

Ljubavno pjesništvo u hrvatskoj moderni

Vujić, Milica

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:373438>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-07**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika književnosti

Milica Vujić
Ljubavno pjesništvo u hrvatskoj moderni
Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić
Sumentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje
Osijek, 2017.

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

Milica Vujić

Ljubavno pjesništvo u hrvatskoj moderni

Završni rad

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

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Sumentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje

Osijek, 2017.

SAŽETAK

U radu će se analizirati ljubavne pjesme nastale u razdoblju moderne u hrvatskoj književnosti. U odabranim pjesmama upozorava se na značajke koje ih povezuju te je poseban naglasak stavljen na modernističke *izme* čija su obilježja, u manjoj ili u većoj mjeri, slijedili gotovo svi pjesnici kojih je, kao što će biti prikazano, u tom razdoblju bilo puno, no pozornost je, prije svega, usmjerena na najvažnije predstavnike – Vladimira Vidrića i Antuna Gustava Matoša. Prije analize pjesama dan je kratak osvrt na zbivanja u hrvatskoj književnosti krajem 19. i početkom 20. stoljeća kako bi se opisom značajki poetike moderne odredio stilski kontekst analize i interpretacije tekstova.

Ključne riječi: ljubavno pjesništvo, moderna, stil, Vladimir Vidrić, Antun Gustav Matoš

SADRŽAJ

1. UVOD.....	5.
2. O MODERNI.....	6.
2. MODERNISTI 19. STOLJEĆA.....	8.
2.1. IVO VOJNOVIĆ.....	8.
2.2. MIHOVIL NIKOLIĆ.....	9.
2.3. MILAN BEGOVIĆ.....	10.
2.4. ZABORAVLJENI PJESNIK ISTOČNE HRVATSKE.....	11.
3. SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ.....	13.
4. IMPRESIONISTIČKO-SECESIONISTIČKI VIDRIĆ.....	14.
4.1. STILISTIČKA ANALIZA PJESME <i>NOTTURNO</i>	17.
5. ANTUN GUSTAV MATOŠ.....	20.
5.1. STILISTIČKA ANALIZA PJESME <i>POZNATA NEZNANKA</i>	23.
6. JANKO POLIĆ KAMOV.....	25.
7. ZAKLJUČAK.....	27.
8. POPIS LITERATURE.....	28.

UVOD

U završnom se radu iščitavaju elementi impresionizma, secesionizma i simbolizma u ljubavnim pjesmama nastalim u vrijeme moderne u hrvatskoj književnosti (1892.-1914.).¹ Budući da je riječ o moderni kao o stilski heterogenom razdoblju, upozorava se i na postojanje tragova prethodnih poetika u pjesmama – prije svega romantizma, kao i na najavu novih (avangarde). Za analizu su odabrane ljubavne pjesme najistaknutijih predstavnika razdoblja,² no prije toga dan je kratak osvrt na stilska obilježja moderne te općenito na književni kontekst kraja 19. i početka 20. stoljeća radi što preciznije kontekstualizacije predložaka. Poglavlja su rada sljedeća: Uvod, O moderni, Modernisti 19. stoljeća, Silvije Strahimir Kranjčević, Impresionističko-secesionistički Vidrić, Antun Gustav Matoš, Janko Polić Kamov, Zaključak i Popis literature. U potpoglavljima 4.1. i 5.1. nalazi se stilistička analiza po jedne Vidrićeve i Matoševe pjesme prema tekstualnim strukturama: forma, tema³ i subjekt.

¹ Riječ je o Šicelovoj (2005.) periodizaciji. On razdoblje moderne omeđuje godinom izdavanja Matoševe prve pripovijesti *Moć savjesti* (1892.) te godinom njegove smrti (1914.). Iste godine, 1914., izlazi i antologija *Hrvatska mlada lirika*. Vidi: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>.

² Vidi: Šicel (2005).

³ Tema pjesme obuhvaća naslov i motive. Vidi o tekstualnim strukturama: Užarević (1991).

1. O MODERNI

U razdoblju realizma u hrvatskoj su književnosti dominirale duge prozne vrste, prije svega roman uz pomoć kojega se referiralo na zbilju i koji je pred čitatelje iznosio aktualne društvene i političke probleme s ciljem kritiziranja i nadom u promjene. Međutim, pred kraj stoljeća postupno dolazi do poetičkih promjena, na što upozorava Miroslav Šicel u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (Šicel, 2005: 6), ističući kako neki već afirmirani pisci i realisti, npr. poput Ksavera Šandora Gjalskoga,⁴ u svojim djelima sve više inzistiraju na psihološkoj motivaciji. Prijelomne se promjene počinju događati već 1891. i 1892. kada Janko Leskovar objavljuje pripovijesti *Katastrofa* i *Misao na vječnost* te Antun Gustav Matoš novelu *Moć savjesti* (Šicel, 2005: 7). U skladu s tim, Šicel zaključuje „kako realistička stilska formacija, u biti još niti potpuno oformljena, doživljuje već u ovim devedesetim godinama i svoju ozbiljnu dekanonizaciju“ (Šicel, 2005: 7).⁵ Šicel u *Povijesti književnosti* (2005.) i Pavao Pavličić u radu *Što je danas hrvatska moderna* (2002.) iznose gotovo identičan stav, a to je da je stilski pluralizam jedno od glavnih obilježja moderne.⁶ Pavličić u spomenutom radu klasificira modernistička djela sukladno njihovim stilskim obilježjima. U prvu skupinu svrstava djela s još uvijek izraženim romantičarskim i realističkim obilježjima, dok su u drugoj skupini, „djela koja prate zbivanja u svijetu i imaju iste temeljne interese kao i tekstovi stranih pisaca“ (Pavličić, 2002: 9). Djela druge skupine, prema Pavličiću, imaju obilježja secesionizma, impresionizma ili simbolizma. Treću skupinu čine djela čija će obilježja do izražaja doći tek u budućnosti (npr., toj skupini pripada Kamovljevo stvaralaštvo) (Pavličić, 2002: 9-10).

Upravo je ta heterogenost, odnosno supostojanje različitih poetika u jednoj ono što modernu čini posebnom i drukčijom, na što upućuje i Pavličić: „Koliko god se ponekad činilo da su neprijateljski raspoložene jedne prema drugima, one zapravo jedne bez drugih i ne bi mogle postojati.“ (Pavličić, 2002: 12).

Moderna je, što naglašavaju i autori koji su pisali o njoj, npr. Šicel (2005.) i Frangeš (1987.), nasuprot realizmu, razdoblje kraćih formi, pjesama, crtica i kratkih priča.

⁴ Misli se na Gjalskijev roman *Janko Borislavić* (1887.).

⁵ Međutim, treba naglasiti kako realizam i dalje traje. Vjenceslav Novak tek 1899. objavljuje roman *Posljednji Stipančići*, jedan od najboljih romana hrvatskog realizma (Šicel, 2005: 9).

⁶ Krešimir Bagić smatra kako bi se razdoblje hrvatske moderne moglo nazvati i *Matoševim dobom* (Bagić, 2014: 21).

Što se pjesništva tiče, ono bi najviše odgovaralo drugoj skupini Pavličićeve klasifikacije, što će biti dokazano u radu.

Kao dvije najvažnije pjesničke pojave moderne, čija poezija nastaje u 20. stoljeću, izdvajaju se Vladimir Vidrić i Antun Gustav Matoš. Međutim, i prije Vidrića i Matoša bilo je pjesnika koji su, stvorivši (više ili manje uspješne) stihove, osvjetlili put *pravoj*, stilski razvijenoj moderni.

2. MODERNISTI 19. STOLJEĆA

U 19. stoljeću, pri samim počecima moderne, nije bilo pjesnika koji su se svojom poezijom uspjeli posebno istaknuti. Specifičan se stil tek počinje formirati i u lirskim ljubavnim pjesmama glavnih predstavnika toga vremena, npr. Mihovila Nikolića i Milana Begovića, motivi i teme znatno su jednostavniji u odnosu na liriku koja će uslijediti nekoliko godina kasnije (Matoševu i Vidrićevu), a obilježja modernističkih *izama* tek se naslućuju.

U sljedećim poglavljima rada bit će predstavljeno pjesništvo autora koji su svojim stihovima polako najavljivali *pravu*, stilski zrelu modernu.

2.1. IVO VOJNOVIĆ

Šicel ističe kako su Ivo Vojnović i Ante Tresić Pavičić⁷ unošenjem specifičnih motiva u svoju poeziju otvorili put lirici moderne (Šicel, 2005: 113). Vojnović, iako u književnosti poznatiji kao dramski pisac, napisao je pjesničku zbirku *Lapadski soneti*,⁸ koja je u ovom kontekstu iznimno važna. Cvjetko Milanja ističe da je „tim sonetima u faktu i doslovnom smislu započela *pjesnička* praksa hrvatske moderne“ (Milanja, 2010: 55) te da je Vojnović „razbijao preskripcije tradicionalnih poetika hrvatskoga pjesništva 19. stoljeća, bivajući ne samo pretečom, nego i faktu začetnikom stilskih paradigmi hrvatske moderne - simbolizma, djelomično secesionizma i impresionizma“ (Milanja, 2010: 62).

Što se *Soneta* tiče, oni su gotovo svi pejzažne tematike te ih pjesnik posvećuje svom Gradu⁹ i njegovoj prošlosti. Međutim, analizirajući Vojnovićeve *Lapadske sonete*, Luko Paljetak primjećuje kako se „odudarnoću upravo posebno ističe onaj s naslovom Carmen.“ (navedeno prema Vojnović, 2003: 18). Paljetak¹⁰ ističe kako Vojnovićeva *Carmen* (1893.)

⁷Šicel objašnjava kako Tresić Pavičić piše u stilu neoklasicizma te da zbog obožavanja forme „nije mogao razviti dovoljno svoju poetsku maštu i dati maha emocijama“ (Šicel, 2005: 113-114). Tresić Pavičić po uzoru na Vojnovićeve *Lapadske sonete* nekoliko godina kasnije piše zbirku *Sutonski soneti* (1904.).

⁸Vojnović je svoje *Lapadske sonete* objavljivao od 1891. do 1900. godine u *Viencu* i *Životu* (Milanja, 2010: 55).

⁹Misli se na Dubrovnik.

¹⁰Vidi: Vojnović (2003: 19).

prati priču istoimene Bizetove opere, odnosno novele Prospera Merimeea.¹¹ Šicel, ocjenjujući Vojnovićeve *Lapadske sonete*, ističe izražene elemente secesionizma i simbolizma u njima te zaključuje sljedeće: „Vojnović se prezentira kao potpun, upravo do iznenađenja moderan, secesionistički i još više simbolistički pjesnik, i kao jedan od prvih hrvatskih liričara koji će se izraziti u strogoj formi soneta i u lirskoj simbolici...“ (Šicel, 2005: 251).

U Vojnovićevoj *Carmen* možemo primijetiti elemente *izama* koje Šicel spominje. Pišući o secesionističkoj lirici, Milanja ističe kako ona spaja motive „*životnog patosa i životne mistike*“ (Milanja, 2010: 40). U Vojnovićevoj pjesmi tu mistiku predstavlja upravo Carmen, egzotična fatalna žena koja je zavela don Josea. Nadalje, pored motiva lomne i fatalne žene, secesionistički¹² su u pjesmi i motivi opijenosti i zanosa („-Gle, kako bljesak raskošnijeh vjeđa/ i posm'jeh bludni opet zmijski čara,/ i lovi, i pali s pomamnijeh žeđa/ Don Joseja, dok nju veže i kara!“ (Vojnović, 1998: 85)), motiv potpune dekadencije (smrt prekrasne Carmen) te nježnosti i brutalnosti (don Jose ubija svoju dragu: „Pri novom bludu dostignu je hladan/ bjegunčev nož, - tad mrtva se protegnu.“ (Vojnović, 1998: 85)).

Ono što je simbolističko u sonetu *Carmen* jest ironija o kojoj također piše Milanja (Milanja, 2010: 52), a koja se osjeća u posljednjim stihovima pri obraćanju mrtvoj dragoj: „- - Bijela, plaha, nesuđena djevo čemu se zgražaš?...“ (Vojnović, 1998: 85). Također, Milanja konstatira da je za simbolizam tipično *poigravanje*, „s asocijacijama i kombinacijama neobičnih slika, oduzimajući im na taj način određeni smisao, to jest iščezavanjem u apstraktno“ (Milanja, 2010: 53). To *iščezavanje u apstraktno*, odnosno u smrt, vidljivo je na samom kraju pjesme, u stihu: „tad se mrtva protegnu“ (Vojnović, 1998: 85).

Mnogi od motiva¹³ iz analizirane Vojnovićeve pjesme javljat će se u ljubavnim pjesmama gotovo svih naših modernista (što će biti pokazano u radu), stoga se Vojnović s pravom naziva *neposrednim negovjestiteljem* moderne (Milanja, 2010: 55).

2.2. MIHOVIL NIKOLIĆ

¹¹Međutim, Paljetak isto tako upozorava kako je Vojnović, pišući stihove o fatalnoj Carmen, inspiraciju crpio i iz vlastita života, pogođen nesretnom ljubavi. Vidi: Vojnović (2003: 20).

¹²Vidi: Milanja (2010: 35-40).

¹³To su motiv fatalne žene, secesionistička dekadencija te prepletanje motiva ljubavi i smrti. O secesionizmu vidi: Milanja (2010: 35-40).

Nadalje, što se 19. stoljeća tiče, Mihovil Nikolić 1897. objavljuje zbirku *Pjesme*, koja je od ondašnje čitateljske publike, ali i kritike, bila vrlo dobro prihvaćena (Šicel, 2005: 116), objašnjava Šicel te nastavlja: „Zvijezde, noć, vjetar, usamljeni prirodni prostori, slutnja ili prisutnost žene -najčešća su pojava i kao dekor i kao motiv u ovoj poeziji“ (Šicel, 2005: 116). Jedna od takvih Nikolićevih pjesama nosi naslov *U mraku je bilo...* Pjesma započinje opisom noćnog pejzaža što je u moderni, vidjet će se kasnije, vrlo često: „U mraku je bilo... A negdje izvana/ Zimska noć silazila s brijega...“ (Vidrić Nikolić, 2000: 131). Lirski subjekt ne čezne za svojom dragom jer je ona pored njega i ona je ta kojoj *pjeva* spokojan i pun ljubavi: „Na rame mi klonula tvoja glava“ (Vidrić Nikolić, 2000: 131). Pejzaž u pjesmi, koji je posve miran i tajnovit: „Zimska noć silazila s brijega,/ Pred prozorom tvojim mirovala grana/ Ko priča - sva puna snijega“ (Vidrić Nikolić, 2000: 131), odražava osjećaje dvoje zaljubljenika koji zajedno tonu u *simbolističku apstrakciju*, u vječni san: „Vani se bijelilo granje - /A mi smo u ljubavi umrli sretni,/ Sve puni i priče i sanje...“ (Vidrić Nikolić, 2000: 131). Iako je Nikolićeva lirika bila u ono vrijeme dobro prihvaćena i rado čitana, ona se ne ističe velikom umjetničkom kvalitetom (kao, npr., Vidrićeva i Matoševa poslije) (Šicel, 2005: 117). Nikoliću su, naime, zamjerali nedostatak umjetničke inspiracije, odnosno ponavljanje istih motiva (Šicel, 2005: 117). Međutim, i pored svih kritika, valja zaključiti kako Nikolićeva poezija, iako nije ostvarena na visokoj umjetničkoj razini, ipak jest barem donekle modernistička. Prepletanje ljubavnih i pejzažnih motiva te odlazak u smrt s krasnom voljenom ženom tipični su motivi hrvatske modernističke ljubavnu lirike u koju se, očito, i Nikolić uklapao, iako nije uspio dosegnuti umjetničke visine.

2.3. MILAN BEGOVIĆ

Na samom kraju 19. stoljeća Milan Begović objavljuje pjesničku zbirku *Knjiga Boccadoro* (1900.),¹⁴ o kojoj Šicel piše sljedeće: „Novost je u toj zbirci pjesama bilo bezgranično, hedonističko, upravo renesansno raspoloženje, u kojem je igra života bila zasićena misterijem odnosa muškarca i žene kao erotskim doživljajem i kao najvišem stupnjem ljepote.“ (Šicel, 2005: 117). Slaven Jurić (2010.)¹⁵ objašnjava kako je Begović tom

¹⁴Begović tu zbirku piše pod pseudonimom Xeres de laMaraja. Ivo Hergešiću knjizi *Hrvatska moderna* naglašava kako je to njegova najpoznatija pjesnička zbirka (Hergešić, 2005: 56). Begović je također autorom zbirki *Vrelo* (1912.) i *Izabrane pjesme* (1925.), te *tolstojevsko humanističko-pacifističkog ciklusa Život za cara* (1904.) (*Hrvatska enciklopedija*, vidi <http://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6621>).

¹⁵Vidi: <http://www.matica.hr/vijenac/438/Pjesnik%20sretne%20ljubavi/>.

pjesničkom zbirkom donio pravi preokret u hrvatsku ljubavnu liriku upravo zbog naglašenih erotskih motiva.

Pjesme iz *Knjige Boccadoro* posvećene su fikcionalnom adresatu markizici Zoë Boccadoro („zlatoustoj“). Jurić ističe kako je Matoš uputio pohvalne kritike Begoviću na pjesmu *Romanca*. U spomenutoj pjesmi lirski se subjekt obraća voljenoj ženi (Zoë) koja svojim dolaskom razbija njegovu samoću: „U onoj samoći/ k sebi sam te zvao/ i u kasnoj noći/ ročište ti dao. I došla si, Zoe.“ Duša lirskog subjekta potpuno je opijena pjesmom drage: „i duša se moja / koja vječno ljubi, / kao jeka tvoja / u bezmjerje gubi.“ Erotičnost je prisutna tijekom cijele pjesme, u dolasku drage, ali još više u iščekivanju lirskog subjekta. Osim čežnje za voljenom ženom, prisutna je i secesionistička čežnja prema prirodi:¹⁶ „Znaš li gdje s večera/ kroz prodolje vije/ vjetar sa sjevera?/ Gdjeno poput straže/ vite stoje jele:/ oči pogled traže,/ duše uzdah žele?“¹⁷

Jedna od najpoznatijih Begovićevih pjesama je *Pjesma Liddy* kojom se otvaraju novi motivski spektri u hrvatskoj književnosti, o čemu piše Ljiljana Ina Gjurgjan (2004.) ističući kako spomenutom pjesmom Begović obogaćuje dotadašnji spektar ženskih subjekata u hrvatskom pjesništvu. „U panama šeširu, prčasta nosa, u urbanom eksterijeru kozmopolitske željezničke postaje, Liddyna ruka koja maše kao slomljena grana i njezino slomljeno srce nemaju više onu težinu koju imaju slomljena srca i devastirani životi napuštenih ljubavnica u hrvatskoj književnosti realizma (...) Registrirajući tako jednu drugačiju životnu opciju u prostorima manje skućene duhovnosti, prenoseći je u hrvatsku književnost, Begović čini bitan pomak u stereotipizaciji ženskih likova i ženskih sudbina...“ (Gjurgjan, 2004: 312).

Taj *pjesnik sretne i nesputane ljubavi*, kako ga Jurić (2010.)¹⁸ naziva, ipak svojom lirikom, baš kao i Nikolić, nije uspio ostvariti visoke umjetničke domete (Šicel, 2005: 117).¹⁹

2.4. ZABORAVLJENI PJESNIK ISTOČNE HRVATSKE

U razdoblju moderne djelovao je i jedan Slavonac – Ferdo Juzbašić, koji je ostao u sjeni velikih imena tog doba.²⁰ Razlog Juzbašićeva boravka u sjeni pokušala je opravdati

¹⁶Vidi: Milanja (2010: 37).

¹⁷Vidi: <https://ar.scribd.com/doc/312052020/Milan-Begovi%C4%87-Izabrane-pjesme-pdf> (str. 20-21).

¹⁸ Vidi: <http://www.matica.hr/vijenac/438/pjesnik-sretne-ljubavi-1284/>.

¹⁹O Begovićevoj Zbirci Frangeš piše sljedeće: „Njegova je zbirka stihova *Knjiga Boccadoro* (1900), izazvavši bijesne polemike Starih i isto toliko bučno odobravanje Mladih, jedna od onih znamenitih knjiga koje su važnije po onome što su potakle negoli po onome što su zapravo dale.“ (Frangeš, 1987: 246).

Katica Čorkalo Jemrić objasnivši kako on nije uspio dosegnuti visoke umjetničke domete poput drugih autora o kojima je riječ o radu (Čorkalo Jemrić, 2004: 9). Međutim, u kontekstu teme o kojoj se govori, pjesničku djelatnost Ferde Juzbašića važno je istaknuti jer kako i Čorkalo Jemrić piše: „istočna Hrvatska ne obiluje pjesnicima“ (Čorkalo Jemrić, 2004: 29) te je Juzbašić jedan od rijetkih predstavnika tog kraja.

Godine 1898.²¹ objavljena je njegova pjesnička zbirka *Spomenici*. Najveći dio te zbirke zauzima upravo ljubavna lirika: „Osnovna je inspiracija Juzbašićeve lirike ljubav u mnogovrsnim manifestacijama čežnje i patnje, sumnji i propitkivanja (...) Ima u njegovim pjesmama i neke trubadurske molbene proze pred izabranicom od koje traži milost za svoju ljubav...“ (Čorkalo Jemrić, 2004: 32). Čorkalo Jemrić objašnjava kako se u Juzbašićevim pjesmama s motivom ljubavi najčešće prepleću elementi pejzaža (Čorkalo Jemrić, 2004: 30). Iako pejzaž ima važnu ulogu u moderni (npr. kod Vidrića), u Juzbašićevim pjesmama on ne reflektira neka od obilježja modernističkih *izama*, već je ostaje na romantičarskoj razini funkcionirajući isključivo kao pjesnikov sugovornik.²²

Osim zbirke *Spomenici*, Juzbašićeve ljubavne pjesme mogu se iščitati i u ciklusima *Sedesalije* te u neobjavljenim, rukopisnim pjesmama (Čorkalo Jemrić, 2004: 35). Međutim, neobjavljene pjesme, kako primjećuje Čorkalo Jemrić, ne nude novih elemenata, stoga će se analiza zadržati isključivo na pjesmama iz zbirke *Spomenici*.

Juzbašićev pjesnički subjekt u pjesmi *Oj ti srce...* apostrofira srce kao simbol ljubavi,²³ ali i razlog slatkih nemira koji muče svakog zaljubljenika: „Oj ti moje srce jadno,/ Zašto ljubiš tako vruće? -/ Ta ja držah da je tebe/ Vatrom užgat nemoguće...“ (Juzbašić, 1999: 76). Ta pjesma pomalo podsjeća na Preradovićevu romantičarsku *Miruj, miruj, srce moje* (1846.), što ne čudi uzmemo li u obzir konstataciju Čorkalo Jemrić kako je Juzbašiću upravo Preradović bio *uzor-pjesnik* (Čorkalo Jemrić, 2004: 37). Dok je kod Preradovića poznat ženski adresat: „Nije Milka tvoja više,/ Već za drugog ona diše“ (Preradović, 1998: 16), u Juzbašićevoj pjesmi žena ostaje do kraja posve zagonetna.

²⁰Juzbašić se ne spominje ni u Šicelovom (2005.) ni u Frangeševom (1987.) povijesnom pregledu hrvatske književnosti.

²¹Čorkalo Jemrić upozorava na važan podatak – iste su godine objavljene Kranjčeviće *Izabrane pjesme* te *Pjesme Mihovila Nikolića*. „Našavši se u tako snažnoj konkurenciji, Juzbašić stvarno nije imao izgleda za pjesničku slavu“ (Čorkalo, 2004: 30).

²²Čorkalo Jemrić objašnjava kako „pjesnika donekle iscrpljuje što priroda nije uvijek samo pozornica njegovih sololokvija, već sugovornik u kojemu katkad odjekne njegova istinska bol i nađe svoj smiraj, svoju jeku“ (Čorkalo Jemrić, 2004: 3).

²³ Srce se apostrofila na sličan način i u pjesmi *Divni jadi*. Vidi: Juzbašić (1999: 118).

3. SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ

Silvije Strahimir Kranjčević napisao je četiri pjesničke zbirke: *Bugarkinje* (1885.), *Izabrane pjesme* (1898.), *Trzaji* (1902.) i *Pjesme* (1908.). Iako Kranjčević djeluje u razdoblju moderne, njegova se poezija (baš kao i Kamovljeva poslije) ne uklapa u tadašnja poetička obilježja. U vezi s tim Šicel zaključuje: „Kranjčević je bio toliko velik pjesnik i intenzitetom svojih poetskih vizija u tolikoj mjeri iznad cjelokupnosti pjesničkih strujanja u nas da ga čak ni generacija koja je uslijedila (...) nije prihvatila kao uzor, nije ga ni dovoljno shvatila (...) Njegova će lirska monumentalnost i dramatika naići na plodno tlo tek u generaciji ekspresionista...“ (Šicel, 2005: 113). Suglasan sa Šicelom je i Pavličić koji konstatira kako će „malo tko ustvrditi da je Kranjčević pjesnik hrvatske moderne“ (Pavličić, 2002: 5), ali ujedno ističe i njegovu povezanost s romantičarskom poetikom (Pavličić, 2002: 9).

Zaključiti nam je kako je Kranjčević doista veliki pjesnik. Zadržavao je i iščudavao stihovima koje je bilo teško svrstati u kontekst bilo koje književne poetike upravo zbog njihove posebnosti i u svoje vrijeme, a situacija se nije ni danas, dva stoljeća od njihova nastanka, promijenila.

4. IMPRESIONISTIČKO-SECESIONISTIČKI VIDRIĆ

Kao je naglašeno na početku rada, Matoš i Vidrić predstavljaju najvažnija pjesnička imena hrvatske moderne. Pišući o Vidriću Šicel ističe njegovu posebnost u odnosu na ostale pjesnike moderne te naglašava da njegovo lirsko stvaralaštvo nije obilno, ali je itekako privlačilo kritičare da se njime bave. Vidrić je većinom pisao pejzažne pjesme i uvijek se uz njih „naglašavao taj njegov slikarski afinitet“ (Šicel, 2005: 145),²⁴ što je vidljivo i u pjesmama koje se u radu analiziraju. U Vidrićevoj je lirici ponajviše impresionističkih i secesionističkih elemenata, na što upućuju Cvjetko Milanja (2010.) i Sanja Grakalić Plenković (2010.),²⁵ a što će se i dokazati u ovom poglavlju rada.

Najprije će se analizirati pjesme *Dva levita* i *Na Nilu*, koje povezuju: baladeskni elementi (Fališevac, 2002.), prizvuk erotičnosti, *secesionistički afinitet prema pejzažu* te također secesionistički motiv prošlosti²⁶ (u pjesmi *Dva levita* ta je prošlost biblijska, a u pjesmi *Na Nilu* opisuje se egipatska civilizacija). Za spomenute pjesme, kad je riječ o tematskoj razini, Šicel zaključuje kako su zasnovane na „nekoj nedefiniranoj slutnji neostvarene ljubavne čežnje“ (Šicel, 2005: 145).

Tu čežnju u pjesmi *Dva levita* predstavlja žena koja je posve tajanstvena. Ona je za jednog levita „blijeda“, dok je za drugog „sjajna“. U spomenutoj pjesmi nije prisutno lirsko ja, već se nazire pravi impresionistički lirski subjekt koji „nije sudionik svijeta nego njegov promatrač“ (Milanja, 2010: 44). U pjesmi *Dva levita* Dunja Fališevac uočava baladeskne elemente, ali napominje da je „epska komponenta samo naznačena i podređena lirskim crtama“ (Fališevac, 2002: 30).²⁷

U pjesmi *Dva levita* također se prikazuje jedna situacija (dva levita promatraju ženu), a prisutan je i dijalog o njoj. Žena je iz pjesme tajanstvena, nepoznata, nedostižna i

²⁴Na Vidrićev slikarski afinitet koji je prenio i u stihove upozorava i Sanja Grakalić Plenković: „...slikovnost Vidrićevih stihova zapravo ide mnogo dalje, te pod tim pojmom ponajprije podrazumijevamo da je on stvarao poeziju onako kao što su stvarali slikari inspirirani istim motivima“, vidi: <http://www.matica.hr/kolo/317/Poetika%20secesije%20u%20poeziji%20Vladimira%20Vidri%C4%87a/>.

²⁵Vidi: <http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/>.

²⁶Vidi: Milanja (2010: 35-40).

²⁷Isto obilježje vrijedi i za pjesme *Notturmo* i *Adieu* (Fališevac, 2002: 30).

zabranjena. Milanja, kad je riječ o Vidrićeva *Dva levita*, primjećuje i „dviije scene, dva mjesta prostora“ (Milanja, 2010: 117). Prvo je mjesto predvorje hrama gdje se nalaze leviti, a drugo je mjesto „nedosegnuto mjesto želje“ (Milanja, 2010: 117) gdje se nalazi žena koju oni promatraju. Na početku i na kraju pjesme dan je opis pejzaža koji zaokružuje cijelu radnju: „Nebo plavi, zvijezde sjaju“ (Vidrić, 1998: 25), odnosno na kraju: „...Dva levita/ Kao da su molit stala.../ - Al je bijela mjesečina/ Po stubama hrama pala.“ (Vidrić, 1998: 25). Za analiziranu pjesmu Milanja zaključuje: „Prema tome, ako se Vidrić igdje približio malarmeovskom simbolizmu, to je jamačno u toj pjesmi, tematizirajući, u dubinskom sloju, jalovost, nemoć, pa i zavist isprovociranoga osjetilnoga akta, uzbuđenja i nemira, što potvrđuje i mjesečinasto plava vizualna faktura pjesme, te kompozicijska zaokruženost koja se otvara motivom Salamunova hrama, a zatvara se stubama, tipično vidrićevskim, toga istoga hrama.“ (Milanja, 2010: 117).²⁸

Dok su u pjesmi *Dva levita* narativni elementi bili podređeni lirskim, u pjesmi *Na Nilu*, oni su svojom zastupljenošću izjednačeni, zaključuje Fališevac (Fališevac, 2002: 29-30). Ta pjesma također ima zaokruženu kompoziciju koja započinje i završava pejzažnim, noćnim motivima²⁹ te u skladu s tim, Užarević zaključuje kako u Vidrića pejzaž ima funkciju pozornice na kojoj se odvija ljubavni događaj (Užarević, 1998: 11). Upletanje pejzažnih motiva u ljubavnu pjesmu nimalo ne začuđuje, uzmemo li u obzir Pavličićevu tvrdnju da je za secesionizam „karakterističan osobit odnos prema prirodi, koja se sad tumači kao tajanstveni prostor u kojemu se zbivaju magijski obredi. Priroda se uzima kao uzor umjetničkim tekstovima...“ (Pavličić, 2002: 10). Pjesma *Na Nilu* prepuna je tajanstvenog pejzaža, npr.: „U zlatnoj šajci/ Bugari harfa./ Nojca je tiha,/ Bajna i mila.“ (Vidrić, 1998: 26). Takav postupak nije rijedak u modernističkoj ljubavnoj lirici razmotre li se npr. Nikolićeve ili Juzbašićeve pjesme. Pejzažni i ljubavni motivi nisu suprotstavljeni, već se čini kao da su zaljubljenici u šajci dio prirode u kojoj se nalaze te da je i ona, tajanstvena, dio njih.

U prvom dijelu pjesme opisana je noć „Nebo se plavi/ u tihoj noći/ bugari harfa“ (Vidrić, 1998: 26) i tu su zaljubljenici zajedno. Međutim, čim u drugom dijelu nastupi zora: „Dva kamen-kipa/pjevaju zoru“ (Vidrić, 1998: 27), slijedi otrježnjenje i rob shvaća kako mora otići („Odriješi šajku/ dobri brodaru“ (Vidrić, 1998: 27)). U pjesmi *Na Nilu* je riječ o ljubavi kraljice i roba, ali se ovaj put ne ostvaruje dijaloška struktura. Pjesma je podijeljena u

²⁸Trebalo bi pojasniti: simbolizam je prisutan u Vidrićevoj lirici, ali ne u tolikoj mjeri kao impresionizam i secesionizam. To će, uostalom, biti vidljivo i iz analize njegovih pjesama.

²⁹Iako je pjesma *Na Nilu* ljubavna, u njoj su jednako važno i motivi pejzaža.

dva dijela te je u prvom dijelu prisutan kraljičin monolog, a u drugom obraćanje roba brodaru. Milanja naglašava i tragove romantizma u pjesmi (Milanja, 2010.: 120.).³⁰ Nadalje, on zaključuje da je uz prisutnu dramsku napetost, riječ o dvije vrste ljubavi - prolaznoj, punoj erotičnosti - kraljičinoj i trajnoj, onoj koju bi mogao osjećati rob (Milanja, 2010: 121).³¹

Lik lomne i fatalne žene kakvu predstavlja kraljica, motiv prošlosti, motivi opijenosti i zanosa te sanjarenja koji su vidljivi u roba: „Rob sanak sniva./ Krasna mu glava/ Na grudi pala.“ (Vidrić, 1998: 27) pripadaju secesionističkoj lirici.³²

Osim toga, u pjesmi je prisutna i sinesteziya koja nije rijetka u moderni (uvode se motivi glazbe u ovom slučaju).³³ Sve je tiho (riječ *tiho* ponavlja se čak 6 puta) i mirno, pejzaž je idiličan, no tišinu prekida zvuk bugarenja harfe: „U zlatnoj šajci/ bugari harfa./ Nojca je tiha,/ bajna i mila“. Taj zvuk nije kontrastan atmosferi u kojoj se javlja, nego joj posve odgovora te pridonosi cjelokupnom ugođaju koji vlada.

Ono što je zajedničko pjesmama *Dva levita* i *Na Nilu*, kao što je već rečeno, među ostalim jest i „rekonstrukcija života iz prošloga vremena“ (Užarević, 1998: 9). Da je prošlost vrlo važna podloga Vidrićevim pjesmama, ističe i Frangeš: „Vidrić je rado oživljavao prošlost. Kao da je u njezinoj scenografiji Vidrićev strahom ispunjen duh nalazio potrebitu hrabrost da izrazi svoje ljubavne mitove, životnu radost i neku praiskonsku jezu pred tajanstvenim životnim silama.“ (Frangeš, 1987: 255).

Josip Užarević posebnu pozornost posvećuje pjesmi *Adieu* koja se nalazi na kraju Vidrićeve zbirke iz 1907. godine te iznosi mišljenje kako je Vidrić njome osim kraja zbirke htio nagovijestiti i kraj vlastitoga pjesničkog opusa (Užarević, 1998: 14). Pjesma *Adieu* posebno je važna jer je jedan od rijetkih primjera simbolizma u Vidrića. Lirski se subjekt *gospoji* obraća tek na kraju pjesme: „A moja se ruka ganula/Koja pjesmice sklada,/ Svijetlu je suzu utrla/ Što mi sa zjenâ pada./ - Tako silazim, gospojo,/ Stubama tvojega grada“ (Vidrić, 1998: 52) te Užarević zaključuje kako „Cjelokupno lirsko događanje nalazi svoj logički vrhunac upravo u gospoji“ (Užarević, 1998: 15). Važnost motiva stuba,³⁴ koju Milanja u knjizi *Hrvatsko pjesništvo 1900. - 1950.* (2010.) ističe, naglašava i Užarević (1998.). Prema

³⁰Za romantičarsku poetiku Pavličić konstatira kako se nasljeđuje jednim dijelom i u moderni (Pavličić, 2002: 9).

³¹ Te dvije ljubavi toliko su različite da su čak odvojene i formom u pjesmi.

³²Vidi: Milanja (2010: 40).

³³ Vidi: <http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/>.

³⁴Užarević za motiv stuba u Vidrićevoj lirici ističe da su one „kod Vidrića uvijek na ovaj ili onaj način povezane s temom žene“ (Užarević, 1996: 118) te da nose određenu dozu dramatism. Stube su, na neki način, simbol cijelog Vidrićevog opusa (Užarević, 1996: 118).

Užareviću, u pjesmi *Adieu* „silazak stubama predstavlja oproštaj lirskog ja i gospoje“ (Užarević, 1998: 15).³⁵ *Lik ili simbol gopoje* (Užarević, 1998: 15) iz pjesme specifičan je i po tomu što može biti različito shvaćen, „i kao Žena i kao Poezija i kao Smrt“ (Užarević, 1996: 119).

U svim se analiziranim Vidrićevim pjesmama može primijetiti impresionistička pasivnost koja uključuje situacije u kojima je lirski subjekt promatrač (promatra razgovor dvaju levita, situaciju između kraljice i roba te voljenu ženu u pjesmi *Notturmo*) te inzistira na stanjima i statičnosti, a ne na dinamici zbivanja, objašnjava Milanja (Milanja, 2010: 44).

Pavličić zaključuje kako se u moderni autori dijelom osvrću i na romantičarsku poetiku, (Pavličić, 2002: 9). U vezi s tim treba istaknuti kako modernist Vidrić ima pjesmu istog naslova kao romantičar Preradović.³⁶ Riječ je, naravno, o *Mrtvoj ljubavi* dvaju pjesnika.

4.1. STILISTIČKA ANALIZA PJESME *NOTTURNO*

Pjesma je vertikalno organizirana, što znači da je riječ o konvencionalnoj formi.³⁷ Osim toga, pjesma je i strofična te sastoji se od dvije strofe, a svaka ima po 8 stihova. Stih je sedmerac i osmerac te su svi stihovi približno jednake duljine (nema stilogenosti). Kad je riječ o odnosu početka i kraja, ovdje nije, kao u drugim Vidrićevim pjesmama (*Na Nilu*, *Dva levita*), prisutna kružna kompozicija u kojoj opisi pejzaža otvaraju i zatvaraju pjesnički tekst. Pejzaž se, naime, u pjesmi *Notturmo*, javlja tek u drugoj strofi.

Što se naslova tiče, on je također konvencionalno pozicioniran. Nalazi se iznad teksta te funkcionira kao njegovo ime (Užarević, 1991: 52).³⁸ Na denotativnoj razini, baš kao i u slučaju pjesme *Na Nilu*, implicira se da je riječ o pejzažnoj pjesmi, međutim tek analizom postaje jasno da je primarna tematika ljubavna. Naslov *Notturmo* upućuje na intermedijalnost.³⁹ Taj je termin isprva bio vezan samo uz glazbu te je označavao skladbu

³⁵Motivi odlaska i oproštaja tipični su za secesionizam, na što upozorava Grakalić Plenković (2010.). Vidi: <http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/>

³⁶Povezanost s Preradovićem vidljiva je i u Juzbašića.

³⁷Kad je riječ o formi, Goran Rem zaključuje kako je ona „najjači indikator koda/ jezika kojem tekst pripada“ (Rem, 2010: 133).

³⁸Takva pozicija naslova nije stilogena.

³⁹Da je intermedijalnost česta u moderni, potvrđuje i Grakalić Plenković. Vidi: <http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/>.

koja dočarava noćnu atmosferu.⁴⁰ Poslije se javio i u književnosti te u likovnoj umjetnosti i označava „djelo koje obrađuje sanjarske motive i ugođaje noći“.⁴¹

U pjesmi su dominantni pejzažni motivi: zvijezde, mjesec, noć⁴² itd. Opisana je, kao što se može već i iz naslova iščitati, mirna noćna atmosfera u kojoj se pojavljuje prvo mag, a zatim i žena.⁴³ Čežnja prema prirodi, kao i motiv prošlosti utjelovljen u subjektu maga, pripadaju secesionizmu, a pejzaž u pjesmi funkcionira kao ozračje ili kao pozornica na kojoj se odvija ljubavni *dogadaj*.⁴⁴

Posebno je naglašen već spomenuti u radu Vidrićev *slikarski afinitet* (Šicel, 2005: 145) koji se očituje u igrama svjetlosti i sjene.⁴⁵ Sve je mračno te mjesec, u drugoj strofi, baca svoju sjenu na ženu koja se budi: „U zraku se kupa mjesec/ I sipa svjetlo i sjenu./ A krasna se žena budi“ (Vidrić, 1998: 44). Sličan postupak sa sjenom koja prekriva subjekte vidljiv je i u pjesmi *Dva levita*: „„Divnu ženu!“/ veli drugi,/ Pa obara mraznu glavu,/ A vjetar im striže luči./ I ljulja im sjenu plavu.“ (Vidrić, 1998: 25).

U pjesmi su prisutni semantostilematički postupci.⁴⁶ U prvoj su strofi to poredbe pri opisu maga: „A lice mu bilo bijelo:/ Ko u snu gleda i sluša/ I kao stakleni val/ Roni se njegova duša.“ (Vidrić, 1998: 44). Korištenjem poredbi postiže se slikovnost i „dinamizira prikazivanje“ (Bagić, 2012: 256) koje je dotad bilo posve statično. U drugoj je strofi prisutna personifikacija pri prikazivanju mjeseca koja se realizira s pomoću metafore (Bagić, 2012: 245): „U zraku se kupa mjesec/ I sipa svjetlo i sjenu.“ (Vidrić, 1998: 44). U stihu „I sipa svjetlo i sjenu“ (Vidrić, 1998: 44) javlja se i aliteracija⁴⁷ glasa *s* (fonostilem) kojom se preko akustičnog učinka postiže vizualna informacija (izmjenjivanje boja).

Kad je riječ o subjektu, u pjesmi se *Notturmo* javlja lirsko Nad-Ja koje funkcionira kao filmska kamera te u skladu s tim, Užarević zaključuje: „Iako je neprisutna (nevidljiva) u samoj materiji filma, kamera je njegov bitni, nerazdvojni dio (...) film je rezultat viđenja

⁴⁰ Vidi: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44007>.

⁴¹ Vidi: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>.

⁴² Noć je primarni motiv.

⁴³ Šicel zaključuje o pjesmi *Notturmo*: „uočit ćemo u njoj prisutnost svih onih rekvizita koje najčešće susrećemo i u ostalim Vidrićevim pjesmama“ (Šicel, 2005: 149). Ti su *rekviziti*: nokturalni motivi, motiv sna i voljene žene te neizostavni *vidrićevski* motiv stuba.

⁴⁴ Moguće je reći *dogadaj* jer Fališevac upozorava na baladeskne elemente u pjesmi (narativnost) (Fališevac, 2002: 30).

⁴⁵ U pjesmi dominira kontrasta tamno/ svijetlo.

⁴⁶ Vidi: Pranjić (1986: 193-231).

⁴⁷ O aliteraciji vidi: Bagić (2012: 21).

kamere“ (Užarević, 1991: 127). Isto, naravno, vrijedi i za Nad-Ja subjekt⁴⁸ jer je pjesma rezultat njegova viđenja. Osim Nad-Ja subjekta javljaju se i dva dekompetentirana subjekta, to su mag i žena čije djelovanje promatra Nad-Ja ili, kako ga Milanja naziva - *pravi impresionistički lirski subjekt* koji je promatrač radnje (Milanja, 2010: 44). Dekompetentirani su subjekti pasivni te oni nemaju djelatnu i govornu kompetenciju. Grakalić Plenković (<http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/>) i Milanja (2010: 44) upozoravaju kako je u pjesmi riječ o statičnom prizoru, no valja naglasiti kako on nije samo pejzažni. Statični su i subjekti maga i žene jer između njih uopće ne dolazi do komunikacije.

⁴⁸Užarević Nad-Ja subjekt naziva još i *trećim očima* (Užarević, 1991: 131).

5. ANTUN GUSTAV MATOŠ

Kad je riječ Matošu, naši su književni teoretičari (Šicel, Frangeš, Milanja, Flaker itd.) suglasni da je njegova književna pojava jedna od najistaknutijih uopće u hrvatskoj književnosti. Tako npr. Frangeš piše sljedeće: „Matoševo je umjetničko djelo u cjelini jedna od najznačajnijih pojava u povijesti novije hrvatske književnosti.“ (Frangeš, 1974: 20).

Zoran Kravar objašnjava kako se Matoš u lirici javio relativno kasno,⁴⁹ u doba kad je kao književnik već bio primijećen po svom pripovjedačkom i feljtonističkom radu (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 13). Iako, baš kao i Šicel (Šicel, 2005: 102), ističe brojnost Matoševih pjesama, Kravar upozorava da tek nekolicina njih zauzima mjesto u gotovo svih antologijama hrvatskoga pjesništva (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 12). Sveukupnu Matoševu liriku Frangeš dijeli u ljubavnu i nacionalnu ističući kako se u njoj smjenjuju različito stilizirani pejzaži (Frangeš, 1974: 30).

Kravar posebno ističe Matoševu verzifikacijsku tehniku (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 30), a s tim u vezi valja istaknuti i Milanjin zaključak kako je Matoš osobit afinitet prema formi pjesme preuzeo od parnasovaca (Milanja, 2010: 195). Matoš naklonjenost sonetima⁵⁰ koju nasljeđuje od hrvatske ranonovovjekovne ljubavne lirike, ali i preko Charlesa Baudelairea i francuskih simbolista (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 29). Inače, za Matoševo je stvaralaštvo boravak u Parizu bio presudan jer se tamo susreće sa svojim *velikim učiteljem* Baudelaireom, ali i općenito s parnasovskom i simbolističkom poezijom (Šicel, 2005: 93).

O utjecaju Baudelairea na Matoša znatno umjerenije od Šicela piše Josip Tomić u ističući kako se Matoš nije dosljedno držao francuskog pjesnika⁵¹ i njegovih sljedbenika (Tomić, 1959: 175) naglašavajući kako je on od Baudelairea i od simbolista preuzeo tek poneke motive koje je dalje oblikovao prema vlastitoj pjesničkoj inspiraciji (Tomić, 1959: 187).⁵² Tomić naglašava nacionalna obilježja u Matoševim djelima kojih u Baudelairea nije bilo te zaključuje: „Stoga se ne može reći, da je Matoš bodlerovac u potpunom smislu riječi (...) On je usvojio nekebodlerske elemente, koji su mu služili za izricanje njegovih ličnih misli

⁴⁹Šicel ističe kako je Matoš napisao 90-ak pjesama. Prve pjesme napisao je 1906. godine (Šicel, 2005: 102).

⁵⁰Drugo važno obilježje Matoševе poezije je *kompozicijska strogost* koju naš pjesnik preuzima od parnasovaca (Milanja, 2010: 195).

⁵¹Tomić upozorava kako Matoš nije *čisti bodlerovac* ni u svojim pripovijestima ni u pjesmama (Tomić, 1959: 181).

⁵²O Matoševoj individualnosti piše i Frangeš ističući to kao bitno obilježje njegove poezije (Frangeš, 1987: 239).

i osjećaja. Da nije pravi bodlerovac, dokazuje i to, što u njega nema ni trajne melankolije, ni boli, ni spiritualizma, ni misticizma, ni onog Baudelaireova spleena, koji ovoga dovodi gotovo do ludila i pravi ga mučenikom svoje savjesti. Matoš je bodlerovac kad ga na momente muči kakva nevolja, kad nema šta jesti, kad nema novaca i sl.“ (Tomić, 1959: 187).

Što se Matoševih pjesme *Utjeha kose* tiče, njoj gotovo svi teoretičari posvećuju posebnu pozornost. Tomić konstatira da je ta pjesma puna bodlerske nekrofilije te da pomalo podsjeća na Baudelaireovu pjesmu *La Chevelure* (Tomić, 1959: 182). Tomić (Tomić, 1959: 182) uspoređuje motiv kose u Matoša i u Baudelairea objašnjavajući kako postoji bitna razlika u obradi tog motiva kod dvaju pjesnika. Naime, dok u Baudelaireovoj pjesmi kosa izaziva *sjećanje na dragu*, „kod Matoša kosa govori kao živo biće, direktno. Nju je Matoš personificirao. Kod obojice kosa ljubljene osobe tješi pjesnika, samo na razne načine.“ (Tomić, 1959: 182). Motiv *kobne dvorane*, objašnjava Tomić, Matoš također preuzima od Baudelairea, i to iz pjesme *Une Martyre* u kojoj žena leži na krevetu, dok je u našeg pjesnika ona na odru (Tomić, 1959: 182). Inače, tema *ljubavi na odru*⁵³ već se javljala u hrvatskoj književnosti, no riječ je o prozi. Motiv lijepe mrtve žene nalazi se i u Jorgovanićevoj fantastičnoj pripovijesti *Ljubav na odru* (1876.),⁵⁴ kao i kod Gjalskoga u pripovijesti *San doktora Mišića* (1890.).

Kravar također naglašava važnost motiva *sna*⁵⁵ u Matoševoj pjesmi. On upozorava na pojam *dvostrukoga sna*, naglašavajući kako na kraju pjesme ne dolazi do buđenja, već se javlja misao o *dvostrukom snu*, ideja da se „san prvoga stupnja zamijeni snom u snu, koji je ujedno smrt“ (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 40).

U mnogim je Matoševim, ne samo pjesmama nego i novelama prisutan motiv smrti. Spomenuti je motiv u poeziji prisutan još od Petrarce, ali u Matoša uvidamo jednu specifičnost - novi oblik u tema u kojima su povezani Eros i Thanatos (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 22). Na primjeru njegove antologijske pjesme *Utjeha kose* to smo mogli i vidjeti. Međutim, Kravar (1996: 41) upozorava da nije u svim Matoševim pjesmama smrt shvaćena kao nešto lijepo i uzvišeno. Dok u pjesmi *Utjeha kose* smrt drage nagna lirski subjekt da joj se pridruži u tom vječnom stanju, u pjesmi *Dona muerte* taj je prizor prikazan naturalistički,⁵⁶

⁵³Vidi: Kravar (1996: 38).

⁵⁴ Vidi: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=148>.

⁵⁵ San za Matoša predstavlja idealnu zbilju koja je po svemu suprotna svakidašnjici, objašnjava Kristina Grgić. Vidi: <http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/154-intertekstualnost-u-matosevoj-poeziji>.

⁵⁶Flaker upozorava kako su naturalistički opisi česti u moderi (Flaker, 1976: 87).

bez imalo divljenja: „Gadan kostur dreči u infantskoj svili,/ Žuti crv u smradu srca trulo cili:/ Od grozote leži Juan već na tlu.“ (Matoš, 1996: 18).

Kravar objašnjava kako se u Matoševim pjesmama motivi erotike često prepleću s nokturalnim motivima (Kravar, 1996: 21). Jedna od takvih je njegova pjesma *U vrtu* u kojoj je „mistika ljubavi više poetska hiperbola nego ozbiljno svjetonazorsko izobličenje“ (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 21). Nokturalni su motivi prisutni u cijeloj pjesmi, npr: „U mraku žubor, vrelo⁵⁷ slušaj, dušo:/ To izvor mog života romori;“, „Tišinom struje, sjene⁵⁸ dršći, dušo:/ To mjesec⁵⁹ zanos⁶⁰ k nama silazi;/ Kroz zvijezde čežnje, slutnje⁶¹ umri, dušo:“ (Matoš, 1996: 27). Upravo ti nokturalni motivi pridonose ljubavnoj mistici što je bio slučaj i u Vidrićevim pjesmama, npr. *Na Nilu*. Kornelija Pinter upozorava na specifičnost Matoševa jezika, na pažljivo odabrane glagole u pjesmi koji upućuju na bliskost smrti. Pinter piše: „Glagoli „slušaj“, „ćuti“, „diši“, „dršći“, „umri“ poredani/stupnjevani su u strofama redom tjelesnog umiranja. (...) Redosljed glagola koji upućuju na tjelesnu smrt putokaz je interpretaciji čitave pjesme, pa nesumnjivo daje prostor i za moguće tumačenje smrti i tijela pjesme kao čina apsolutne gotovosti. Takav redosljed glagola privlači pozornost. Iako nagovaraju svojim slijedom kako ih razumijevati, oni upućuju i na riječi sasvim suprotnog značenja: „žubor“, „vrelo“, „izvor“, „život“, „hihot“, „vile“, „sreća“, „slavuj“, „srce“, „cvijeće“. (...) Postupak predikacije glagola koji se nameće čitatelju Matoševu je povjerenje u sposobnost čitateljske interpretacije – čitanje smrti kroz život tijela.“ (Pinter, 2014: 173). Pinter upozorava i na vokativ „dušo“ koji se u pjesmi ponavlja čak šest puta, a kojim Matošev lirski subjekt „izražava svoje osjećaje, nastoji isprovocirati svog sugovornika – (svoju vlastitu) dušu. Međutim, duša šuti, ne uzvraća mu niti jednom riječju...“ (Pinter, 2014: 183).

Kravar također upozorava kako je Matoš „u svoju liriku unio muzikalnost“ (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 13), o čemu pišu i Sanja Jukić i Kristina Grgić koja ističe da su brojni tekstovi „u kojima se Matoš poziva na određena glazbena ili likovna djela“ uspostavljajući dijalog s njima.⁵⁷ Jukić objašnjava da se u pjesmi *Jednoj i jedinoj* „drugosobni subjekt metaforički poistovjećuje s glazbom („O, ti si sreća, ti si muzika, / Dušom mi tvojom zvoni duša sva“ [Matoš 1996: 35–36]), čime se estetski doživljaj postavlja vrhovnim kriterijem prosudbe svijeta“ (Jukić, 2014: 126). Glazba se smatra savršenom umjetnošću i upravo je zato vidljivo poistovjećivanje s voljenom ženom koja je, također, savršena. Sa subjektom žene,

⁵⁷ Kao primjere dijaloga s glazbom Grgić ističe Matoševe pjesme *Poznata neznanka*, *Jednoj i Jedinoj* i *Čarobna frula* (naslov je citat i upućuje na operu Wolfganga Amadeusa Mozarta *Čarobna frula*). Vidi: <http://stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/154-intertekstualnost-u-matosevoj-poeziji>.

koji utjelovljuje ideal, isto tako „povezuju se aluzije i reminiscencije na antičku mitologiju i književnost“ (spominju se Selena, Helena, Psiha, Venera i muza), što je tipično za secesionizam.⁵⁸

Jukić upozorava i na dijalog s glazbom u pjesmi *Mističan sonet*⁵⁹ koji je ostvaren drukčije no u pjesmi *Jednoj i jedinoj*. Riječ je o tomu da se „subjekt autoidentificira harfom kao sredstvom inferiorizacije u odnosu na Drugoga („O, kako čudno njene oči sijevahu / Kroz tajnu noći u slatkoj uspomeni! / A dušom mojom, njenom harfom, pjevahu, / Ja ne znam kakvi zvuci, psalam meni“ [Matoš 1996: 37])“ (Jukić, 2014: 126). U navedenim je pjesmama prisutna snažna intermedijalna osjetljivost, a Matošev subjekt (drugosobni sugovorni u pjesmi *Jednoj i jedinoj* i prvoosobni govorni u pjesmi *Mističan sonet*),⁶⁰ prikazan kao glazbena instanca, „identitetno je mozaično biće, vremenski i kulturalno kompleksno uvjetovano“ (Jukić, 2014: 126).

5.1. STILISTIČKA ANALIZA PJESME *POZNATA NEZNANKA*

Pjesma je konvencionalne, vertikalne forme. Podijeljena je na 4 strofe - 2 katrena te 2 tercine, što znači da je riječ o sonetu. Sonet upravo u vrijeme moderne doživljava svoj procvat u hrvatskoj književnosti,⁶¹ a Matoš je jedan od najvažnijih pjesnika koji su njegovali takvu formu.⁶²

Što se motiva tiče, u prvoj strofi dominira pejzaž: jablani, lipa i borovi. U idiličnom se prizoru zatim pojavljuje žena koja sniva. Subjekt usnule žene vrlo je čest u ljubavnoj lirici moderne ne samo u Matoša⁶³ nego i u drugih pjesnika, npr. u Vidrića (*Na Nilu*) i Nikolića (*U mraku je bilo*). Ono što je specifično u pjesmi jest to da se ljubavna idila, kao što je istaknuto u drugom stihu, nalazi u hrvatskom kraju: „Za jablanima punim zimzelena, / U hrvatskom su

⁵⁸ Vidi: <http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/154-intertekstualnost-u-matosevoj-poeziji>.

⁵⁹ Inače, Matošev *Mističan sonet* Flaker izdvaja kao jedan od izrazitih primjera simbolizma u njegovoj poeziji (Flaker, 1976: 86). I u toj pjesmi, kao i u pjesmi *Jednoj i jedinoj*, Grgić naglašava utjecaj francuskog simbolista Paula Verlaina na Matoša (vidi: <http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/154-intertekstualnost-u-matosevoj-poeziji>).

⁶⁰ Vidi: Jukić (2014: 121).

⁶¹ Vidi: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57154>.

⁶² Valja još istaknuti i Vojnovića čija pjesnička zbirka nosi naziv *Lapadski soneti*, Tresića Pavičića (*Sutonski soneti*) itd. Kad je riječ o 19. stoljeću u svjetskoj književnosti, sonete su pisali simbolisti i parnasovci. Vidi: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57154>.

⁶³ Subjekt usnule žene najizraženiji je u Matoša u sonetu *Utjeha kose*, no tu nije riječ o prolaznom snu nego o vječnom.

kraju bijeli dvorovi;“.⁶⁴ Matoš, dakle, dovodi u vezu lik voljene žene s domovinom,⁶⁵ što je bilo vrlo često i u lirici romantizma, no u romantizmu je domovina bila antropomorfizirana,⁶⁶ a to ovdje nije slučaj.

U drugoj je strofi žena, pak, svojom zaljubljenošću uzdignuta do „viših stvorova“. U objema su strofama prisutni sintaktostilemi, i to personifikacije. Personificirani su pejzažni motivi, borovi i mjesec, koji su prikazani poput ljudi, odnosno poput svjedoka subjektive zanesenosti. Uzdignutost žene kulminira u trećoj strofi gdje ju subjekt uspoređuje s Bogom: „Od malijeh je vazda gledam nogu/ i klanjam joj se, kao drugi Bogu“. Tu se javlja se motiv djetinjstva („od malijeh nogu“) koji je važan za razumijevanje naslova, ali i cijele pjesme. U posljednjoj se strofi javlja motiv ženina glasa, što se može povezati s muzikalnošću koju Kravar ističe (Kravar, Oraić Tolić, 1996: 13). Također, javlja se i secesionističko upletanje antičkih motiva, odnosno apostrofiranje zvijezde Venus.

U prve se dvije strofe javlja Nad-Ja subjekt⁶⁷ koji je samo promatrač svijeta: „Uz pali oltar grčkih uspomena/ U njenoj duši plaču sveti horovi,/ A mjesec misli da je zaljubljena,“. Nasuprot tomu, u trećoj je i četvrtoj strofi pjesmi prisutno lirsko ja⁶⁸ te se otkriva da je riječ o personaliziranom tekstu. Lirsko se ja prepoznaje u pjesmi po oblicima glagola (prva osoba jednine) i osobnom zamjenicom *ja*, npr: „Od malijeh je vazda gledam nogu“ ili „Tek slutnjom glasa i slatkog profila/ ja primih od nje labudova krila“.

Naslov je, kao i u Vidrićevoj pjesmi, konvencionalno pozicioniran (Užarević, 1991: 52). U naslovu je vidljiv oksimoron, što nije rijetko u Matoševim pjesmama (npr. *Lijepa smrt, Živa smrt*).⁶⁹ Krešimir Bagić objašnjava kako je oksimoron „sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova“ te da on "iznenađuje, šokira i zahtijeva tumačenje“ (Bagić, 2012: 209). Ovakav oksimoroničan naslov daje informacije o temi pjesme, te ga je potrebno rastumačiti. Naime, za lirski je subjekt voljena žena *poznata neznanka* jer, iako ju poznaje *od malijeh nogu*, nije bio svjestan njezine ljepote i uzvišenosti sve dok se nije zaljubio. Tad je, naizgled poznata žena, postala posve nepoznatom, što potvrđuju i stihovi: „Od malijeh je vazda gledam nogu/ I klanjam joj se, kao drugi Bogu,/ No naslikat je nikad znao ne bih.“.

⁶⁴ Vidi: http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/matos_pjesme.pdf. S navedene je poveznice preuzeta Matoševa pjesma te se nalazi na br. 9.

⁶⁵ To je potpuno suprotnost Vidriću čije su pjesme secesionistički usmjerene dalekim krajevima.

⁶⁶ Vidi: Govedić (1998: 141-160). Govedić (1998.) ističe kako je u romantizmu domovina bila najčešće antropomorfizirana u lik majke.

⁶⁷ Vidi: Užarević (1991: 124-131).

⁶⁸ Vidi: Užarević (1991: 105-124).

⁶⁹ Vidi: <http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/65-stil-antuna-gustava-matosa>.

6. JANKO POLIĆ KAMOV

Književna pojava Janka Polića Kamova posve je specifična i nadilazi granice vremena u kojem je živio u stvarao. Kamov je i u svojim pjesmama i u svojoj prozi (roman *Isušena kaljuža* (1906.-1909.)), pa i dramama, bio drukčiji od svega što je čitateljska publika do tad susretala i baš zbog toga bio je neshvaćen te nerijetko kritiziran. Milanja objašnjava kako Kamova ni njegovi suvremenici, također pjesnici,⁷⁰ nisu cijenili ili, bolje rečeno, shvaćali: „...Galović i Matoš drže Kamova stranim tijelom onodobnoga hrvatskog pjesništva. (...) Prema tim sudovima je Kamovljevo pjesništvo abnormalno, apsurdno i gotovo da ga treba zabraniti.“ (Milanja, 2010: 240). Kamov je napisao dvije posve neobične zbirke pjesama *Psovka* (1907.)⁷¹ i *Ištipana hartija* (1907.), koje su zbog bunta i potpune slobode izazvale šok i u čitatelja i u kritičara (Šicel, 2005: 267).

O Kamovljevoj *Psovci* piše Tea Rogić Musa u članku *Metaforika u Psovci Janka Polića Kamova -prilog poetičkom konstituiranju hrvatske pjesničke avangarde* (2010.) objašnjavajući kako ta zbirka predstavlja najavu novog razdoblja u književnosti - avangarde (Rogić Musa, 2010: 7).⁷² Ljubav, ali i općenito svijet u kojima se Kamovljevi pjesnički subjekt nalazi nisu idealni: „Razmjerna su novost bili motivi tjelesnosti, raspada mladoga tijela, seksualne disfunkcije, delirija, erotske ekstaze i destruktivne strastvenosti, no i oni su kontekstualizirani u prepoznatljive okvire raspada obiteljskoga moralnoga i emocionalnoga naslijeđa, koje funkcionira – na razini cjeline zbirke – kao tematska platforma koja proizvodi i objašnjava većinu frustracija i dvojbi lirskoga subjekta.“ (Rogić Musa, 2010: 8). Rogić Musa dalje objašnjava kako se Kamov često koristi biblijskim intertekstom (Rogić Musa, 2010: 8) u svojim pjesmama. Jedna od primjera je njegova *Pjesma nad pjesmama* iz spomenute zbirke.

Lirski je subjekt u pjesmi posve revolucionaran, a njegova je ljubav *crna, gola i divlja*, baš kao i svijet u kojem živi. On se zalaže za potpunu životnu slobodu koja je priznaje ili ne želi da prizna nikakva društvena i moralna ograničenja: „Velika si u slobodi i veća je ljubav naša,/ naša je ljubav tamna ko šuma i krvava ko božanstvo;“, „čupat ću ti kose, a ti ćeš tiskati

⁷⁰O kritiziranju Kamova piše i Flaker ističući kako je Matoš njegovo stvaralaštvo držao *nedotjeranim i konfužnim* (vidi Flaker, 1976: 266).

⁷¹Tonko Maroević upozorava kako su istodobno objavljene Kamovljeva *Psovka* i Matoševa *Mora*, koju žanrovski određuje kao „dugačku pjesmu od tristotinjak stihova, mini-poemu ili epsko-lirsku tužbalicu o egzistencijalnoj ugroženosti, svojevrsni intimni „izvještaj o stanju nacije“. Vidi: <http://www.matica.hr/vijenac/523/zlatna-arija-uskipjelog-rimarija-23000/>.

⁷²„Književna historiografija redovito je zbirku potpuno izdvajala iz korpusa moderne, iako je rano uočena signifikantnost biblijskoga interteksta, a Polićeva inačica slobodnoga stiha tumačila se kao prozni govor, koji oponaša psalmičan ton Staroga zavjeta.“ (Rogić Musa, 2010: 8-9).

oči svoje u dušu moju i bijes će biti/ prokleta pjesma naša;“.⁷³ Šicel zaključuje kako je ta pjesma potpuno *izvrnuta sadržaja*,⁷⁴ te da je to „apologija slobodi i strasti, bludu, nezakonitoj ljubavi, hvalospjev preljubu“ (Šicel, 2005: 267). Misao o *mrtvom* i dosadnom svijetu, odnosno o *kaljuži*, osim u romanu, javlja se i u toj pjesmi: „Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj;/ mrtav je narod, ljubavi moja, i sanljiva je pjesma njegova;/ suluda je šutnja, ljubavi moja, a šutnja je govor njihov;/ gle, pospani su i zijev im je glazba dana;/ njihova je duša prazna ko smijeh bludnica, a smijeh beživotan ko slovo zakona;“. Rogić Musa upozorava kako je u cijeloj zbirci nedovoljno čvrsta granica između autorskog i tekstualnog subjekta te da lirski subjekt upućuje i na Kamovljeve osobne životne stavove (Rogić Musa, 2010: 9). S tim se ne možemo složiti jer ta je granica uvijek jasna – ona je sâm tekst, a sličnost s autorovom biografijom ili svjetonazorom upućuje na korištenje osobnih podataka u oblikovanju lirskog subjekta.

⁷³Vidi <http://dzs.ffzg.unizg.hr/html/Poli5.htm>. S navedene je poveznice preuzeta Kamovljeva pjesma.

⁷⁴U odnosu na biblijsku pjesmu.

7. ZAKLJUČAK

Ljubavna je poezija u moderni bila vrlo česta, no nisu svi stihovi spjevani u tom stilski vrlo raznolikom razdoblju imali jednaku umjetničku vrijednost. Kao što je već naznačeno, Vidrić i Matoš predstavljaju najznačajnije pjesnike vremena u kom su stvarali jer, u usporedbi s, npr., Nikolićevim i Begovićem pjesmama, njihove su pjesme znatno zrelije te u sebi nose više obilježja modernističkih *izama*, što je u radu i dokazano. Matoš je od svih pjesnika svakako, kako ga i Flaker određuje, *najdinamičniji* (Flaker, 1976: 265-266). U njegovu je pjesničkom opusu vidljiv utjecaj Baudelairea i njegovih sljedbenika, ali i parnasovaca, a osim toga, zabilježeni su i tragovi intermedijalnosti (u pjesmama *Mističan sonet* i *Jednoj i jedinoj*). Njegova bi se dinamičnost mogla postaviti nasuprot Vidrićeve statičnosti koju naglašavaju Grakalić Plenković i Milanja (Milanja, 2010: 44).

Hrvatska moderna, iako uključuje i pjesnike koji potpuno raskidaju sa svim starim poetikama najavljujući tako budućnost (u prvom redu Kamov), u mnogočemu se vraća i romantizmu. U romantizmu je ljubavna poezija također bila česta, no žena, često povezivana s motivom domovine, bila je, iako predmetom obožavanja, posve daleka. U modernističkim ljubavnim pjesmama, nerijetko punima erotičnosti (npr., u Begovićevim pjesmama), žena je prikazivana kao fatalna, koliko stvarna, toliko i daleka, a ljubav nje i lirskog subjekta nije idealizirana. Ono što karakterizira gotovo sve ljubavne pjesme nastale u razdoblju moderne jest prepletanje motiva ljubavi s pejzažnim motivima gdje pejzaž ne ostaje na romantičkoj razini, funkcionirajući isključivo kao pjesnikov sugovornik, već je svojevrsna pozornica na kojoj se dalje gradi kompozicija pjesme (što je posebno vidljivo u Vidrića) te prepletanje motiva ljubavi i smrti, gdje smrt nije shvaćana kao konačan kraj, već produljenje zanosa i sna započetoga u zbilji, za što je možda ponajbolji primjer Matoševa *Utjeha kose*.

8. POPIS LITERATURE

PREDLOŠCI

Begović, Milan. *Izabrane pjesme*.

<https://www.scribd.com/document/137301528/Begovic-Izabrane-pjesme>

(pristupljeno 21. studenoga 2016.)

Juzbašić, Ferdo. 1999. *Djela*. Matica hrvatska Vinkovci, Centar za znanstveni rad u Vinkovcima HAZU, Vinkovci – Zagreb, priredila Katica Čorkalo

Matoš, Antun Gustav. 1996. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska, priredio Ivo Frangeš

Matoš, Antun Gustav. *Pjesme*.

http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/matos_pjesme.pdf

(pristupljeno 11. srpnja 2017.)

Polić Kamov, Janko. *Psovka*.

<http://dzs.ffzg.unizg.hr/html/Poli5.htm>

(pristupljeno 6. studenoga 2016.)

Preradović, Petar. 1998. *Pjesme*. Vinkovci : Riječ, priredio Goran Pavošević

Vidrić, Vladimir. 1998. *Pjesme*. Vinkovci, Riječ, priredio Josip Užarević

Vidrić, Vladimir Nikolić, Mihovil. 2000. *Izbor pjesama / Vladimir Vidrić. Izabrana djela / Mihovil Nikolić*. Zagreb: Matica hrvatska, priredio Cvjetko Milanja

Vojnović, Ivo. 1998. *Odabrana djela*. Riječ, Vinkovci, priredio Tihomil Maštrović

Vojnović, Ivo. 2003. *Izabrana djela*. Zagreb, Matica hrvatska, (Zagreb : Denona), priredio Luko Paljetak

TEORIJSKA LITERATURA

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb, Školska knjiga

Bagić, Krešimir. 2014. *Polemički stil A.G. Matoša*.
<http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/646>

(pristupljeno 12. studenoga 2016.)

Čorkalo Jemrić, Katica. 2004. *Pjesnik i pripovjedač Ferdo Juzbašić*, Županja

Fališevac, Dunja. 2002. *Baladeskne pjesme Vladimira Vidrića, Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, str. 27.-47.

Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber, (Zagreb: „Ognjen Prica“)

Frangeš, Ivo. 1974. *Matoš Vidrić Krleža*. Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti

Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba, Zagreb - Ljubljana,

Gjurgjan, Ljiljana Ina. 2004. *Od Eve do Laure, Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, str. 311.-320.

Govedić, Nataša. 1998. *O geniju i naciji u hrvatskoj književnosti razdoblja romantizma, Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o novijoj hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 24, br. 1, str. 141.-160.

Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Zagreb, Ex libris

Jukić, Sanja. 2014. „*Intermedijalna osjetljivost*“ *poezije Antuna Gustava Matoša, perspektiva lirskog subjekta,*

<http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/767/666>

(pristupljeno 18. studenoga 2016.)

Kravar, Zoran. Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Antun Gustav Matoš*, Zagreb, Školska knjiga

Milanija, Cvjetko. 2010. *Hrvatsko pjesništvo 1900. - 1950. Pjesništvo hrvatske moderne*, Zagreb, altaGAMA

Pavličić, Pavao. 2002. *Što je danas hrvatska moderna, Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, str. 5.- 16.

Pinter Kornelija. 2014. *Spacijalnost Matoševa glasa,*

<http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/783/702>

(pristupljeno 18. studenoga 2016.)

Pranjić, Krunoslav. 1986. *Stil i stilistika, Uvod u književnost*. Zagreb, Nakladni zavod Globus, str. 193.-231.

Rem, Goran. 2010. *Pogo i tekst*, Zagreb, Biblioteka Intermedia

Rogić Musa, Tea. 2010. *Metaforika u Psovci Janka Polića Kamova -prilog poetičkom konstituiranju hrvatske pjesničke avangarde*, Fluminensia, god. 22, br. 1, str. 7.- 24.

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga III. Moderna*, Zagreb, Naklada Ljevak

Tomić, Josip. 1959. *Baudelaire i Matoš*, Filologija, br. 2, str. 175.-188.

Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*, biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Užarević, Josip. 1996. *Vizualnost Vidrićeve lirike*, Republika, Zagreb, br. 5-6, str. 106.-121.

INTERNETSKI IZVORI

Grakalić Plenković, Sanja. 2010. *Poetika secesije u poeziji Vladimira Vidrića*, Kolo, br. 1-2, <http://www.matica.hr/kolo/317/Poetika%20secesije%20u%20poeziji%20Vladimira%20Vidri%C4%87a/>

(pristupljeno 1. studenoga 2016.)

Grgić, Kristina. *Intertekstualnost u Matoševoj poeziji*

<http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/154-intertekstualnost-u-matosevoj-poeziji>

(pristupljeno 11. srpnja 2017.)

Hrvatska enciklopedija

<http://www.enciklopedija.hr/>

(pristupljeno 11. studenoga 2016.)

Hrvatski biografski leksikon

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=148>

(pristupljeno 11. srpnja 2017.)

Hrvatski jezični portal

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eF1vXxQ%3D

(pristupljeno 10. srpnja 2017.)

Josić, Ljubica. *Stil Antuna Gustava Matoša*.

<http://www.stilistika.org/pisci-i-stilovi/antun-gustav-matos/65-stil-antuna-gustava-matosa>
(pristupljeno 11. srpnja 2017.)

Jurić, Slaven. 2010. *Pjesnik sretne ljubavi*. *Vijenac*, br. 438,
<http://www.matica.hr/vijenac/438/Pjesnik%20sretne%20ljubavi/>
(pristupljeno 11. studenoga 2016.)