

Estetika ružnoga u novelama Antuna Gustava Matoša

Vidić, Ivan

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:142:304924>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Ivan Vidić

Estetika ružnoga u novelama Antuna Gustava Matoša

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Ivan Vidić

Estetika ružnoga u novelama Antuna Gustava Matoša

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2020

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, dana 10.9.2020.

Ivan Vidić, 0122227925 Ime i prezime studenta, JMBAG

Potpis:



Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod..... | 6 |
| 2. Estetika ružnoga | 7 |
| 3. Antun Gustav Matoš..... | 9 |
| 3.1. Životopis..... | 9 |
| 3.2. Estetika ružnoga kod Antuna Gustava Matoša | 13 |
| 3.2.1. <i>Groteska</i> | 15 |
| 3.2.2. <i>Karakter</i> | 16 |
| 3.2.3. <i>Opisi pejzaža</i> | 17 |
| 3.2.4. <i>Patnja</i> | 18 |
| 3.2.5. <i>Gotički ugođaj</i> | 19 |
| 3.2.6. <i>Napuštenost i propadanje</i> | 22 |
| 3.2.7. <i>Grižnja savjesti</i> | 22 |
| 4. Zaključak..... | 24 |
| 5. Literatura | 27 |

Sažetak

Ovaj završni rad tematizira postupke estetike ružnoga u novelama Antuna Gustava Matoša. Donosi se teoretski dio o samom pojmu estetike ružnoga nakon čega se predstavlja književni rad Antuna Gustava Matoša i kroz njegove novele prikazuje kako se takva estetika ostvarila. Više je načina kako je ružno uvedeno u Matoševe novele, a to su: groteska, opisi karaktera, pejzaža, patnje, gotički elementi, napuštenost i propadanje te grižnja savjesti. Ti elementi pronađeni su u sljedećim, proizvoljno odabranim Matoševim novelama: *Pereci, friški pereci* (Brankovo kolo, 1897; Iverje 1899), *Miš* (Iverje, 1899), *Camao* (Nada, 1900; Novo Iverje, 1900), *Nekad bilo – sad se spominjalo* (Novo Iverje, 1900), *Balkon* (Nada, 1902; Umorne priče, 1909), *Cvijet sa raskršća* (Hrvatska smotra, 1908; Umorne priče, 1909) i *Ljubav i dubljina* (Savremenik, 1911). Analiza estetike ružnoga kod Matoša provedena je kako bi se pretpostavilo zašto je Matoš upravo koristio taj stilski postupak te kako je on povezan s epohom i kretanjima u književnosti za vrijeme Matoševa života.

Ključne riječi: estetika ružnoga, modernizam, hrvatska književnost, Antun Gustav Matoš

1. Uvod

Estetika ružnoga u književnosti ostvarila je velik uspjeh, prvo u djelima naturalista, zatim modernista, među njima simbolista, esteticista itd. Prvi veliki estetičari ružnoće, koji su prepoznali izražajnost ružnoga i njegovu sposobnost da opiše ono što lijepo ne može, su američki romantičar E. A. Poe, francuski naturalist E. Zola te francuski simbolist C. Baudelaire. Njihova djela koriste estetiku ružnoga kako bi ostavili jak dojam na čitatelja i proširili mogućnosti svojeg umjetničkog izraza. U hrvatskoj književnosti njihovim stopama ide modernist Antun Gustav Matoš, čije novele svjedoče upravo korištenju estetike ružnoga kako bi se postigli određeni učinci. Ovaj rad govori o estetici ružnoga i njenom odjeku u Matoševim novelama. Prvo se govori o estetici ružnoga općenito, zatim o estetici ružnoga kod Matoša. Dan je kratak Matošev životopis te su navedeni načini na koje se ružno pojavljuje u njegovim novelama te analiza učinaka koje su ti načini postigli. Na koncu donesen je zaključak i popis literature.

2. Estetika ružnoga

Kada se govori o umjetnosti (samim tim i književnosti kao jednoj od umjetničkih vrsta), spominje se često kako je svrha umjetnosti estetsko uživanje, uzvišena ljepota koju posjeduje i posebna senzibilnost koju stvara u ljudima. S obzirom da se ljepota umjetnosti, o kojoj se toliko govori, često ne razdvaja od pojma estetskog uživanja, ljepota se počela izjednačavati s estetikom. Definicija umjetnosti, koju donosi Dessoir (1963), uključuje upravo ljepotu kao njenu bitnu odrednicu. Dessoir spominje da je umjetnost prikazivanje lijepog koje se ostvaruje u jednom estetskom stanju i prima u sličnom stavu, a znanost koja proučava to stanje i stav, kao i lijepo s njegovim osobitostima te umjetnost s njenim vrstama naziva estetikom (Dessoir, 1963: 5). No, isti autor govori i o sumnji u uvjerenje da su lijepo, estetsko i umjetnost uistinu jedno. Umjetnost ne može predstavljati samo lijepo jer uključuje i tragično i komično, plemenito i uzvišeno pa i ružno, a ipak sve to ima svoju estetsko sviđanje (Dessoir, 1963: 5). Dakle, lijepo ima uže polje značenja od umjetničkog i estetski vrijednog pa se ljepota ne može odrediti kao glavna stilska kategorija pri izgradnji nekog umjetničkog djela. Ipak, spomenute kategorije tragičnog, komičnog, ružnog itd. sastavni su dio umjetničkih djela koja imaju svoju ljepotu u mogućnosti da ispričaju priču, dovedu do novih spoznaja pa te kategorije postaju dio ljepote umjetničkog djela. Samim tim, ljepota u umjetnosti nije jednaka ljepoti u stvarnom životu jer npr. tragičan događaj u stvarnosti ne donosi osjećaj ugone ili nekakvog užitka, dok u umjetnosti ima svoje estetsko sviđanje.

Ružno se posebno ističe među spomenutim kategorijama jer mu je semantičko značenje suprotno lijepome, ali to ne umanjuje njegovu estetsku vrijednost jer je posebno izražajno. Činjenica je da ružno privlači pogled, neobično je, fascinirajuće te ostavlja jak dojam (npr. uzvišeno i tragično dobijaju jaču crtu ako im se doda ružnoća). Dessoir navodi i da ružno pojačava izraz i otkriva ono što površnost ljepote ne pokazuje – srž stvari, potpunu sliku nutrine svega jer nije sve lijepo (Dessoir, 1963: 113 – 114).

Pitanja koja se nameću su: što je uopće ružno i kako se može potvrditi je li nešto ružno ili lijepo? Za lijepo je uobičajeno reći da je ljepota u očima promatrača. To bi značilo da je subjektivna jer nekome je nešto lijepo, dok drugome nije. Zbog relativnosti ljepote može se činiti problematično kako uopće prepoznati ružno u umjetnosti ako nije svakome ružno. Tim

pitanjem bavio se i njemački filozof Kant, koji smatra da ljepota mora biti univerzalna, da ju više pojedinaca i grupa mora prepoznati u njenom ostvarenju: „Predmet, naime, ne mogu nazvati lijepim, ako se sviđa samo meni, ako to isto dopadanje ne očekujem i od drugih.“ (Kant, 1975, u: Rugole, 2015: 16) Kantovo mišljenje može se opravdati činjenicom da zaista postoje pojave koje većina ili barem velik broj pojedinaca smatra lijepima ili pak ružnima, tj. postoji neki objektivni čimbenik koji ih može okarakterizirati takvima (npr. većina bi se vjerojatno složila da preferiraju biti u čistoj i urednoj prostoriji, dakle lijepoj, nego u neurednoj i prljavoj – ružnoj). To opravdava analizu ovog rada da analizira i slobodno donosi zaključke o ružnome u književnosti.

Ružno se može pojaviti u različitim oblicima: prirodno ružno, duhovno ružno, ružno u umjetnosti (i razni oblici umjetničke nepravilnosti), odudstvo forme, nesimetričnost, nesklad, nakaznost i izobličenost. Razlikuju se razni oblici odvratnog (nezgrapno, mrtvo i prazno, užasno, besmisleno, otužno, zločinačko, sablasno, demonsko, vještije i sotonističko (Rugole, 2015: 13). To su primjeri značenja ružnog općenito, ali i u umjetnosti jer upravo se ti motivi u umjetničkim djelima karakteriziraju kao ružno. Bitno je istaknuti da se pod estetikom ružnoga nikada ne misli na djelo koje je ružno tj. loše stvoreno jer takva djela nemaju istinsku umjetničku vrijednost. O estetici ružnoga govori se onda kada se misli na djela čiji autori svjesno koriste motive ružnoće kao stilski postupak kako bi postigli određeni efekt.

Goran Sunajko (2018) kaže da je ružno, kada se koristi u umjetnosti, autentično i svježije (neočekivano), tj. ako umjetnik slika ružno na lijep način djelo mu je osebujno. Ako samo stvara što se smatra lijepim, vrši mimezis i djelo mu je uvjerljivo ili manje uvjerljivo samo u odnosu na druga djela (Sunajko, 2018: 9). Lijepo svojom beskrajnom ljepotom postaje nestvarno lijepo, nadtjelesno, metafizičko lijepo, a ružno mu se protivi kao osjetilno što je ustvari prava srž estetike – Sunajko smatra ružno zaista estetskim jer je osjetilno predočljivo kao i umjetnost (Sunajko, 2018: 10).

Estetika ružnoga pronašla je svoje mjesto i u književnosti. Najvećim estetičarem ružnoće smatra se francuski moderni pjesnik Charles Baudelaire, no i prije njega književnici su se zanimali za ružno i opisivali ga ili stilski koristili u svojim djelima. Najvažniji za istaknuti su romantičari (npr. E. A. Poe) i naturalisti (E. Zola) (Rugole, 2015: 11). Hrvatska književnost dobila je svojeg estetičara ružnoće s pojavom Antuna Gustava Matoša i njegove poezije, ali i novelističkih spisa. Ovaj rad istražuje upravo Matoševu estetiku ružnoga, ispituje što je ružno i kako se ono ostvaruje kod Matoša, kao i koja mu je uloga u djelima (napose pripovjednim). Analiza estetike ružnoće provedena je na sljedećim Matoševim novelama: *Pereci, friški pereci* (Brankovo kolo, 1897; Iverje 1899), *Miš* (Iverje, 1899), *Camao* (Nada, 1900; Novo

Iverje, 1900), *Nekad bilo – sad se spominjalo* (Novo Iverje, 1900), *Balkon* (Nada, 1902; Umorne priče, 1909), *Cvijet sa raskršća* (Hrvatska smotra, 1908; Umorne priče, 1909) i *Ljubav i dubljina* (Savremenik, 1911). No, prije no što se krene s analizom djela bitno je predstaviti samog Matoša kao umjetnika i njegovo mjesto u hrvatskoj književnosti moderne.

3. Antun Gustav Matoš

3.1. Životopis

Antun Gustav Matoš hrvatski je književnik, rođen 13. VI. 1873. u Tovarniku, a umro u Zagrebu, 17. III. 1914. Ubrzo nakon njegova rođenja, obitelj mu se seli u Zagreb, gdje Matoš odrasta. Pohađa u Zagrebu osnovnu školu i gimnaziju, a nakon toga odlazi u Beč na studij veterine, koji napušta te se u potpunosti posvećuje pisanju i glazbi (svira violončelo). Unovačen je u vojsku, ali dezertira 1894. godine zbog čega mora napustiti Hrvatsku. Prvo boravi u Beogradu neko vrijeme, gdje radi kao novinar, a 1898. odlazi u München, zatim u Beč, Ženevu i na koncu u Pariz, grad u kojem boravi pet godina. Matoševa lutanja u Europi pozitivno su utjecala na njegovu umjetnost (pogotovo boravak u Parizu) jer je mogao svjedočiti modernim pokretima u stranim književnostima, a koja još nisu ušla u hrvatsku književnost. Najviše se ugleda na pisce francuske književnosti i „[smatra] da je francuska književnost 'velika i od svjetskog značaja' jer se 'u francuskom duhu i danas nepomirljivo bore struje: galska i romanska, katolička i poganska, revolucionarna i reakcionarna', a Pariz uzima za uzor kao 'glavno i jedino vrelo svih nadahnuća, više kulture, najbolji uzor najsavršenijeg modernog stila, ukusa i pisanja“ (Brnčić, 2014, u: Rem, 2016: 41). Tako svoja estetička načela Matoš gradi po uzoru na pjesništvo Baudelaira, parnasovaca i simbolista te prozno djelo E. A. Poea, P. Mériméa i G. de Maupassanta. Godine 1908. pomilovan je pa se slobodno vraća u Zagreb, gdje se uključuje u književni i politički život te kao kritičar ulazi u sukobe i polemike s brojnim suvremenicima. Živi kao boem, siromašno, samo „od pera“, tj. pišući svoja djela i novinske članke. Razbolio se od tuberkuloze, zbog koje i umire u 41. godini života. (*Hrvatska enciklopedija*)¹

¹ Navedene informacije s oznakom *Hrvatska enciklopedija* preuzete su s internetskog izvora *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje, na natuknici „Matoš, Antun Gustav“. Poveznica: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=39480>. Posljednji put posjećeno: 26.8.2020.

U književnost Matoš ulazi kao pripovjedač svojom simbolističko-grotesknom novelom *Moć savjesti*, objavljenom u *Vijencu* 1892. godine. Matošev pripovjedački opus sadrži šezdesetak priča, a tek nešto više od polovice autor je za života objavio u svojim knjigama: *Iverje* (1899), *Novo Iverje* (1900) i *Umorne priče* (1909). (Oraić Tolić, 2013: 39) Svojom prvom pripovijetkom, Matoš započinje razdoblje hrvatske moderne u književnosti, bivši jedan od prvih književnika u Hrvatskoj koji više ne pišu o realističnim, svakodnevnim temama, nego se okreću čovjekovoj unutrašnjosti i psihologizaciji. Matošev prozni opus mogao bi se podijeliti u dva pripovjedna kruga prema dominantnim stilskim obilježjima: impresionističke novele i simbolističke novele. U prvome pripovjednome krugu (impresionističke novele) motivska građa potječe iz zagrebačkoga ili provincijskoga života, fabule su građene na stvarnim zbivanjima i društvenim ili psihološkim motivacijama, a takvi su i likovi. Tom krugu pripadaju: *Kip domovine leta 188**, *Nekad bilo – sad se spominjalo*, *Za novim bogom...* U središtu je priče nekakav istinit događaj ili fikcionalizirani događaji iz vlastitoga života autora. (Oraić Tolić, 2013: 41) No, ta stvarna motivska građa nije oblikovana u duhu realističke poetike, nego stilskom mješavinom u kojoj se ističe osjetilni mimetizam (neposredni dojmovi okoline na osjetila – podloga impresionističke poetike), reportažnost i anegdota. (Oraić Tolić, 2013: 42) Osnovna je značajka Matoševih simbolističkih novela igra između dualizma (rascjep između svijeta jave i svijeta sna, zbilje i fantastike) i monizma (jedinstva među oprečnostima). Po načinu na koji se rascjep razrješuje na razini sižea, razlikuju se tri tipa Matoševih simbolističkih novela:

1. novele u kojima dolazi između sudara dvaju svjetova, zbiljskoga i maštovitoga (*Moć savjesti*, *Miš*, *Camao*, *Iglasto čeljade*, *Duševni čovjek*, *Osveta ogledala*)
2. novele u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na neprevladivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom (*Lijepa Jelena*, *Balkon*, *Put u ništa*, *Cvijet s raskršća*) i
3. novele s čistim transcendentnim svijetom mašte i sna u kojemu ontološki dualizam ustupa mjesto monističkomu jedinstvu čovjeka i svemira (*Samotna noć*, *O Tebi i o meni*, *Sjena*). (Oraić Tolić, 2013: 51)

Koliko je Matošev novelistički rad utjecajan u hrvatskoj književnosti ističe Oraić Tolić (2013): „Poetika kratke fragmentarne priče s tematskim dvojstvom realnoga i irealnoga svijeta, sa zgusnutom kompozicijom i postupcima očuđenja obilježila je cjelokupni Matošev novelistički opus i otvorila, ne samo vremenski, razdoblje hrvatske moderne.“ (Oraić Tolić, 2013: 39)

Pisao je svoja prozna djela izrazito lirski, o čemu govori Frangeš (1974):

„Matoš je najbolji kad mu pođe za rukom da uskladi zgusnutost radnje s raspjevanošću lirskih pasaža. Zato se u njegovu djelu akcija odvija uvijek u trzajima, grčevito, naglo, nervozno pa čitalac ima dojam da autoru nije do radnje, da njemu događaji služe prije svega kao »nosači«, kao podij s kojega se izvija lirski raspjevanost njegovih osjećaja.“ (Frangješ, 1974: 24)

Radnja novela zgusnuta je, a protagonisti i pripovjedači su društveni autsajderi, boemi, litalice, umjetnici i sanjari, često bolesni i krajnje neurotični. (*Hrvatska enciklopedija*) Teže višim idealima od onih koje im zbiljski svijet može pružiti, pasivni su i kontemplativni. Matoš u svoju prozu i u hrvatsku književnost uvodi figuru flanera (fr. *flâneur*) kao tipično impresionistički proizvod urbane kulture i estetike ulice. Flanerija se u užem smislu označava kao tipično urbana praksa koja podrazumijeva rafiniranu, neutilitarnu šetnju, a flaner kao čovjek koji dokono tumara gradom bez selekcije i ideoloških poruka (Pšihistal, 2014, u: Rem, 2016: 281). Kao lik flanera, litalice najbolji je primjer Matošev lik Solusa iz novele *Cvijet sa raskršća*. Solus ne flanira gradom, nego je „u trajnom, egzistencijalnome flaniranju s naglašeno estetskim karakterom lutanja u potrazi za lijepim i neposrednim doživljajem, kao i s uplivom romantičarske figure 'nesretne litalice' u ideji eskapizma – bijega od zbilje i ropskoga življenja u gradovima“ (Pšihistal, 2014, u: Rem, 2016: 282). Solus ima opciju ostati s Izabelom, koja ga očarava svojom nevinošću, ljepotom i mladošću i osigurati si sreću i „uređen“ život, ali izabire vječno traganje, zadržavanje na „raskršćima“, nevoljan je na promjenu svojeg načina života. Nema stalnog mjesta pa je njegova egzistencija nesigurna; formula njegovog sebstva, kako kaže Pšihistal, „u negativnom je obliku trajne ontološke neodlučnosti modernoga subjekta koji ne traži i ne zna gdje je njegovo mjesto“ (Pšihistal, 2014, u: Rem, 2016: 283). Bitan je tu pridjev „moderan“ jer je Solus, taj usamljeni, nesigurni pojedinac okrenut unutaranjem svijetu i visokim idealima njegove mašte, odličan primjer modernog (anti)junaka.

Matošev lirski izraz u prozi govori o snazi njegovog pjesničkog duha, koji se pokazuje i u poeziji. Pjesme piše i objavljuje većinom u časopisima, a prva zbirka njegovih pjesama izlazi posthumno (1923). Najpoznatije pjesme, koje se smatraju zaštitnim znakom Matoševa opusa i ponajboljim pjesmama hrvatske moderne, su: *Mora*, *Notturmo*, *Jesenje večer*, *Maćuhica*, *1909.*, *Srodnost*, *Utjeha kose*. Pronalazeći uzore u simbolističkom pokretu, Matoš se u svojoj poeziji drži načela simbolista, prvenstveno u dotjeranosti forme pjesme (sonet) te strogom poštivanju pravila akcenatsko-silabičke versifikacije. Glazbenost stiha vrlo mu je bitna te ima odličan sluh za glazbu riječi, što nije začujuće jer se bavio i glazbom. Tematika u pjesmama kreće se od simbolizacije krajolika, estetizacije smrti, domoljublja do satiričnih ili humorističnih pogleda na moralne kvalitete suvremenika ili političkih okolnosti. U novije vrijeme govori se

o intermedijalnosti Matoševih pjesama, tj. o njegovim lirskim subjektima koji kao da se identificiraju označiteljima drugih umjetničkih medija (slikarstva, kiparstva, kazališta itd.). (Jukić, 2014, u: Rem, 2016: 125) Jukić objašnjava da se tim postupkom „uspostavlja svojevrsna globalna teatralizacija lirske radnje, odnosno artificijelizacija zbilje nauštrb referencijalnosti“ (Jukić, 2014, u: Rem, 2016: 126). Matoš je volio u djelima pokazati svoje poznavanje umjetnosti i kulture što pokazuju upravo takve brojne reference. No, kao što Jukić spominje, često su i njegovi lirski subjekti izgrađeni u odnosu na druge medije pa tako, na primjer, njegova pjesma *Čuvida* predstavlja subjekta čija je identifikacija određena kazališnim medijem plesa i glazbe. „Čuvida“ ima značenje maske, krinke obrazine (Klaić, 1979, u: Rem, 2016: 126) što je povezano sa subjektom pjesme koji je akter bala pod maskama, tj. karnevalsko-kazališno-plesnog-glazbenog bala. Subjektova identifikacija se ni ne događa, nego se samo odgađa jer je skrivena maskama koje nosi na licu, što problematizira pitanje i sigurnost u subjektovo sebstvo (Jukić, 2014, u: Rem, 2016: 127) (tipičan modernistički, još više postmodernistički postupak).

Pisac je i putopisno-feljtonističkih tekstova, od kojih je najpoznatija zbirka *Oko Lobora* (1907) spoj lirizma nadahnuta ljepotom krajolika i s druge strane reportažnih, historiografskih i društveno-kritičkih zapažanja pripovjedača. Izdao je i zbirke *Ogledi* (1905) i *Vidici i putovi* (1907).

Matoš se ostvario i na polju književne kritike, pišući o brojnim hrvatskim (S. S. Kranjčević, V. Vidrić, D. Domjanić, J. Polić Kamov) i srpskim autorima (S. Sremac, J. Veselinović, S. Pandurović) te je ulazio u brojne sukobe s njima zbog svojeg polemičkog duha. U svojim polemikama govori o: književnosti, politici, novinarstvu, religiji, moralu, odnosu spolova, glazbi, likovnosti pa čak jednom polemizira o tučnjavi nastaloj u birtijskom obračunu. Smatrao je da polemiziranjem i dosjetljivošću koju polemike zahtijevaju izoštrava svoj stil kao i stil njegovog protivnika. Samim tim smatrao se odgovornim za razvijanje dobrog stila u književnosti, o čemu govori i u predgovoru *Dragim našim suvremenicima* gdje sebe naziva „vrtlarom koji plijevi literarni vrt zarastao u korov“, drugim riječima osobom koja osvježava hrvatsku književnost zapelu u jednoličnost. (Bagić, 2014, u: Rem, 2016: 10 – 11) Govori i o istaknutim inozemnim piscima, upoznavajući tako tadašnju hrvatsku sredinu s njoj malo poznatim novim kretanjima suvremene europske i svjetske literature.

Poznata su Matoševa paradoksalna mišljenja o ženama, zbog kojih je danas dosta kritiziran pa i prozvan seksistom. Dubravka Oraić Tolić u svojoj knjizi *Čitanja Matoša* (2013), a u poglavlju „Matoš i žene“ objašnjava kako je Matoš vidio žene. Naime, držao je patrijarhalne stereotipe po kojima su rodne razlike urođene te zastupao ideju o granicama onoga što

muškarci mogu, a žene ne i obratno. Imao je negativno mišljenje o feminizmu, ne vjerujući u to da žene u svemu mogu biti jednake s muškarcima te je feministkinje vrijeđao raznim pogrdama, kao što je „naprednjačke muškare“. Istodobno, divio se ženama, pogotovo dvjema ženskim figurama koje je idealizirao u svojim djelima: žena majka (idealizirana domovina) i žena ljubavnica (ženski ideal i umjetnički duh). Te dvije koncepcije zaista su samo ideali jer su i u njegovim djelima uvijek simboli ili nedostižna savršenstva. Ipak, Matoš se često igrao s rodnim stereotipima i izvrćao rodne uloge u svojim spisima, ismijavajući ih, što bi mogao biti znak da je naslućivao da su društveni konstrukti. (Nemec, 2014, u: Rem, 2016: 387)

Rijetko kada se Matoš spominje kao dramski pisac, iako je napisao nekolicinu dramskih tekstova. To je zato jer se nisu istaknuli kao osobito vrijedna kazališna postignuća, niti su mogli parirati njegovim sjajnim pjesmama, novelama, feljtonima, kritikama i polemikama. Četiri Matoševa scenska teksta objavljena su. Prva dva objavljena su za života, a to su *U pojutarje* (1904) te *Mudrost vrhova* (1913). Ostala dva, posthumno objavljena djela, su *Gospođa sa suncobranom* (1914) i *Malo pa ništa* (1923). Posljednje djelo ipak je najuspjelije pa je i doživjelo prikazivanje na sceni, no po prvi put tek 11. studenoga 1970. u režiji Georgija Para (Kozina, 2016: 8 – 9).

Neobjavljeni tekstovi prvi put su mu skupljeni u sabrana djela, koja su izlazila od 1935. do 1940.

Matoš je znatno modernizirao hrvatsku književnost, nametnuo se kao uzor mnogim mlađim piscima i uspostavio umjetničke kriterije kao glavni element književnoga djela zbog čega se danas općenito smatra jednim od najboljih hrvatskih književnika. (*Hrvatska enciklopedija*)

3.2. Estetika ružnoga kod Antuna Gustava Matoša

Proboravivši neko vrijeme u velikim gradovima Europe (Pariz, Ženeva), u kojima su se pojavili novi književnoumjetnički postupci, Matoš na licu mjesta svjedoči novim pojavama u književnosti i koristi ih kao inspiraciju za svoje pisanje. Velika inspiracija Matošu bili su dva književnika svjetskoga glasa: američki romantičar Edgar Allan Poe i francuski modernist Charles Baudelaire. Po uzoru na njih Matoš stvara svoja djela u kojima se pojavljuju motivi ružnoga. Oba svjetska književnika nastojala su zaprepastiti čitatelja neobičnošću svoje tematike i motivike, a pisanjem o ružnom i sablaznom upravo su to postizali. No, ružno im je stilskom vještinom preobraženo u umjetnički lijepo, motivi ružnoće dio su estetski ugodne forme djela (pjesme, priče) tako da se čitatelj ne odvraća od djela s gnušanjem, nego uživa u

njegovoj izražajnosti. U Matoševim djelima očito je da i on teži neobičnosti, i po izboru tema i po stilskim postupcima. Mnoge njegove novele smještene su u nestvarni svijet, ispunjene fantazijom, priviđenjima, halucinacijama ili govore o bizarnim, nevjerojatnim događajima. Dobar primjer je njegova prva objavljena novela *Moć savjesti* u kojoj glavni lik Joso Cicvarić bježi od štapova koji ga proganjaju, leti nebom i napokon kao meteor pada na tlo. Po završetku novele čitatelj shvaća da je sve to Joso samo sanjao, ali većina radnje djela odvija se u svijetu sna pa dok se ne dođe do kraja novele ne može se sa sigurnošću znati da se radi o događajima u snu, a kao stvarni događaji bili bi nemogući. Sam Matoš u jednom svojem pismu prijatelju književniku Milanu Ogrizoviću² govori da teži bizarnosti, jakoj izražajnosti, tj. da želi:

[. . .] što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije, jer – sve se događa, a čita se samo što je »nevjerojatno«, dakle rijetko. Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati, – »eto afere«, eto mog literarnog postupka, na koji dođoh kao gimnazijalac u *Moći savjesti* sasvim spontano, našavši tek kasnije analognu metodu kod Poea, Meriméa i našeg Kovačića. (Matoš, 1907, citirano u: Bašić, 1970: 406)

Upravo tu neobičnost, odabir za rijetkom, bizarnom, rarificiranom temom (pa i motivima) on pronalazi kod Poea i Baudelaira pa i Kovačića. Naravno, Matoš nije isključivo imitator tih velikana, nego on njihove stilove proučava i unosi neke elemente u svoj, opet različit od svakog drugog. Uostalom, sam spominje da je svoj stil oformio samostalno u svojoj prvoj noveli, a potvrdio ga i kod drugih književnika.

Matoš svoje „dramatične, bizarne, enervantne“ kombinacije uvelike postiže i estetikom ružnoga jer ružno, kao što je spomenuto, ima jaku izražajnost te privlači svojom neobičnošću i oćudnošću.

Ružno u novelama Antuna Gustava Matoša ostvaruje se na više načina. Pojavljuje se kao groteska, opis karaktera, pejzaža i patnje, gotički elementi, napuštenost i propadanje, grižnja savjesti. (Matoš, 1907, citirano u: Bašić, 1970: 406) S obzirom da Matoš veliku pažnju posvećuje savršenosti forme i stilskoj dotjeranosti, njegova djela ne uključuju ružno kao nesklad, nego samo kao motiv fizički ružnog, sablaznog, morbidnog, zastrašujućeg u opisima.

² Pismo od 22. VIII 1907. Cit. V. Pavletić, „Mogućnosti“, 1955, str. 624.

3.2.1. Grotoska

Najviše Matoš koristi ružne opise i motive prilikom opisa likova, uz primjesu humora, što rezultira sa smiješno-ružnim likovima, kako fizički, tako i psihički. Takvi su jer su karikature, oholi, tašti i preponosni, a ne vide koliko je njihovo ponašanje bizarno i odglumljeno. Tako je ismijan i komandant lipovačke vojske Wurstlingen (ili Vurštlingen, kako ga Matoš podrugljivo naziva) iz novele *Pereci, friški pereci...* koji samog sebe smatra vrlo bitnim pojedincem i autoritetom, a upravo zbog te uobraženosti je smiješno ružan:

„Fon Vurštlingen bijaše joj neizrecivo smiješan s onom ogromnom i kao nov crijep crvenom šijom, s ufitiljenim zejtunli-brkovima koji ju podsjećahu na rogove mađarskih goveda, sa masnosjajnim licem u kojemu se gube pod nekim kesicama sitne, sive očice i upravo blista rujni nosić kao dugme na košulji ili igla u kravati.“
(Matoš, *Odabrane pripovijetke*: 3)³

Može se zaključiti kako likovi koje Matoš groteskno opisuje uvijek budu na visokim pozicijama u društvu ili imaju unosne poslove. Tako pored komandanta Wurstlingena, groteskno su opisani i lipovački svećenik te liječnik: „Frntić, debeli paroh, baš se gegao svome prijatelju doktoru koji imađaše nos kao kula livanska što gleda prema Damasku“ (7). Razlog tomu je vjerojatno uobraženost ljudi na visokim pozicijama, koju je Matoš prepoznao u društvu pa je prenio i u svoje novele, izrugivajući tako praznoglavost onih koji sebe smatraju boljima od drugih ili onih koji bi trebali nositi važne pozicije s puno odgovornosti, ali nisu uopće kompetentni za to. U priči *Nekad bilo, sad se spominjalo* opis Grge, ujaka protagonista Petrinovića, groteskan je i savršeno pokazuje ružan opis lika koristeći pritom neobične poredbe njegovog izgleda s motivima iz prirode:

„Miriši po dimu i duhanu kao kafana iz koje odoše gosti. Lijevo mu oko vazda vrlo pritvoreno, te izgleda i šaljiv i nepovjerljiv. Plavičasti me nos sjeti na neke morske pečurke, na alge, a nosnice pune duhana na onu crnkastu smolu na kori bresaka. Lice mu naduveno kao da ima vode u ustima, a nad okom se nadavile guste obrve kao bijeli svod nad burencetom“ (24). Grga je također čovjek s unosnim zanimanjem – svećenik je, ali po osobnosti čudan i smiješan pa mu takav opis pristaje. U istoj priči pojavljuje se još jedan smiješno-ružni lik – Šarl, koji je veliki veseljak i vrijeme provodi dangubeći što je razlog njegove ružnoće: „Kada

³ Svi citati iz Matoševih novela preuzeti su s internetskog izvora Gimnazija – sb.

Dostupno na: http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/matos_odabranepripovijetke.pdf. Zadnja posjeta: 12.8.2020. Svaki sljedeći citat iz Matoševih novela označen je samo brojem stranice na kojoj se nalazi u izvoru.

Šarl ćutaše, bijahu mu usta otvorena ko somu. Pjegav je ko ćureće jaje, mirisom podsjeća na zvjerku koju zovemo 'torec'“ (27).

Eugen iz novele *Balkon* sam sebe podrugljivo opisuje jer se osjeća bezvrijednim i nedostojnim njegove ljubavi – Cvijete:

„'Pajacl' što vam ga donijeh, ima šuplje zube, uska prsa, kriva leđa, egave noge. Lijep je kao majmun i razlikuje se od njega jer ima modre bobuljice na žutom licu i na crvenkastom nosu. Ovakve glave nema najbenaviji benavi August. Taj prezent koji vam namijenih za sve ostale nove godine, ružniji je od zrikava krokodila, smješniji od otečena stara pavijana, dosadniji od rinocerosa sa zuboboljom“ (47).

Sebe opisuje kao poklon Cvijeti, ali neprivlačan je u usporedbi s njenom ljepotom. Njegova neprivlačnost posljedicom je Eugenova lutanja svijetom u traganju za ljubavlju, mučnom traganju koje ga na koncu razočarava i unakazuje mu tijelo i duh.

Prema Oraić Tolić (2013), korištenje humora, ironije i groteske u djelima Matoš je kao izvorni starčevićanac i „stekliš“ naslijedio od pravaške književne tradicije u Hrvatskoj (Starčević, Kovačić), unoseći ih u svoju umjetničku prozu (što je vidljivo na prikazanim primjerima), u liriku s političkim i društvenim temama te u feljtonističko-putopisnu prozu. (Oraić Tolić, 2013: 300)

3.2.2. Karakteri

Karakterizacija Matoševih likova ponekad je ostvarena pomoću estetike ružnoga. Protagonist novele *Pereci, friški pereci...* Ivo Unukić opisan je kao buntovni mladić, divlji, brzoplet i impulzivan, no ipak simpatičan u svojem „divljaštvu“. Dok se jednom prilikom oblači „[opsuje] nešto krupno kapidžiji“ (4), a kada jaše svojeg konja „opali [ga]svojim španjolcem po slabinama da je sve koža pukla, udari ga mamuzama da je sve štrcnula krv“ (7) – dakle, Unukić nema puno strpljenja niti visoke manire, no to u određenim trenucima u noveli

izaziva divljenje kod drugih likova (na kraju krajeva, djevojka kojoj se udvara zaljubi se u njega). Njegov komandant Wurstlingen kaže za njega: „valjasto momče, srce mu nije pokvareno“ (4), a kapetan u vojarni divi mu se kada Unukić uspije ovladati nepripitomljenim, bijesnim konjem nemirnog duha kao i sam Unukić, govoreći: „Momče ko grom!“ (7). Unukićeva neobuzdanost i buntovan karakter simpatici su i u situacijama kada je agresivan jer su znak mladosti, neiscrpne snage i energije te izražene seksualnosti.

3.2.3. *Opisi pejzaža*

Pejzaž je također pokatkad opisan „ružnim“ motivima, tj. ljepota krajolika izražena je neobično, opisima koji se ne čine estetski ugodnima. U *Percima, friškim percima...* jedan opis neba ostvaren je uporabom neobične poredbe: „Sunce sjeda kupajući u zlatan plamen vrhove brežuljaka, a nada nj se nadvio oblak kao nad oko krvava obrva“ (7). Takav opis ostvaruje jak dojam na čitatelja - „krvava obrva“ nije estetski lijep motiv, no ipak je estetičan zbog snage svoje začudnosti. O začudnosti ružnoga Dessoir (1963) ističe da kada osjetila uživaju u uobičajenim formama ili sadržajima, tad se iz te ljuske teško može izvući duševno jezgro u njima skriveno. U trenutku kada se napusti ono očekivano, obično i što predstavlja harmoniju i kad izbor forme koji odstupa od norme podraži pažnju kod recipijenta, tada se čulno shvaća kao izraz jednog u njemu skrivenog velikog duševnog života. Konvencionalno lijepo prebrzo postaje bezizražajno, dok je neočekivano ružno prepuno izražajnosti (Dessoir, 1963: 114). Slično se motiv krvi koristi u jednom opisu djevojaka u *Cvijetu sa raskršća*, gdje opet ostavlja snažan dojam slikovitošću izraza: „Kao nabujala bujica struje u bučnoj, krvavoj orgijskoj pjenu niz glasnu goru i kotlinu“ (58). „Krvava orgijska pjena“ koja opisuje skupinu djevojaka erotski je motiv i uklapa se u idilu vrućeg ljetnog dana, sparnog, sjajnog i senzualnog kojeg protagonist Solus opisuje dok se odmara na nekom polju u Francuskoj. U *Ljubavi i dubljini* mračna i zloslutna slika prirode nagovještaj je tragičnog trenutka koji će se odviti kada se mladić Fran, koji pokušava dohvatiti rubac njegove voljene iz vode, utopi u rijeci: „Sunčev smiraj, krvav, tragičan i veličanstven. Planine - u mučeničkoj apoteozi, kao lomača Heraklova i izgaranje kršćanskog martira. Po grmlju i topolama crni gavrani i vrane. Nad vodom, zelenom, neprozirnom i kao smrt mirnom, nad njihovim tužnim glavama, u vodi, rojevi muha i kukaca kao nad smrću i lešinama...“ (63)

Tu je mračna slika prirode, ostvarena motivima patnje, pučkim simbolima nesreće (gavrani i vrane) i rugobnim prizorima (rojevi muha i kukaca, lešine), simbol smrti.

3.2.4. Patnja

Estetika ružnoga zastupljena je kod Matoša i prilikom opisivanja stanja patnje kod likova kako bi bila naglašena i dočarana razorna moć i intenzitet bola koji osjećaju i ostvaren osjećaj sažaljenja kod čitatelja. Unukić iz *Pereca, friških pereca...* visi u staji vezan za ruke jer je kažnjen zbog otmice djevojke Dragice, u potpunosti trpeći kaznu: „A sve to vuče ruke koje su svezane odostraga naopačke oko šačnih zglobova, te tako prsti i šake pomodriše, a nabujale žile da prsnu (...) S izgrizanih usana kaplje krv. Na te ranice padaju debele muhe koje se ne daju otjerati jezikom...” (12) Eugen, protagonist Matoševe novele *Balkon*, mahnitro traga za svojim dragim balkonom i ljepoticom koja je na njemu stajala, no ne uspijeva ih ponovno naći što ga poražava. Svoj napor da ih još jednom vidi izražava u sljedećoj rečenici: „Vratim se iz nedođina u gradić sa tvornicama stakla i pođem bez odmora, krvavih tabana i krvavog srca, prema parku i opet ga ne nađoh!” (50). Tu je njegova patnja prikazana kroz neugodan prizor krvavih tabana i krvavog srca (potonje je naravno metafora za njegovu duševnu bol). Eugen nije jedini Matošev lik koji beznadežno traga za višim idealima (kao Eugen za ljepotom i uzvišenom ljubavi); većina njegovih junaka „hitaju za nepostojećim idealom ženske ljepote i umjetničkog sklada. I kako vrijeme prolazi tako je to mučno potucanje sve češći i sve opsesionantniji [sic] motiv Matoševe umjetničke proze“ (Frangeš, 1974: 10). Kako traganje nikada ne uspije, ostavljeni su da pate jer im je ono što zaista žele nedokučivo.

Fran Kipec iz *Ljubavi i dubljine* pati jer ne može biti s onom koju voli zbog klasnih razlika pa svoju muku prikazuje kroz hladan opis svoje ljubljene, koja je kao renesansna dama što muči svojeg pjesnika:

„Te noge su menuet na krvavim srcima gaženih pravica i prezrenih simpatija. Ta kosa, kosa plavih mletačkih duždevica, ima nešto od svilenih uzica za hvatanje jasnih ptičica i ludih ribica. U ritmu toga stasa je glatkost zmije što ne zna za grozotu svog pogleda i otrova. I zmija, hladna kao drevna plemićka osveta, savila mi se oko prsiju, oko srca, a začarana urečena i iznemogla duša već čezne za mirisom grijeha, propasti, smrti, naslade, pakla, prokletstva, i suha usta već cvokoću od žudnje za jabukom, za jabukom Eve i Paridovih boginja, za crvenim ujedom poljupca i smrti“ (62).

Fran ju voli i želi ju imati, no zna da je njihova ljubav neostvariva i to znanje ga izjeda.

Za opise patnji jasno je da trebaju biti „ružni“ jer izražavaju teško i „ružno“ stanje osobe. No, Matoš pogotovo kada opisuje patnju koristi brojne metafore za bol i užas i to slikovite, naglašeno uznemirujuće kako bi uspješno prikazao kakva je bol njegovih likova. Zbog toga u posljednjem citatu za komešovu kćerku, čija privlačnost nanosi bol protagonistu jer ju ne može imati, kaže da su joj noge „menuet na krvavim srcima gaženih pravica i prezrenih simpatija“, kosa „svilena uzica za hvatanje jadnih ptičica i ludih ribica“, stas zmija opakog pogleda i otrova itd. Jaki opisi patnje služe i za buđenje suosjećanja kod čitatelja za likove.

3.2.5. Gotički ugođaj

Uz grotesku, Matoš najviše koristi estetiku ružnoće u opisima koji stvaraju ugođaj jeze i straha, crnih slutnji. Tu je ružno usko povezano sa zastrašujućim, gotikom. Kako navodi Oraić Tolić (2013) morbidna i nokturalna raspoloženja u Matoševim novelama dio su *fin de siècleovske*⁴ opsesije da se razriješi ontološki dualizam (supostojanje materijalnog i nadmaterijalnog svijeta), u smrti ili u ništavilu. Također ističe da motivi životinja koje ubijaju kod Matoša nisu samo odjeci Baudelairove i Poeove motivske topografije, nego autentičan oblik Matoševa dekadentizma (Oraić Tolić, 2013: 53) koji Matoš izgrađuje kroz svoj samostalni i originalni književni rad. No, vjerojatno je i utjecaj tih dvaju književnika kojima je gotika protkana kroz velik broj djela na Matoša ostavilo traga i u njegovim djelima s mračnom atmosferom gotike.

Mladi umjetnik iz novele *Camao* Alfred Kamenski osjetljiv je pojedinac čija jaka senzibilnost i mašta često stvaraju crne misli i opsesije o smrti i tragediji. Prisjećajući se svojih dvoje poznanika iz Hrvatske koji su bili ljubavnici, Kamenski djevojku vidi ovako: „Od tog djevojčeta ostade mu u uspomeni samo blijeda, žuta koprena od lica, a na njoj se vampirski krijese velike, vlažne i ponoćne oči i ruje bolesne usne kao rumen karanfil na sirotinjskom prozorčetu“. (15) Njegova slika djevojke rugobna je i jeziva jer ju predstavlja kao nekakvo čudovište. Čuvši za ubojstvo djevojke od strane Kamenskogovog prijatelja i njegovo samoubojstvo, Kamenski si predočuje sliku kako se to moglo zbiti:

⁴ *fin de siècle* (franc. kraj stoljeća), pojam koji se odnosi na specifično raspoloženje u umjetnosti i književnosti na kraju XIX. st. Označava duhovno stanje toga vremena, koje se u kulturi očitovalo kao odricanje od svake tradicije i moralizma, kao želja za stvaranjem novog te kao sklonost dekadenciji (Online izdanje *Proleksis enciklopedije*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje. Poveznica: <https://proleksis.lzmk.hr/21402/>. Posljednji put posjećeno: 26.8.2020.).

„Samotno šumsko veče, plahi i pogureni Š. u crnim naočarima sastaje se sa crnim, vampirskim očima i strasnim usnama koje su namijenjene drugomu. Tihi stari ljubavnik pita, moli, preklinje, vuče drhtavom rukom iz džepa revolver,... ona bježi, on puca, onako kratkovid zapliće se o šibljje, crni mu naočari padaju juri kao bjesomučnik, trza ju za dugačku vranu kosu i probije joj djevičansko blijedo čelo posljednjim kuršumom, a ona mu probija uzdrhtalo srce posljednjim očajnim vriskom... I Š. ... nađe svoje naočare, ide kući po pušku, vrati se, pali šikarjem žigice i zabada se glogom i kupinom, padne preko crnih, vampirskih očiju i krvavih pjega i - prosvira si mozak...“ (15 – 16).

Scena ubojstva koju zamišlja Kamenski kao da predskazuje tragičan završetak Kamenskijeve i Fannyjine ljubavi, to im je, kako kaže Ivo Frangeš, „prva velika opomena neprijateljske sudbine“ (Frangeš, 1974: 78). Detaljan opis ubojstva i mračni motivi (vampirске oči, probijanje čela, vrisak, ubadanje glogom...) uklapaju se u estetiku ružnoće i Matoševu tendenciju za gotičke elemente, kao i za dramatičnost. U narednoj rečenici pripovjedač otkriva da protagonist potajno uživa u takvim mislima: „Kamenski se zabrinuo, pribojavao, pa ipak je tajno žudio taku ljubav, taku smrt!“ (16). Kamenski kao usamljen, neshvaćen i otuđen pojedinac, k tome umjetnik izrazite senzibilitnosti, stvara si takve predodžbe jer je i sam ovijen velom tame, mrakom svojeg teškog života. Kada Kamenski ode kod Fanny, čekajući ju ispred njene kuće, gleda u susjedne domove, spominjući njihov samotani izgled:

„Kamenskoga obuže čudnovato, strano osjećanje kao uvijek kada se nalazaše sam kraj samotnih, drvenih, pustih kuća. Kroz njihove se rasklimane vratnice viđaju noću svilene krpe šuških krinolina, kroz rupe slomljenih i prokislih kapaka na posivjelom prozoru gvire mutne, nepovjerljive oči durnog domaćina, oko limenih i naherenih se pijetlova na mahovinastoj strehi stravično naježila sijeda vlasulja. Plakavci ciče ispod glomazna stupa sa verigama u pljesnivom podrumu; oko bezglavog Kineza na krovu zapuštenog teferiča zuje kamenice mrtvačku pjesmu... Kamenski sjedne na terasi na izmrvljenu kamenitu stepenicu. Nad glavom mu šumnu krila noćne ptice. On se zagleda spram zelene mjesečine, kako mu se spušta na otkrivenu glavu paučina poput stručka sijede kose. Ono pseto na brijegu i opet zlokobnički zavijalo.“ (18)

Sablazan izgled kuća i tamna atmosfera noći uvodi jezu u Kamenskog, također predskazujući smrt. Vrhunac njegovih opsesija smrtnošću ostvaruje se u njegovoj uspomeni iz Pariza:

„U Parizu naiđem na Morgue, žalosnu kuću gdje izlažu unesrećene neznanike e bi ih kogod upoznao. Nađem dvojicu mrtvih veselnika. Jednome Lazaru glava nabubrila i

pocrnjela kao Arapinu, a niz usne i po izjedenim se zubima navoštila krv. Onaj drugi bijaše jadan ko Job. Kroz razderane pelengire viri mršavo bedro, a upala rebra sad će da se prospu kroz bezbrojne rupe u bezbojnoj krpi od košulje. Pogledah ga u glavu, koljena se poda mnom zaprepašteno poviju, pa malo te ne posrnuh preko drvene ograde i ne razbih staklo strahovitog izloga: Nesretni noćnik bijaše sasvim, ama navlas sličan meni! Imadaše i iste prnje, u kojima dopješačih u Pariz. Zagledam se i opazim kroz dronjak na razdrljenim mršavim grudima bradavicu, baš onaku kaka je u mene i na istom mjestu, a na dugačkom i skvrčenom kažiputu desnice vidim trag od rane, evo gledaj: navlas kao u mene! Kraj nogu mu kapa: moja kapa, marama: moja modra marama i papirić za note. Uprem očajnički oči i vidim na toj hartijici olovkom napisan početak moje pjesme Zimskog jutra...“ (19).

Pored detaljnih opisa mrtvih tijela, još snažniji dojam neugode ostavljaju Kamenskijeve riječi da mu je jedan od mrtvaca potpuno sličan pa i implikacija da je to ustvari on. Ta spoznaja je odraz njegove opsesije smrću, ali i pokazatelj toga kako se on sam vidi - on je kao mrtvac. Čak i pripovjedač ranije spominje da je Kamenski „[d]anju [je] mlitav, bezvoljno lice nosi smiren izraz slijepca ili mrtvaca“ (15). *Camau* je novela koja svojim opisima i atmosferom od početka najavljuje nemogućnost ostvarenja ljubavi Kamenskoga i Fanny.

Crne misli ima i Fran Kipec iz *Ljubavi i dubljine*. U pismu svojem prijatelju Ljepoiću govori o mogućnosti rastanka njega i komešove kćerke što ga jako uzruja i potakne na razmišljanje o samoubojstvu:

„već pri pomisli na taj rastanak mislim na smrt, na samoubijstvo bez Njenog znanja, na smrt koja neće ostaviti mog tjelesnog traga. Ubijem se, recimo, u zapaljenom prostoru i izgaram bez traga i glasa. Ili kao dobar plivač vežem za noge žrvanj smrskam tanetom čelo u času padanja u samotnu, mutnu, duboku vodu“ (62 – 63).

U *Camau* se još pojavljuje i papiga za koju sam Matoš kaže da je simbol „onog tamnog, dušmanskog u stvarima i životinjama, ubijajući, izdajući nas u najjačim našim časovima.“ (Matoš, 1909, u: Frangeš, 1974: 11), a njen opis ružna je slika: „kada se bijela papiga sa zelenom perjanicom stane kostriješiti i buljiti u nj krupnim, izbuljenim očima, tvrdim i crnim kao od crne smole, osvoji ga potajni ijed i želja da joj priđe i zaokrene vratom“ (19). Njena neugodna pojava upućuje na ulogu koju će odigrati kada oda Kamenskog i Fanny njenom mužu i prouzroči njihovo ubojstvo. Papiga je dio jezivog, zloslutnog dekora Matoševe novele.

3.2.6. Napuštenost i propadanje

Estetika ružnoga ostvaruje se i u opisima objekata koji vremenom propadaju i gube svoju ljepotu. U noveli *Nekad bilo – sad se spominjalo* crkva u mjestu Hrastovcu, gdje boravi protagonist, svjedoči prolaznosti vremena:

„Kako sv. Antuna Padovanskog obezglavljena baciše pod pijevnicu, ostade na nekom oltaru samo njegov simbol: neka glava koja bi htjela da bude svinjska. Crkva je napola okrećena, i mjesto nekog sveca vidi se samo parče čudnog mesa na mučeniku ražnju na koji škilji ispod vapna rutava njuška nekakvog biblijskog Čivutina. Od one poznate scene ostade u hrastovačkoj crkvi samo par golih nogu u vrsti zdjele - šta li! Za jednu se nogu zakačila neka debela, predebela ženska ruka, a druga ruka pritisnula na drugo koljeno kao pramove Magdalenine kose ili hrastovačke slame“ (27-28).

Propadanje crkve pokazatelj je siromaštva malenog zagorskog sela kao što je Hrastovac i nesređenog stanja u državi. Opis crkve ima i ironijski i humorističan ton jer je otužno opisana tako važna građevina, ali se uklapa u siromaštvo malenog zagorskog sela.

3.2.7. Grižnja savjesti

Pojedine Matoševe novele govore o grižnji savjesti koja mori likove zbog njihovih loših ili nepromišljenih postupaka. Tu se prvenstveno ističe novela *Miš* u kojoj glavnog lika Mihajla Milinovića progoni miš koji simbolizira njegovu grižnju savjesti jer je ostavio svoju trudnu djevojku i odbio prihvatiti očinstvo nad njihovim djetetom zbog čega ona počinu samoubojstvo. Milinović postaje paranoičan u noći kada čuje miša kako mu hoda po stanu pa mu taj osjećaj paranoje i krivice stvara gnusne prizore: „Bijaše mu kao da proguta nešto gadno i smrtonosno: miša. A miš se užlijebio u utrobi: sad će se progristi kroz crijeva i uštinuti ga za srce!“ (69). Opis miša stvara neugodan dojam:

„I cvr-cvr-cvr! - zakipi po zelenom hataru nebeskom žagor mišiji kao cvrkut lastavica. Oblaci? Ne. To su gole, crne i naborane mišje repine, pa zmijski zvižde i sikću noćnijem zrakom. Zvijezde? Ne. To se užagriše zelenkasto i krvavo pakosne mišije očice. Mjesec? Ne... Aj, to je guvernanta iz Araberga! Ne, nije: to je grdan pacov sa žutim licem i posijedjelom kosom gospođe Ljubice“ (69).

Vrhunac osjećaja krivnje Milinoviću je kada osjeća kao da mu miš jede tijelo:

„I osjeti na leđima vlažnu, pljesnivu mišiju dlaku. Strava bez dna, ogavnost bez granica... Zvjerka se šulja preko slabina i pentra preko rebara... Jaoh, kako golicaju hladne šapice!... Sada stade na grudnom krstu pa njuška i njuška, kao da cjeliva cjelovom ledenijem. Pipka i cjeliva, cjeliva i pipka, pa sve prema srcu, prema srcu... Iznebuha zacvili, zacvili, pandžice se zagrebu u kožu i kost, hladne nožice potonu do lakata u toplo meso i vreću krv, a čeličan se zub zadre i probije vampirski kroz rebra i pluća prema srcu, prema srcu... Jaoh! Sad! I pršte srce kao mekan mjehur. Zalopti krvca, propišti do stropa i stane kapati i kapati na umorno čelo i blijedo lice kao rujne i vruće suze“ (69 – 70).

Lik Eugena iz novele *Balkon* povrijedi djevojku Cvijetu kada ju napusti jer se promijenila izgledom i muči ga grižnja savjesti zbog toga. Nakon što izađe iz njenog doma kaže: „Verglaš turio na ulici ono hladno gvožđe usred mojih pluća, pa okreće - okreće, vrti - vrti. Krv, moja crvena krv se cijedi i škropi moje cipele, cipele“ (51). Hladno gvožđe koje kao da vrti po Eugenovoj utrobi upravo je njegova grižnja savjesti te osjeća poraz jer vidi da su idealna ljepota i ljubav samo ideje, nisu dostižne. Nemogućnost njihova dostignuća jedna je od najčešćih tematskih jedinica kod Matoša. Ideal ljubavi i ljepote nedostižan je, bilo zato što ga razara suprotni stvarnosni niz (*Miš, Camao, Balkon*), bilo zato što sam naratorski lik ne želi ostvariti svoj ideal, nego vječno tragati za njim (*Cvijet sa raskršća*). Stoga, Matoševe ljubavne priče uvijek završavaju nesretno. (Oraić Tolić, 2013: 52)

Na koncu ove analize može se reći da svi navedeni postupci uvođenja estetike ružnoga u Matoševim novelama služe kako bi pojačali izraz te dio su piščevog stila, koji, pod utjecajem Baudelaira i Poea, teži bizarnosti, neobičnosti i utisku iznenađenja. Tama i ružno u djelima uvelike se vežu uz njihove protagoniste – umjetnike, lutalice, ljude koji žive za neki viši, metafizički svijet. Takav tip karakterističan je za Matoševu stvarnost i umjetničke krugove u kojima se nalazi. Kraj 19. i početak 20. st. obilježava dekadencija u umjetnosti kada realistička sigurnost u ovaj svijet i vjera u njegovo poboljšanje sve više nestaje u mislima umjetnika, a zamjenjuju ju pasivnost i prigrljenje nekog onostranog, višeg, umjetničkog svijeta. Estetika ružnoga postaje jedan od novih stilskih postupaka u modernoj književnosti, što ne začuđuje jer se pojava modernizma veže uz odbacivanje tradicije, a u tradiciji samo je lijepo estetsko. Time estetika ružnoga postaje svojevrsni bunt tradiciji koji će još više procvasti s dolaskom avangarde koja prelazi u izvanestetske prostore.

4. Zaključak

Antun Gustav Matoš smatra se jednim od najvećih hrvatskih modernista. Svojom prvom novelom *Moć savjesti* (1892) u hrvatsku književnost unosi modernistički fokus⁵ na psihologizaciju pojedinca te se odmiče od realističkih praksi prikazivanja istinske stvarnosti. Kao pjesnik, novelist, kritičar, putopisac, feljtonist i novinar Matoš je ostvario brojna književna djela, a svojim originalnim radom i umjetnošću koja služi za ljepotu, za umjetnost, prekinuo je dugu praksu tendenciozne književnosti, koja se udomačila u Hrvatskoj zbog svoje utilitarne zadaće: potaknuti narod na domoljublje u teškim trenucima kada je Hrvatska bila potlačena. Tijekom svojeg dugog boravka u Parizu, svjedoči novim stilovima u književnosti Francuske (modernizam, esteticizam, simbolizam, impresionizam) te neka od njihovih načela prenosi i na svoje književne ostvaraje. Inspiriran Baudelairom i Poeom (kojeg čita iz Baudelairovih prijevoda) i njihovoj tendenciji za neobičnost, bizarnost, ružnoću i mračan ugođaj, Matoš se opredjeljuje za stil sličan toj dvojici velikana. Jedna od spomenutih kategorija je i ružnoća, koja s modernizmom sve više postaje estetska i dovodi do stvaranja pojma *estetika ružnoga*. Estetika kao znanost o lijepome prihvaća estetiku ružnoga kao valjanu kategoriju u umjetnosti jer je dio umjetnički lijepoga, tj. ružno ima svoju estetsku vrijednost jer je sposobno prikazati nešto što lijepo ne može (npr. opaku narav kojeg karaktera). Estetiku ružnoga Matoš koristi u svojim djelima upravo zbog njene izražajnosti i neobičnosti, neočekivanosti pa i bizarnosti što se može povezati s njegovim priznanjem prijatelju i još jednom književniku Milanu Ogrizoviću da u svojoj umjetnosti želi „što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije, jer – sve se događa, a čita se samo što je »nevjerojatno«, dakle rijetko“ (Matoš, 1907, citirano u: Bašić, 1970: 406). Dakle, estetika ružnoga mu može doprinijeti ostvarenju takvog učinka, a vidi i primjere za to u djelima svjetskih pisaca koja proučava. Ovaj rad analizirao je postupke estetike ružnoće u sljedećim Matoševim novelama: *Pereci, friški pereci* (Brankovo kolo, 1897; Iverje 1899), *Miš* (Iverje, 1899), *Camao* (Nada, 1900; Novo Iverje, 1900), *Nekad bilo – sad se spominjalo* (Novo Iverje, 1900), *Balkon* (Nada, 1902; Umorne priče, 1909), *Cvijet sa raskršća* (Hrvatska smotra, 1908; Umorne priče, 1909) i *Ljubav i dubljina* (Savremenik, 1911). Popis novela pokazuje da su analizirane i njegove impresionističke (*Pereci, friški pereci, Nekad bilo – sad*

⁵ Ne treba zaboraviti spomenuti da se za početak hrvatske moderne uz Matoševu *Moć savjesti* uzima i Leskovarova pripovijetka *Misao na vječnost* tako da Matoš nije jedini koji bi se mogao proglasiti začetnikom hrvatske moderne.

se spominjalo) i simbolističke novele (sve osim dviju impresionističkih) te se donosi zaključak da se ružno pojavljuje u objema, no u impresionističkim najčešće se ostvaruje kao smiješno ružno, tj. groteska. Takav rezultat nije začuđujući jer impresionističke novele tematiziraju stvarne događaje ili ako fikcionalne, makar realistične po opisu, a kod Matoša se može primjetiti da se često podsmjehuje stvarnom svijetu i njegovim strukturama, vlasti i ljudskoj prijetvornosti za što je groteska dobro oruđe. Uz grotesku, načini na koji Matoš uvodi estetiku ružnoga u svoja djela su: opisi karaktera, pejzaža, patnje, gotički elementi, napuštenost i propadanje, grižnja savjesti. Simbolističke novele svojom fabulom koja operira među dvama svjetovima – stvarnom i metafizičkom (ili samo metafizičkom) stvaraju uvjete za neobičnost, mističnost tako da su gotički elementi bitan dio tih djela. Ostvaruju se u opisima situacija, mračnih i jezivih mjesta, atmosfera te crnih misli protagonista. Ružno u opisu karaktera veže se uz protagonista novele *Pereci, friški pereci* Unukića koji je opisan kao divlji dečko, ponekad nasilan i grub, no ipak simpatičan. Pejzaž je ponekad opisan motivima ružnoga zbog jake izražajnosti takvih motiva, a i u slučajevima kada pejzaž svojom mračnom slikom predskazuje nesreću (kao u *Ljubavi i dubljini* gdje motivi smrti i zla u prirodi naslućuju pogibelj glavnog lika Frana Kipca). Kako bi što jače izrazio bol i patnju koju likovi mogu osjećati, Matoš koristi ružno i u tim opisima, što ima i učinak buđenja suosjećanja kod čitatelja. U par opisa mjesta koja su napuštena i propadaju, ružno služi kao istinska slika tih osamljenih i otužnih prizora. Na koncu, ružno pojačava svesilnu moć grižnje savjesti koja mora neke Matoševe likove koji na sebi nose nekakvu krivnju.

Matoš je prepoznao izražajnu vrijednost estetike ružnoga i umjetničku vrijednost stila koji treba imati veliku ulogu u djelima. Svojom preoblikom kvalitativno ružnoga u lijep umjetnički izraz pokazao je da i ružno može biti lijepo te ostvario utjecaj i na druge pisce koji dolaze u hrvatsku književnost poslije njega. Zanimljive su riječi Oraić Tolić u njenim *Čitanjima Matoša* (2013) koje govore o Matoševom stilu:

„Matošev su umjetnički opus u cjelini obilježili esteticistički stilovi epohe oko 1900., bilo kao samostalni stilski postupci, bilo kao različiti stilski spojevi impresionizma, simbolizma, neoromantizma, dekadencije i secesije. U Matoševu kontrastnu mišljenju i izražavanju ti se stilovi često pojavljuju u kontrapunktu s humorom i groteskom, što njegovu umjetnost čini dinamičnom te u kombinaciji s estetikom ružnoga otvara put prema ekspresionizmu i avangardi.“ (Oraić Tolić, 2013: 319).

Citat spominje kako estetikom ružnoga Matoš otvara put ekspresionizmu i avangardi, stilovima koji ju uvelike koriste, što znači da je Matoš pomogao pri stvaranju novih tendencija

i pokreta u književnosti, premda je smatrao avangardu nevrijednom u umjetnosti jer je o ružnome pisala ružno, tj. dozvoljavala psovke, nepravilnosti, nelogičnosti, preispitivala pojam estetičnosti. Oraić Tolić čak govori o Matoševim avangardnim postupcima u *Mori*, pjesmi koja je izgrađena na katalogu raznih referenci na kulturu i opće ljudsko znanje koje su poredane bez ikakvog poretka i uzročno-posljedičnih veza, što ju vezuje uz avangardu, a udaljuje od kulta forme koju Matoš tako vjerno slijedi u ostalim svojim djelima. Čini se da je Matoš u više navrata odigrao ulogu začetnika u hrvatskoj književnosti, što, uz njegov istančan sluh za ljepotu izraza i originalnost i modernost u književnom stvaralaštvu, opravdava veliku hvalu i divljenje tom hrvatskom umjetniku s prijelaza dvaju stoljeća.

5. Literatura

- Bagić, K. (2014). Polemički stil A.G. Matoša. Ur. Sanja Jukić, *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša*. Pr. Goran Rem, drugo dopunjeno izdanje (str. 9 – 27). Osijek – Đakovo, 2016.
- Bašić, S. Antun Gustav Matoš prema Edgaru Allanu Poeu. *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima : od narodnog preporoda k našim danima*, uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić (str. 393-412). Zagreb : Liber, 1970.
- Brnčić, J. (2014). Matoš i francuska kultura. Ur. Sanja Jukić, *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša*. Pr. Goran Rem, drugo dopunjeno izdanje (str. 41 – 55). Osijek – Đakovo, 2016.
- Dessoir, M. (1963.). *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Veselin Masleša, Sarajevo.
- Frangješ, I. (1974.). *Matoš; Vidrić; Krleža*. Zagreb: Liber.
- Jukić, S. (2014). Intermedijalna osjetljivost poezije Antuna Gustava Matoša, perspektiva lirskog subjekta. Ur. Sanja Jukić, *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša*. Pr. Goran Rem, drugo dopunjeno izdanje (str. 123 – 133). Osijek – Đakovo, 2016.
- Kozina, L. (2016). *Komedija Antuna Gustava Matoša*. Neobjavljeni završni rad. Osijek: Odsjek za hrvatski jezik i književnost i pedagogiju Filozofskog fakulteta u Osijeku.
- Matoš, Antun Gustav. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Posljednji put pristupljeno 27.8.2020. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=39480>
- Nemec, K. (2014). Umjesto zaključka: Matoš u novoj teorijskoj vizuri Dubravka Oraić Tolić, *Čitanja Matoša*. . Ur. Sanja Jukić, *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša*. Pr. Goran Rem, drugo dopunjeno izdanje (str. 383 – 388). Osijek – Đakovo, 2016.
- Oraić Tolić, D. (2013.). *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak, Biblioteka Posebna izdanja / Naklada Ljevak.
- Pšihistal, R. Matošev *Cvijet sa raskršća* – alegorijom do konfiguracije sebstva. Ur. Sanja Jukić, *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-*

godišnjicu smrti: radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša. Pr. Goran Rem, drugo dopunjeno izdanje (str. 271 – 285). Osijek – Đakovo, 2016.

Rugole, I. (2015.). *Granice vrijednosti ružne umjetnosti – estetika ružnoga kroz Baudelairove „Cyjetove zla“*. Neobjavljeni diplomski rad. Rijeka: Odsjek za hrvatski jezik i književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Rijeci.

Sunajko, G. (2018.). *Estetika ružnoga*. Zagreb: Naklada Breza.

Izvor:

„Antun Gustav Matoš, Odabrane pripovijetke“. *Gimnazija – sb.* Poveznica: http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/matos_odabranepripovijetke.pdf.

Posljednja posjeta: 12.8.2020.