

otud i kritika ljubavnog »amerikanizma«: »Moderna Amerika, zemlja praktična, pretvori ljubav u bombone ili u račun.« (III, 307) Sljedeći je prilog, *Pariz, 28. novembra 1901*, objavljen u *Narodnim novinama* (god. LXVII, br. 282) pod naslovom *Na Heineovom grobu*, a riječ je o eseu posvećenome njemačkom pjesniku i putopiscu Heinrichu Heineu (→ NJEMAČKA KNJIŽEVNOST), potaknutome posjetom njegovu grobu na pariškom Montmartreu. U sljedećim trima zapisima – *Pariz, u jesen 1902*, objavljenom u *Nadi* (god. IX, br. 1 i 2) pod naslovom *U Parizu*, zatim *U Parizu, 5. siječnja 1903*, tiskanom u istom časopisu (god. IX, br. 8) pod naslovom *U Parizu, 1903*, te *Pariz, u proljeće 1903*, objavljenom u *Viencu* (god. XXXV, br. 10) pod naslovom *Grieg* – opisuju se posjeti Louvreu i katedrali Notre-Dame. Posjetio je i pariško kazalište Nouveau-Théâtre, što je povod razmišljanjima o dramatičaru Henryju Françoisu Becqueu (»jedini francuski modernista koji se bez zazora može usporediti sa svjetlima nove pozornice«; III, 325–326), te kazalište Châtelet, tad najveće u Parizu, gdje je slušao Edvarda Griega (→ GLAZBA; GLAZBENE KRITIKE).

U fikcionaliziranom članku *Imaginarno putovar je*, objavljenom 17. II. 1903. u časopisu *Hrvatska* (god. XVIII, br. 38) pod naslovom *Jeka iz Zagreba* i datiranom *Pariz, početkom ve. jače* te posvećenom Matoševoj zaručnici Olgi Herak, književno se oblikuje zamišljeno vraćanje iz tuđine u domovinu: pripovjedač svjedoči kako su, za njegova izbivanja, zamijenjeni natpisi ulica te kipovi, pa pred rodnom kućom spoznaje da je »tuđinac, iskorjenik, beskućnik, tucak bez igdje ikoga« (III, 337). U feljtoniziranom članku *Večl*, tiskanom 15. XI. 1903. u *Nadi* (god. IX, br. 22), mehaničko je glazbalo s jednom ili dvije melodije, koje se najčešće »svira« okretanjem ručke, prikazano kao metafora života te simbol suvremene civilizacije i kulture prepune opetovanih mišljenja.

Oveća je studija *Stendhal (Henri Beyle)*, objavljena 1. i 15. IV, 1. i 15. V. te 1. VI. 1901. u *Nadi* (god VII, br. 7, 8, 9, 10 i 11) pod pseudonimom August/Gustav Schams (majčino prezime), većinom biografski esej. U njemu se ističu i osnovna obilježja Stendhalove književnosti (→ FRANCUSKA KNJIŽEVNOST), koju je Matoš, po uobičajenim književnopovijesnim shvaćanjima, držao presudnom za razvoj realističkoga i psihološkoga romana 19. st. U koseriji *Književnost i batine* opisao je pak nedaće mnogih svjetskih polemičara i satiričara (Nicolas Boileau-Despréaux, Marc-Antoine Saint-Amant) s adresatima svojih polemika,

pa i svoje vlastite – napadali su ga većinom zbog oštih kritika, a u to je doba, piše, književna kavga značila i svojevrsnu »pjesničku svjedodžbu«, pa i kritičarsku legitimaciju.

LIT.: M. Mirković: Matoš i Byron, Forum, 1974, 12. – T. Maštrović: Matoš i Zadar, Vijenac, 2014, 523. I. HOFMAN

OKO LOBORA, putopis objavljen u travnju 1908. u trima nastavcima u listu *Hrvatsko pravo* (god. XIV, br. 3712, 3713 i 3714), a zatim pretiskan u knjizi → *Naši ljudi i krajevi*. Potaknut je izletom do Lobora prigodom Matoševa boravka u Zlataru u svibnju 1907. kod rođaka Antuna Ziegesbergera, kad je kao vojni bjegunac ilegalno iz Beograda posjetio Zagreb i Hrvatsko zagorje.

Putopis se sastoji od pet tematski, stilski i žanrovski različitih dijelova: lirskog uvoda, kontrastiranja Hrvatske i Srbije, stilizacije dvaju dvoraca (Oštrc-grada i Lobora), razgovora autorskoga lika sa svojom sjenom te epiloga, u kojem putopisac napušta Lobor. U lirskom uvodu putopis se približio poetskoj prozi na presjecištu esteticističkih stilova impresionizma, simbolizma, neoromantizma i secesije. Čine ga tri prva odlomka. Središnji je postupak igra ključnim riječima (»oblaci«, »zemlja«, »pjesma«), kojima se u raznim kontekstima pridružuju riječi »narod« i »Hrvatska« (pri kraju uvoda) te pridjev »težak«. Autorski lik putuje zagorskim krajolikom oko Ivančice (Ivančice), prisjeća se sličnih planina u Francuskoj i Srbiji koje je vidio za svojeg izbjeglištva, osluškuje mitsku pjesmu po brdima (»Ivančicu crtam više ubom no okom«; XX, 68) i konstruira subjektivne vizije krajolika u kombinacijama esteticističkih stilova. Prva ključna riječ, »oblaci«, provodni je motiv lirskog uvoda, ali i cijeloga putopisa. Pojavljuje se na samom početku, u tri bezglagolske rečenice (»Oblaci, teški, crni, zabrinuti oblaci. Oblaci kao misli. A pod oblacima i u oblacima gluhonijema, mrtva Ivančica«; IV, 87) te zatim kroz cijeli putopis, ukupno u devet varijacija. S jedne strane oblaci sadržavaju neposredni impresionistički vizualni doživljaj tamnih tonova (»teški«, »crni«, »sivi«, »mutni«, »tamni«), a s druge simboliziraju putnikovo duševno stanje (»zabrinuti«, »kao misli«, »lutalački«, »opasni«, »nujni«). Kao provodni motiv u čitavu putopisu važan su dio kompozicije teksta: osiguravaju jedinstvo različitih tematsko-stilskih dijelova i uspostavljaju cjelovitost strukture. Druga ključna riječ, »zemlja«, pojavljuje se u tri značenja: kao tlo, simbol seljaka koji je obrađuje (»Zemlja bo je mučni i žuhki tiranin«; ibid.), kao kulturni

komfora, poezije i stare kulture. (...) Oni su realiste, mi – idealiste (...) Oni su bolji novinari i kritičari; mi smo vrsniji umjetnici. Oni su narodski, mi smo narodni. Oni smatraju često i Hrvatsku srpskom zemljom, dok mi Srbije ne smatramo zemljom hrvatskom.« (IV, 88–89) Postupak kontrasta omogućio je Matošu da u nekoliko poteza ocrtu razliku srpskoga i hrvatskoga društva, obnovi stare i izgradi nove kulturne stereotype, od kojih su mnogi u optjecaju do danas (→ NACIJA).

Sljedi novi kompozicijski rez kroz lajtmotiv oblaka. Putujući zagorskim krajolikom autorski lik nailazi na dva kulturna znaka, stare plemićke dvorce: Oštrc-grad i Lohor. Prvi je prikazan u romantičnoj stilizaciji, a drugi u dekadentnoj. Romantična stilizacija prepoznaje se u elementima uzvišenoga stila: u smještaju dvorca na povišenu mjestu (na »čunastom, visokom vrhuncu«; IV, 90), u ponavljanju imenice »visina« i drugih leksema istoga korijena (»visoki, kameniti Babonići«, »u onoj visini«, »na tim samotnim, zdravim i tvrdim visovima«), u augmentativu (»orlušine«), uskličnim rečenicama (»Koliko gorostasne volje i napora trebaše za zidanje takvog grada!«; *ibid.*) i citatnosti (stih iz spjeva *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića: »Oro gnijezdo vrh timora vije«), u motivu ženske čednosti (»čiste, skromne, samotne i čestite«) te, napokon, u motivu opasnosti od Turaka i osloncu na narodno pjesništvo (»ropstvo – nekrst – Turčin!«; »koliko neopjevanih gavrana, crvenih glasnika«). U opisima Lohora pak dominiraju dekadentni postupci, secesijska stilska raskoš i citatnost, s osloncem u noveli *Pad kuće Usher* → Edgara Allana Poea, na koju se putopis otpočetka intertekstualno i motivski oslanja (motiv sumornog dana i turobnoga krajolika s oblacima koji, u prvoj rečenici Poeove novele, vise »nelagodno nisko s nebesa«). Motivi propadanja (»propali cvijećnjak«, »razbijene oranžerije«, »otrcani zidovi«, »trulež«) isprepleću se s motivima smrti (dvorac je mrtvac, »mrtvi nesrećnik«, gleda kao »samoubilac«); umjetni dekor mijesha se s gotičkim motivima strave (tišina u dvorištu »sve tjeskobnije i užasnije bunca i duhopiri«): »Ima i kod nas kužnih, ludih, opasnih kuća...« (IV, 91) Napokon, zagorska se kurija pretvara u kuću duhova kroz koju odjekuju glasovi prošlosti, s izravnim spomenom Poeove kuće Usher – sudbina lika Poeove novele postaje dio opisa dvorca, s čijega crnog tornja grakću »kobne vrane« (aluzija na Poeovu pjesmu *Gavran*), a kuća se imenuje kao simbol duše. Time Matošev gotički opis propalih

dvorca postaje suprotnost opisima »starih krovova« → Ksavera Šandora Gjalskog, koji, ističe Matoš, »vidi u Zagorju tek veselu, melankolijsku, tužnu i zabavnu šljivarsku uspomenu« (IV, 95).

Na kraju citatne sekvencije stilski se registar naglo mijenja. Poeovska topografija fantastike, ludila i jeze realizira se na razini strukture Matoševa teksta. Motiv duhova ostvaruje se u liku fantastične autorove sugovornice, »zabavne sjene«, motiv ludila u halucinantnome stanju autorskoga lika, a propast kuće Usher u zamišljenoj katastrofi dvorca Lohor. Autorski lik zapada u stanje na granici sna i jave, fantazije i zbilje. Zamišlja sebe kao posljednjega gospodara drevne kurije koji pali vlastito imanje, uživajući u prizorima požara poput legendarnoga asirskoga kralja Sardana-pala i rimskoga cara Lucija Domicija Nerona, razgovara s vlastitom sjenom o zlatarskim vatrogascima, kupuje balon, poziva svoje znance »iz Pariza, Balkana i Zagreba« na vrtnu zabavu u Lohor te »uz opojne zvuke gramofona i kucanje čaša« (IV, 93) diže dinamičnom u zrak svoje »djedovsko gnijezdo«, a nakon što je u balonu sa svojom »neopisivom kompanijom« obišao poslovična nemjesta (»španska sela«, Eldorado, Utopiju i dr.) iskrcava se pred kavanom Zagreb, gdje se s biranim društvom zabavlja na račun honorara toga istoga, »još nenapisanog putopisa«. Brisanje granice između sna i zbilje, racionalnoga i iracionalnoga s fantazmagoričnim prizorima i autoironičnom, metatekstualnom zabavom na račun teksta u kojem je sve to opisano – elementi su protoavangardne oniričke poetike (→ AVANGARDA; SAN).

Novi strukturni prijelom obilježen je trostrukim ponavljanjem provodnoga motiva i grafičkim znakom trotočja: »oblaci, oblaci, oblaci...« (IV, 94) Autorski se lik budi iz sna u racionalno stanje i razgovara s fantastičnom sjenom. Tu progovara Matoš novinar kojega muče problemi suvremenoga društva, poznavatelj europske kulture i zabrinuti domoljub. Rasprava se kreće od povijesti hrvatske i europske aristokracije do suvremene književnosti i »morala naših dana«. Neposrednu osjetilnu percepciju zamjenjuje igra erudicijom i kulturnim znanjima. Putopis završava prstenasto. U kratkome epilogu pojavljuju se ključne riječi (»oblaci«, »zemlja«, »težak«) te glavni motivi, Oštrc (»u oblacima, tamnim nujnim oblacima«; IV, 96) i Lohor, u ekstatičnom oproštajnom zazivu: »Zbogom, Lobore, stari, plemeniti, nesrećni Lobore!« (*ibid.*) Taj lirski završetak nije međutim ni smiren ni statičan: autorski lik susreće u grabi »mangupsk[u]

svinj[u]» koja je »cinična, ali ukusna i korisna životinja« (ibid.). Suprotnost između visokoga i niskoga, između poezije i proze, između književnosti i novinarstva čini ljepotu ovoga kanonskog putopisa, kao i Matoševe umjetnosti u cjelini, a oblaci i svinja iz završnog lirskog ruba simbol su te suprotnosti i te ljepote.

Iz stilističke vizure putopis sjedinjuje sve postupke Matoševe putopisno-feljtonističke proze (→ PUTOPISI). Neposredni impresionistički doživljaji krajolika pretapaju se u simbole ili mitske vizije osobnog identiteta i narodne pripadnosti, učitavanje kulture u krajolik istodobno je iščitavanje osobne i nacionalne sudbine iz znakova krajolika, simbolizam se stapa sa secesijom i dekadencijom, pomiču se granice između sna i jave, fikcije i zbilje, visoko je ravnopravno s niskim, idila s humorom i groteskom. Iz žanrovske vizure to je jedinstvo lirike i proze, artizma i reportaže, umjetnosti i novinarstva, poetike i sudbine. Putopis *Oko Lobora* sveukupna je umjetnina (*Gesamtkunstwerk*) u malome i jedan od vrhunaca Matoševa multijanrovskoga i multimedijskoga opusa.

LT.: S. Bašić: Antun Gustav Matoš prema Edgaru Allanu Poeu, u: A. Flaker i K. Pranjčić (ur.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*, Zagreb 1970. – I. Frangeš: Stil Matoševe novelistike, u: Matoš Vidrić Krlježa, Zagreb 1974. – V. Žmegač: Književni impresionizam, u: Duh impresionizma i secesije, Zagreb 1997. – T. Jukić: Matošev laboratorij, u: Ž. Benčić i D. Fališevac (ur.), *Prostori snova*, Zagreb 2012. – D. Oraić Tolić: *Oko Lobora*, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. D. ORAIĆ TOLIĆ

OKO RIJEKE, putopisni feljton objavljen u studenome 1909. u pet nastavaka u listu *Hrvatska sloboda* (god. II, br. 254, 255, 256, 257 i 258 od 6, 8, 9, 10, i 11. XI), a 1910. pretiskan u knjizi → *Naši ljudi i krajevi*. U feljtonu, datiranom »11. studenoga 1909«, Matoš je opisao svoj prvi boravak u Hrvatskom primorju, odnosno u Rijeci i okolici. U *Bi.ježnicu XI* zapisao je da je iz Zagreba krenuo 16. X. 1909, zadržao se putem u Ogulinu te u Opatiji (gdje je boravio sa zaručnicom Olgom Herak), 18. X. odsjeo u sušačkom hotelu Imperial (po Uremu [2011] riječ je o hotelu Kontinental), da bi 25. X. ujutro otputovao iz Rijeke za Zagreb.

Tekst otvaraju rečenice prožete gorkim Matoševim razočaranjem jer se vratio s osjećajem da je bio u tuđini »te mišlju »da si kod kuće – najmanje kod kuće« i »da si u Hrvatskoj tuđinac« (IV, 108). Takve su tvrdnje u prvom redu posljedica njegova riječkog iskustva: naime, kako se hrvatska i ugarska strana prilikom sklapanja *Hrvatsko-ugarske nagodbe* 1868. nisu uspjele sporazumjeti oko upravne, političke i sudske

pripadnosti grada, luke i kotara Rijeke, Hrvatski sabor pristao je 1870. da do sporazumnoga rješenja Rijeckom upravlja ugarska vlada, što je potrajalo do sloma Monarhije 1918. Realizacija mađarskih pretenzija na Rijeku rezultirala je neugodnim posljedicama za Hrvate koji su činili većinu stanovništva riječkoga kotara, ali su unatoč tomu vodili tešku borbu za nacionalnu afirmaciju i utjecaj u društvenom životu, kao i za jačanje svojih gospodarskih i političkih pozicija. Važnu su ulogu u tom pogledu imali Frano Supilo i njegov *Novi list* (*Riečki novi list*).

U tim okolnostima Matoš je Rijeku doživio kao otet, prodan, izdan i nesretan grad (»tu nam oteše najbogatiji grad, tu zijeva kao rana pod srcem Hrvatske izdaja i sramota prodane Rijeke«; IV, 117), mjesto bez nacionalnog obilježja te s izraženim manjkom kulturne, umjetničke i intelektualne hrvatske sastavnice, u kojem su »Hrvat i Hrvatska danas jedno poniženje i jedna sramota« (IV, 110). Istaknuo je da »najvredniji, najradiniji, najinteligentniji puk hrvatski« (ibid.) drži tri četvrtine gradskoga kapitala, ali je diskriminiran, obespravljen i prisiljen trpjeti mađarski i talijanski teror u političkom, kulturnom i gospodarskom životu, ali i da dio krivnje za takvo stanje snose sami Hrvati u gradskim upravnim strukturama. Susreo se sa Supilom, s kojim je razgovarao o političkim zbivanjima, a njegovo je ukupno djelovanje tad ocijenio prilično oprezno – istaknuo je da ne odobrava njegovu politiku ustupaka Srbima u Hrvatsko-srpskoj koaliciji, ali mu je priznao zasluge za očuvanje hrvatstva u Rijeci.

Upravo se ideja o očuvanju hrvatstva i podizanju nacionalne svijesti prometnula u središnju točku Matoševa promišljanja o stanju u Rijeci. Pohvalio je djelovanje lokalnih pravaša te naglasio potrebu pomaganja svima koji nastoje voditi politiku u tome smjeru. Misao o nužnosti očuvanja hrvatstva zasigurno je povezana i s uočavanjem industrijske i trgovačke snage grada koji mu se učinio kao »pravi velegrad prama pospanom, beamterskom, nepoduzetnom i neindustrijskom Zagrebu« (IV, 111). Mađarski su ekonomski interesi pogodovali ubrzanom gospodarskom i demografskom razvoju Rijeke u važan industrijski, prometni i trgovački grad, koji je s približno 50 000 stanovnika 1910. bio najnaseljeniji hrvatski grad nakon Zagreba. Sekundarni i tercijarni sektor djelatnosti funkcionirali su kao glavne poluge privrednoga razvoja (ali i kao podloga demografskom razvoju). Rijecka je 1873. dobila izravnu željezničku vezu s Budim-