

jem je opažatelju, a posredno i čitatelju, dano da interpretira vidljive, ali nejasne znakove («boje, mirise i zvuke») kao simptome vlastitih mentalnih procesa. Drugim riječima, *Notturmo* se svim svojim aspektima potvrđuje kao onaj tip diskursa u kojem doživljajno ja – čak i kad je zakriveno trećim licem jednine – predmetnost što ga okružuje ne interpretira u svjetlu uobičajenih neutralnih predodžbi, nego je preobražava u skladu sa svojim afektivnim stanjima. Daka-ko, normalne reakcije dnevnoga sudionika uključeno- ga u životne aktivnosti zamijenjene su, u skladu s književnom tradicijom od romantizma naovamo, baš kao i u istoimenoj pjesmi Tina Ujevića, odazivom ujedno ekstatičnog i melankoličnog osamljenika na onaj tip podražaja koji se u 19. st. profilirao kao specifična estetska aktivnost izdvojena iz pragmatič- ne sfere.

Žmegač [1997] je ovaj Matošev »noćni sonet« iščitao kao paradigmatički uzorak književnog impresionizma. Uočivši dvostrukost koja počiva na naizgled priprostom karakteru iskazivanja, u službi specifičnog impresionističkoga iluzionizma, odnosno nove inačice mimetizma i »rafiniranosti« koja se očituje u »glazbi riječi« i arhitektonici tradicijom posvećenog oblika, Žmegač je ipak, zbog »načelnog opredjeljenja prema elementima izvanjezičnoga iskustva« Matoševa teksta i »impresionističkoga prezenta«, u kojem »temporalnost nestaje«, pjesmi uglavnom odrekao simbolistička obilježja. Kako ipak izrazu pripisuje »čistoću« u smislu simbolističke *poésie pure* i obilježjima iskaza koja vode prema apsolutnoj autonomiji književnoga teksta u odnosu na izvanjezičnu zbilju, *Notturmo* ostaje otvoren i za čitanja u kojima je moguć susret različitih poetika.

ЛТ.: B. Livadić: Matoš među »Mladima«, Hrvatska revija, 1934, 4. – A. Stamač: O Matoševu sonetu, u: Slikovno i pojmovno pjesništvo, Zagreb 1977. – V. Žmegač: Književni impresionizam, u: Duh impresionizma i secesije, Zagreb 1997. – Z. Kravar: Matoševa lirika, u: Z. Kravar i D. Oraić Tolić, Lirika i proza Antuna Gustava Matoša, Zagreb 1996. – Z. Kravar: Krajolik s tajnom, u: Svjetonazorski separci, Zagreb 2005. – T. Šakić: Esteticistički protusvjetovi »Hrvatske mlade lirike« kao utjeha od povijesti, u: Komparativna povijest hrvatske književnosti, XIII, Split–Zagreb 2011. S. JURIC

NOVELE. Matoš je za života objavio šezdesetak novela, od kojih nešto više od polovice u zbirkama *Iveje* (1899), *Novo iveje* (1900) i *Umorne priče* (1909) te u knjigama humoreski *Tri humoreske* (1909), *Moralista i druge satire* (1911) i *Život za milijune* (1912). Velik je dio njegove pripovjedne proze ostao razasut u književnoj periodici, dok je tek manji dio ostavštine sačuvan. Sve su novele iz periodike te

fragmenti iz ostavštine prikupljeni u II. svesku *Sabranih čjela* (1973).

Novela je trajno, od prvoga književnog nastupa (1892. objavljuje → *Moć savjesti i D-dur sonatu*), ostala Matošev prvi žanrovski odabir u fikcionalnoj prozi, a u prvim desetljećima njegova književnog rada i najprikladniji izraz osviještene autorske poetike. Tu je poetiku opisao u pismu [472] Milanu Ogrizoviću: »Dobro si shvatio nit moje pripovjedačke metode: realne, moje, kontrolisane senzacije, realizovane u sa- svim realnim, dobro opserviranim ljudima, a da bude senzacija što veća i jača, roman je stisnut u što uži mider /da curi krv/, a monotonija psihološkog doživljaja, da što jače frapira i djeluje, smještena je u što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije, jer – sve se događa, a čita se samo što je 'nevjerovatno', dakle *r.jetko*. Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati – 'eto atere', eto mog literar. postupka« (XX, 54). Matoš nije pisao novelističke cikluse, strahujući od ponavljanja: u pismu [382] Ogrizoviću otkriva bojazan od »repeticije pripovjedačkog načina, manirizma, kojega ćeš naći kod velikih pripovjedača« (XX, 68). Ipak, neke su njegove novele očito slabije varijacije na slične teme i motive iz poznatijih novela (koje je uvrstio u zbirke), a *Umorne priče* funkcioniraju kao cjelovito koncipirana, zaokružena zbirka s prologom i epilogom.

Naglašavajući varijabilnost, novost i nesvakidašnjost kao svoje autorsko načelo, Matoš je, osim vlastita poetskog »šarenila« («Ja sam uvijek kratak i variran, možda i odviše variran – šaren«; XIX, 245), priznao i inspiraciju → Edgarom Allanom Poeom od kojeg je »najviše nekad učio, naročito preko Baudelairea« te naglašavao svjesni odmak od psihologizacije kao realističkog postupka: »Ja znam biti psiholog, ali u tim mnogim pričama sam *symbolist*: tu je psihologija /analiza/ suvišna.« (XIX, 245). Po Sonji Bašić [1970] Poeov se utjecaj može prepoznati ponajviše u Matoševu traženju »apstraktnog, simbolskog stila« (XIX, 246), što se u samoj novelističkoj praksi očitovale elementima iracionalnoga, morbidnoga i fantastičnoga. Uzori i utjecaji koje Matoš u privatnoj korespondenciji priznaje uz Poea uključuju Prospera Mériméea, Knuta Hamsuna (osobito cijeni roman *Glad*), Gustavea Flauberta, dok iz različitih razloga odbija Guyja de Maupassanta (kojemu na drugome mjestu priznaje »prirodnost [...] satire«; XX, 51), Ivana Sergejeviča Turgenjeva, ali i Oscara Wildea, Stanisława Przybyszewskog, kao i austrijskoga modernog

crtičara Petera Altenberga (→ CRTICE; ENGLESKA KNJIŽEVNOST; FRANCUSKA KNJIŽEVNOST; NJEMAČKA KNJIŽEVNOST).

Izvan triju novelističkih knjiga Matoš je u periodici objavio dvadesetak novela, a u ostavštini je, iako se u prepisci spominju neki danas nepoznati tekstovi, pronađena tek nekolicina fragmenata. Najstarija među poznatim novelama je *D-dur sonata* (*Obzor*, 1892, 253 i 254) koja se od nešto ranije objavljene *Moći sa jesti* razlikuje naglašenije realistički izvedenom fabulacijom i motivacijom likova. Nakon dvogodišnje stanke zbog vojnoga roka, 1895. Matoš nastavlja književno djelovanje i dalje vjeran noveli i humorističnoj crtici. Sljedećim dvjema novelama, tiskanima u beogradskom *Pobratimu – Odis.je* (1895, 2, 3 i 4) i *Grozna cplkada* (*Sličica iz Slavon.je*) (1895, 6) – uvodi teme putovanja, povratka i prepoznavanja koje je poslije u više navrata razvijao, pri čemu je pokazao sklonost začudnim i neočekivanim fabulativnim razrješenjima. Novele *Junačka smrt* (*Delo*, 1895, knj. VII), poslije prerađenu pod naslovom → *Kip domovine leta 188**, *Nasamarili ga* (*Nada*, 1895, 24), *Zem.jotres* (*U.pomena iz Zagreba*) (*Omladina*, 1896, 3–4), *B.jeda* (*Hrvatsko pravo*, 1902, 1873), *Prva netjera* (*Narodne novine*, 1903, 40), *Triaged.ja* (*Veliki Ćirilo-Metodski koledar za god. 1907*, 1906), *Krvava šala* (*Hrvatska*, 1911, 4), *Sa bjišta* (*Izi ješta.j posebnom kurirskom poštom*) (*Novosti*, 1912, 305, 307 i 308), *Paradiso* (*Obzor*, 1913, 108) i *Klobuk* (*Obzor*, 1913, 140), kao i → humoreske tiskane između 1909. i 1911. u *Narodnim novinama*, *Hrvatskej smotri* i *Hrvatskej slobodi* (*Život za mil.june*, *Štakor*, *Ja pucam!*, *Moralista*, *Starinsko pr.pečeri.je*, *Iz Eldorada*, *Mrtvi živi ili polumrtvi*, *Zagrebački Baedeken*) te potom okupljene u trima popularnim izdanjima Humoristične knjižnice, povezuju kratkoća, efektnost i sklonost isticanju jasne i često ironijski ili satirično obojene poruke. Pripovijetka → *Za novim bogom* (1902) oprimjeruje ključna mjesta Matoševih ranijih opsija: sloboda, književnost, stvaralaštvo, ljubav, sudbina, bijeg, domovina funkcioniraju kao teme i provodni motivi koji usmjeravaju likove, prije svega protagonista, dezertera Stanka Petrinovića, i njegova istomišljenika i kolegu Marjanovića. Tekst je prepoznat kao fikcionalizirani opis Matoševa bijega u Beograd koji je potom nadopunjavao i konačno objedinio u memoarskom zapisu *U.pomene* (1910). Elemente → autobiografije u toj noveli Matoš je pojačao umetanjem ranije inačice crtice → *Šjena*, zaključnog prilo-

ga *Umornih priča*, koja ovdje funkcionira kao fragment neobjavljenoga Marjanovićeve teksta. Srodne teme neostvarive idealne ljubavi, lutalaštva (umjetnik kao Vječni Žid) i iskupljenja kroz stvaralaštvo, kao i protagonist istoga prezimena, pojavljuju se i u noveli *Prva pjesma* (*Nada*, 1901, 19 i 20), neuvrštenoj u zbirke; Marjanović je također lik u noveli *Put u Ništa* (→ UMORNE PRIČE), a Petrinović novele → *Nekad bilo – sad se :pomir.jalo*. Glavni ženski lik *Prve pjesme*, mladahna djevojka Danica, idealiziran je na sličan način kao lik Izabele u noveli → *Cv.jet sa vaskeršća*. Idealizirane, ljepota i ljubav utiskuju pečat patnje zbog neostvarivosti, dovodeći protagonista u stanje izgnanstva i samoće – slično je i u knjige neuvrštenoj noveli *Lila* (*Hrvatska sloboda*, 1911, 130, 131 i 132) – koje se razrješava tek umjetničkim djelom: pišući, Marjanović osjeća da je »iznad boli kao drevni bogovi« i »da će mu odsele bol biti sluga a ne mučitelj« (II, 51). Umjetnost je u ovim i srodnim Matoševim novelama zasebno područje ljudskoga djelovanja koje istodobno funkcionira, po romantičarskoj predodžbi koju preuzimaju pisci moderne, i kao prostor iskupljenja i kao mjesto izgnanstva. U noveli *Solo-var.jac.je* (*Savremenik*, 1906, 1), koja započinje otporom i pogromom čitatelju, nasuprot prokletstvu umjetnosti stoji iskupljenje u ljubavnom zanosu.

Osim ovih najčešće simbolistički i impresionistički intoniranih pripovjednih tekstova, ostale Matoševe neukoričene novele najčešće su socijalno, politički i nacionalno angažirane, pisane na tragu ranije realističke poetike ili pak njegova kasnoga, feljtonističkim stilom obilježenog razdoblja. Tako se društvena satira može iščitati u kratkim novelama *Strašna oklada*, *Nasamarili ga*, *Zem.jotres*, *Ah, ti izbori* ili *Klobuk*, dok su paradoksi ljubavnih odnosa tematizirani u novelama *Prva netjera*, *Lila* i *Su.jeda* (*Obzor*, 1913, 133). Razrješenje se tih odnosa gotovo u pravilu temelji na neobičnom i vrlo okretno izvedenom obratu u kojem se nasuprot idealizmu ljubavi postavljaju konvencije građanskih odnosa, prije svega braka shvaćenoga kao osiguranje materijalnoga komoditeta. U noveli *B.jeda* začudnost se postiže obratom koji socijalno situiranu novelu izokreće unošenjem elemenata strave na Poeovu tragu.

Iako je dvadesetak neukoričenih novela utjecalo na profiliranje onodobnoga Matoševa književnog statusa, njihova je kasnija recepcija bila zanemariva, kao i recepcija humoreski. U tom ih je smislu predodredila ponajprije autorska odluka kojom nisu bile uvrštene

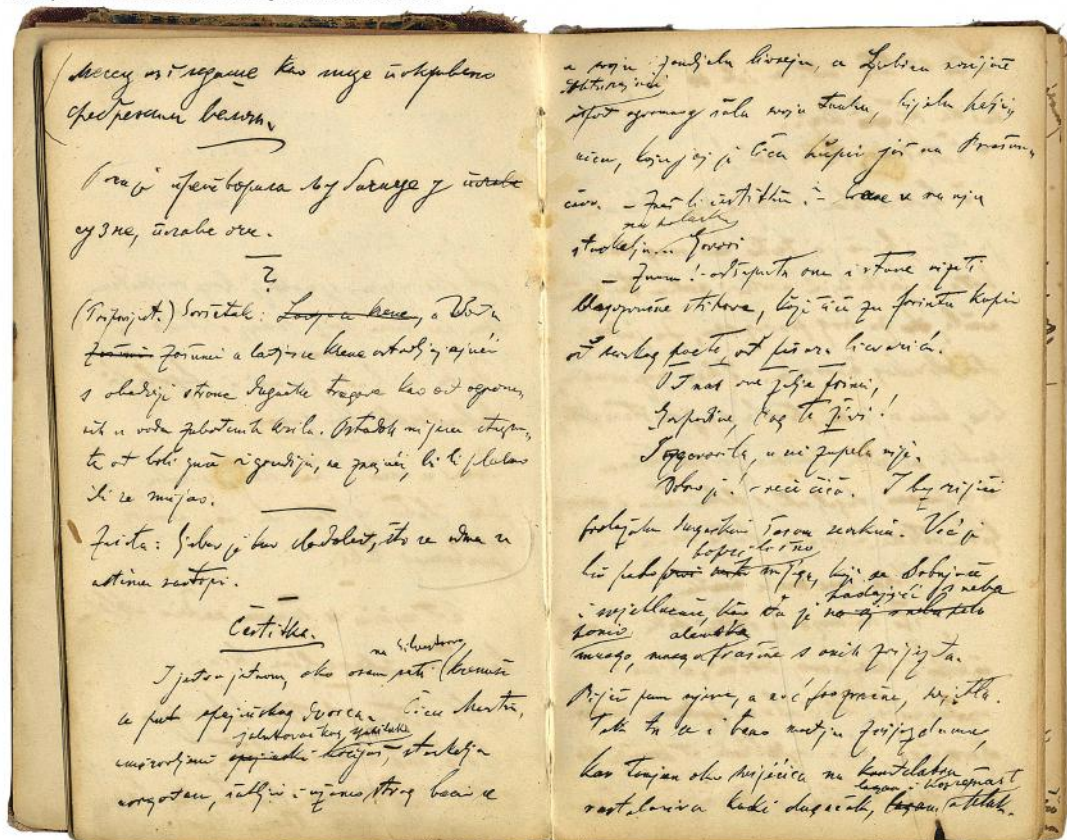
u tri njegove za života objavljene pripovjedne zbirke, usprkos Matoševim namjerama. Naime, uporni problemi s pronalaženjem izdavača prouzročili su promjene u konceptima knjiga i Matoševu povremeno odustajanje od pisanja u formi novele. Nakon što je na tisak svoje prve knjige, novelističke zbirke → *Iverje*, čekao više od godinu dana, slično se ponovilo s → *Novim iverjem*, isprva naslovljenim *Brodolomci*, a u koje je, po pismu [531], namjeravao uvrstiti i fragmentarno sačuvane novele *Magla: pariski paysage* (iz ulice *La Roquette*) i *Domovina* (Iz nepoznatih Heine-ovih »Uspomena«), obje objavljene posmrtno (*Kritika*, 1921, 4). Raniji planovi za *Umorne priče*, isprva naslovljene *Putovi*, uključivali su novele *Za novim bogom* i *Prva pjesma*. Kako je Matoš svoje jedine primjerke rukopisa slao poštom redakcijama, zagubljeni su mu mnogobrojni netiskani prilozi, pa tako i novele *Pored cilja* (sačuvan je fragment) te *Povratak*, obje napisane u Parizu 1903–04. Matoš nije odustao od fikcijske proze – prema prepisci iz 1913, poznato je da je te godine pripremao četvrtu knjigu novela: u ožujku 1913. poslao je Matici hrvatskoj četiri ranije

tiskane novele i rukopis novele *Za narod* (*Jutarnji list*, 1924, 4632) te najavio nove.

Očito je kako je Matoš ranije novele koje nije uvrstio u zbirke držao plodovima kraćega daha ili barem tekstovima koji se nisu uklapali u odabrane novelističke cjeline. Osim toga zaobišli su ih i svi kasniji pregledi i izdanja njegove fikcijske proze. Po ključnim idejnim, tematskim i narativnim osobinama srodne su Matoševim humoreskama utemeljenima na anegdotalnosti i tragikomičnom razumijevanju svijeta. Vrlo često iscrpljuju se u angažiranoj, izravnoj poruci i potrebi za jasnim i vidljivim efektom. Ipak, nije zanemariv ni stupanj njihove umjetničke samosvijesti, uočljiv npr. u citatnom i intertekstualnom odnosu s odabranim djelima domaćih i stranih pisaca (Ivan Gundulić, Ivan Mažuranić, Petar Petrović Njegoš, Stendhal, Lav Nikolajevič Tolstoj i dr.).

Kritika je u Matoševu novelističkom opusu nalazila elemente simbolizma, neoromantizma i impresionizma, klasificirajući ih najčešće sadržajno. Miroslav Šicel [1966; 2005] podijelio je Matoševu novelistiku u dva osnovna tematska kruga, prvi s tematikom iz

Rukopis novele *Čestitka u Biježnici I* (1895/96)



domaće zagrebačke i zagorske sredine (s realističkim junacima) i drugi s »bizarnim sadržajem« (u kojima dominiraju »čudaci«); ta je podjela proizašla iz Matoševe autopoeitičke izjave u pismu [239] Vladimiru Lunačeku, u kojem komentira recepciju *Umornih priča*: »kod *Umor. Priča* nije kritika vidjela, da su to etide, studije, stilske studije, od realističnog, materijalnog, pa do apstraktnog, simbolskog stila« (XIX, 246). Ivo Frangeš [1974] po motivima razlikuje pet nizova Matoševe novelistike: priče o našim ljudima i domaćim prilikama; humoreske o našim ljudima kod kuće i u tuđini; priče o neobičnim, nevjerojatnim, »nerealnim« zgodama; priče zanosne ljubavne čežnje; lirске kadence kakvima je često ispunjena Matoševa umjetnička, pa i feljtonistička proza. Dubravka Oraić Tolić [2013], slijedeći tipološke razlike, prepoznaje dva osnovna pripovjedna kruga na Šicelovu tragu, ali s osloncem o Matošev autopoeitički iskaz: novele s elementima impresionističke poetike (taj je → impresionizam nazvala »osjetilnim mimetizmom«) i novele u kojima prevladava poetika → simbolizma, često prožeta fantastikom i groteskom. Ta tipologija zaobilazi problem »bizarnosti« tema i protagonista jer se, u tradiciji tzv. čudačke novele (njem. *Sonderlingsnovelle*) hrvatskoga realizma i moderne, tzv. bizarni siže i likovi zatječu i u domaćoj sredini (npr. *Iglasto če.jade*), a ne samo u mondenim novelama. U prvom novelističkom krugu vidljiviji je proces dezintegracije realizma karakterističan za razdoblje rane hrvatske → moderne, kad je Matoš stupio na književnu scenu: te novele i opsegom odgovaraju pripovijetkama kakve se pišu krajem 19. st., dok će se poslije u većem broju pojavljivati kratka priča.

U kasnijem razdoblju referencijalnost u Matoševim novelama ostaje prisutna tek u naznakama, često transformirana na razinu geste ili simbola. Kronologija njihova objavljivanja donekle prati tu podjelu, barem u prvim etapama Matoševa stvaralaštva, dok se kasnije, nakon treće zbirke, kroz humoreske vidi snažniji utjecaj njegovih feljtona i uronjenosti u polemički i politički kontekst nakon povratka u Hrvatsku 1908. U ranijem razdoblju koristi prepoznatljivu formu uokvirene novele, s ponekim primjerom narativno složenijega ili pak posve kratkoga teksta koji redom čuvaju svoju konzistentnu fabulaciju i jasnu referencijalnost. Iako se kod Matoša ne može, po Žmegaču [1997], govoriti o razvijenoj poetici impresionizma, on i u prozi koristi tzv. osjetilni mimetizam koji »bilježi zbilju u njezinoj trenutačnoj neposrednoj

danosti, onako kako se ona nadaje osjetilnoj percepciji bez racionalnoga posredovanja« [Oraić Tolić, 2013]. Iako ga se može pronaći i u fragmentima simbolističkih novela ili u samostalnim crticama (*Samotna noć*), specifičan kontekst dobiva povezivanjem s nekim oblikom reportažnoga i anegdotalnoga stila koji usmjerava pozornost prema izdvojenim društvenim, političkim i kulturnim fenomenima, ali bez širega konteksta, npr. u novelama *Nekad bilo – sad se : pomir.jalo*, *Za novim bogom* ili *K.p domovine leta 188**. Miješanje ovih elemenata s osjetilnim mimetizmom u prvom razdoblju Matoševa fikcijskoga proznog izraza posebno je uočljivo u izdvojenim lirskim impresionističkim ulomcima u kojima estetizaciju izokreće »reporterska svijest« [Oraić Tolić, 2013], čime se proizvodi humorističan, često karikaturalan učinak.

U kasnijoj (pariškoj) etapi naglašena simbolizma Matoš i dalje koristi karakterističan završni obrat, no njime se sada značenjski okvir priče premješta u snovito, irealno, groteskno, često i bizarno (tj. fantastično) i psihopatološko. Osnovna je karakteristika tih novela dualizam koji se manifestira kroz različite načine realizacije ili izjednačavanja rascjepa između svijeta jave i svijeta sna, zbilje i fantastike, realnoga i irealnoga, stvarnosti i ideala, objekta i subjekta. Po načinu razrješenja tih opreka, drži Oraić Tolić, razabiru se tri tipa simbolističkih novela: novele u kojima dolazi do sudara tih dvaju svjetova (→ *Camao*, *Duševni čoi.jek*, *Iglasto če.jade*, → *Miš*, *Moć sai.jesti*, *Osve.ta o.gledala*), pa se simbolistička poetika miješa s elementima groteske i fantastike; novele s dominantnom simbolističkom poetikom u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje u paralelnoj i nesvodivoj daljini (→ *Balkon*, *Cv.jet sa raskršća*, → *L.j.pa Jelena*, *Put u Ništa*), te novele u kojima ontološki dualizam biva prevladan monističkim jedinstvom čovjeka i svemira (*O Tebi i o meni*, *Samotna noć*, *Šjena*). Međusobno ih povezuju najistaknutije teme: → ljubav, koja je često sinonim ljepote, i smrt, katkad u oksimoronskoj vezi s ljubavlju i ljepotom. Obje su teme u simbolističkim novelama podloga Matoševa → artizma, bilo u izlaganju romantičarskog ideala nedostižne apsolutne ljepote/ljubavi, bilo u apsolutiziranju smrti i ništavila kao prostora razrješenja ontološkoga dualizma. Estetički apsolut u trećem tipu simbolističkih novela realizira se premještanjem u područje → sna koji postaje mjesto izmirenja oksimoronskih polova *erosa* i *thanatosa*.

Fabulacija simbolističkih novela operira ili neobičnim zapletima ili nekonzistentnim, odnosno defabu-

lariziranim sižeima koji mogu biti motivirani snom, psihičkim stanjima likova, slučajem ili pak ostati posve nemotivirani. Karakterizira ih brz ritam i »enerwantne« kombinacije koje se mogu protumačiti specifičnim senzibilitetom proizašlim iz ontološke krize koja se nalazi u podlozi umjetnosti moderne. Defabulacija pridonosi i miješanju žanrova (dijalogičnost u *Jesenskoj idili*, pisma i dnevnički zapisi u *Mišu*), ali i odustajanju od uobičajenih žanrovskih konvencija i uzročno-posljedičnih veza koje u trećem tipu simbolističkih novela rezultiraju nefabulativnom lirskom prozom, bliskom crtici, čija ekstatičnost navještava ranu ekspresionističku liriku Miroslava Krležu, a misticizam i metafizičke teme pjesništvo Tina Ujevića.

Likovi koji nose te fabule najčešće su utjelovljenja modernoga senzibiliteta ili autorove vizije osjetljivoga subjekta koji svojim estetskim, duševnim i socijalnim profilom ostaje na rubu društvene hijerarhije, u donekle svjesno odabranom unutarnjem (ili stvarnom) egzilu. Ti su likovi društveni izopćenici – siromaštvom, psihičkim stanjima, kulturnim položajem ili životom izvan domovine. Kroz njihov se habitus, često i s tragičnim ishodom, prelamaju opreke na kojima počiva fikcijski svijet priče. Najčešće stilizirani plošno, dekorativno ili karikaturalno, oni završavaju u smrti, ludilu ili viziji zamišljene potrage/putovanja. Lutanje i traženje koje Frangeš [1974] drži glavnim motivom i temeljnom inspiracijom Matoševe umjetničke proze realiziraju se na različite načine u prvoj i drugoj novelističkoj etapi. Za njih je znakovito da su u kritici tumačene vidljivim ili prikrivenim biografskim elementima: dezerterstvom, emigracijom, putovanjima, boemskim životom i flanerskim nazorima, pa u tom smislu Oraić Tolić [2013] ističe upravo artizam i biografiju kao dva osnovna načela važna za razumijevanje Matoševa proznog opusa. Prepoznatljivi biografizam u recepciji njegovih novela, kakav se može očitati npr. kod Frangeša [1998], nije posljedica samo metodološkog polazišta istraživača, nego je dobrim dijelom odraz statusa koji je, svojim životom i djelovanjem, Matoš u pripadnome kulturnom polju zauzeo još za života, kao i načina na koji je dovodio u vezu vlastiti život i pisanje (→ AUTOBIOGRAFIJA).

LIT.: *M. Šicel*: Matoš, Rijeka 1966. – *S. Basić*: Antun Gustav Matoš prema Edgaru Allanu Poeu, u: A. Flaker i K. Pranjić (ur.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*, Zagreb 1970. – *K. Pranjić*: Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze, *Rad JAZU*, 1971, 361. – *I. Frangeš*: Stil Matoševe novelistike, u: Matoš Vidrić Krleža, Zagreb 1974. – *D. Jelčić*, Matoš, Zagreb 1984. – *V. Žmegač*: Književni impresionizam, u: *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb 1997. – *I.*

Frageš: Susret sna i jave na raskršću života: Cvijet sa raskršća Antuna Gustava Matoša, u: I. Frangeš i V. Žmegač, *Hrvatska novela*, Zagreb 1998. – *M. Šicel*: Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća, III (Moderna), Zagreb 2005. – *D. Oraić Tolić*: Matoševa proza, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. – *B. Katusić*: Matoševa modernistička inačica bajke, *Anafora*, 2014, 2. M. PROTOKRA ŠTIMEC

NOVINARSTVO. Od 20 opsežnih svezaka Matoševih *Sabranih djela* (1973) svega dva i pol sveska obuhvaćaju fikcijske vrste (novele, pjesme), dok preostali svesci obuhvaćaju njegovu nefikcijsku prozu, većinom spisateljski rad koji bi se, izuzevši korespondenciju i bilježnice (četiri sveska), ponajprije mogao držati novinarskim radom. Matoš se, kao profesionalni pisac, tijekom dvaju desetljeća svoje javne djelatnosti uzdržavao upravo od pisanja, tj., vlastitim riječima, od »pečalbe«, kao »novinski nadničar« (V, 271). U takvu prekarom radu, koji je – spojen s boemskim, lutalačkim i nesređenim životnim stilom rezultirao smrću u 41. godini života – njegova je nefikcijska, publicistička proza obuhvatila rubne književne vrste poput → eseja i → putopisa, zatim književne, likovne i glazbene kritike, ali i novinarske vrste, prije svega sva tri najvažnija žanra novinarstva *fin de sièclea*: → feljtone, → polemike i reportaže (»dopise«).

Matoš je, vođen čestim polemičkim i političkim razilaženjima (kao i trajnom potragom za honorarom), surađivao kao dopisnik, književnik i polemičar u mnoštvu → časopisa i novina, od kojih se opsegom i cjelovitošću ističu suradnja u *Nadi* (→ PISMA »NADI«) i *Hrvatskom pravu* (→ DOJMOVI SA PARIŠKE IZLOŽBE). Njegov novinarski, tj. publicistički rad u svojem žanrovskom rasponu slika je novinstva i književnih časopisa s prijelaza 19. u 20. st. u Hrvatskoj, u okviru drukčije funkcije ne samo književnosti (Matoš je, po općem sudu književne historiografije, prvi hrvatski pisac koji kao glavno načelo postavlja prije svega estetsku funkciju – čak i u publicističkom pisanju) nego i novinarstva, u kojem se odvijaju različite diskurzivne prakse koje ne odgovaraju današnjim

