključne riječi

Antun Gustav Matoš, Charles Baudelaire, putovanje, flaniranje

Popis literature

Knjige

1. Baudelaire, Charles, *Cvjetovi zla*, Konzor, Zagreb, 1995.
2. Baudelaire, Charles, *Spleen Pariza, Male pjesme u prozi*, Matica hrvatska, Zagreb 1964.
3. Čolak, Tode, *Antun Gustav Matoš*, u: *Književnost*, Kolo 4, Beograd, 1962.
4. Frangeš, Ivo, *Matoš, Vidrić, Krleža*, Liber, Zagreb, 1974.
5. Freud, Sigmund, *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, Naprijed, Zagreb, 1986.
6. Gadamer, Hans Georg, *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.
7. Jelčić, Dubravko, *Matoš*, Globus, Zagreb, 1984.
8. Kravar, Zoran, Oraić Tolić, Dubravka, *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
9. Matoš, Antun Gustav, *Bilježnice II.*, u: *Sabrana djela*, sv. XVIII., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
10. Matoš, Antun Gustav, *Dojmovi, Ogledi*, u: *Sabrana djela*, sv. III., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
11. Matoš, Antun Gustav, *Feljtoni, impresije, članci*, u: *Sabrana djela*, sv. XV., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
12. Matoš, Antun Gustav, *Iverje, Novo iverje, Umorne priče*, u: *Sabrana djela*, sv. I., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
13. Matoš, Antun Gustav, *O likovnim umjetnostima*, u: *Sabrana djela*, sv. XI., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
14. Matoš, Antun Gustav, *O stranim književnostima*, u: *Sabrana djela*, sv. IX., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
15. Matoš, Antun Gustav, *Pisma I.*, u: *Sabrana djela*, sv. XIX., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
16. Matoš, Antun Gustav, *Pisma II.*, u: *Sabrana djela*, sv. XX., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.

17. Matoš, Antun Gustav, *Pjesme, Pečalba*, u: *Sabrana djela*, sv. V., JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
18. Matoš, Antun Gustav, *Vidici i putovi, Naši ljudi i krajevi*, u: *Sabrana djela*, sv. IV, JAZU, Liber, Zagreb, 1976.
19. Nemec, Krešimir, *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Ljevak, Zagreb, 2010.
20. Oraić, Dubravka, *Europsko i nacionalno u djelu A. G. Matoša*, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta : Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1978.
21. Oraić, Dubravka, *Pejzaž u djelu A. G. Matoša*, Matica hrvatska, Zagreb, 1980.
22. Oraić Tolić, Dubravka, *Čitanja Matoša*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013.
23. Oraić Tolić, Dubravka, *Putopisi – Matoševa veleumjetnina*, u: A. G. Matoš, *Putopisi*, Slavonska naklada „Privlačica“, Vinkovci, 1994.
24. Šicel, Miroslav, *Cvjetovi (ne)sklada i ljepote*, u: Antun Gustav Matoš, *Prometej na raskršću*, Mladinska knjiga, Zagreb, 1991.
25. Šicel, Miroslav, *Matoš*, Panorama, Zagreb, 1966.

Članci

1. Dekmanović, Ivo, *Matoš i hrvatski krajolik*, u: *15 dana*, XVI., 4 – 5, str. 34 – 38, Zagreb, 1973.
2. Grakalić, Marijan, *Matoš o hrvatskom moru*, u: *Hrvatski iseljenički zbornik*, str. 201 – 204, Tisak, 1993.
3. Horvat, Vladimir, *Matoševo čitanje Baudelairea: Cvjetovi zla, Bolni svjetovi, Cvjetovi bola ili nesreće*, u: *Hrvatska revija*, 2/3 (174/175), str. 360 – 378, Zagreb, 44, 1994.

4. Mijatović, Aleksandar, Buterin, Ana, „*U životu od života za život*“: *Asketizam, dendizam, književnost u Baudelairea i Kamova*, u: *Zbornik 9. riječkih filoloških dana*, str. 113 – 122, Filozofski fakultet, Rijeka, 2014.
5. Pranjić, Krunoslav, *Oko Lobora*, u: *15 dana*, XVI., 4 – 5, str. 42 – 45, Zagreb, 1973.
6. Šicel, Miroslav, *Matoševi zagorski pejzaži*, u: *Izraz*, XIX., 3, str. 348 – 358, Sarajevo, 1975.
7. Šicel, Miroslav, *Zavičaj u Matoševu literarnom doživljaju*, u: *Dometi*, VII., 7 – 8, str. 51 – 56, srpanj – kolovoz, Rijeka, 1974.
8. Šinko-Depierris, Đurđa, *Baudelaireova estetska svijest*, u: *Hrvatska obzorja: časopis Ogranka Matice hrvatske*, 3, str. 685 – 696, Split, 5, 1997.
9. Vidmarović, Đuro, *A. G. Matoš kao svjedok hrvatske dijaspore*, u: *Marulić*, 6, str. 747 – 761, 23, 1990.