

A

AMERIKA. Kao svjedok izrazitih društvenih, ekonomskih i kulturnih promjena koje su na prijelazu iz 19. u 20. st. izmijenile tzv. Stari i Novi svijet te okončale »dugo 19. stoljeće«, Matoš je često pisao o modernizaciji i novim svjetskim zbivanjima. Njihov su glavni nositelj sve više postajale Sjedinjene Američke Države, »idealna, velika Amerika, u kojoj se slažu kapital i demokracija, muzeji i 'sky-scrapers', univerzitet i tvornica« (V, 251). Upravo je Matoševo doba bilo vrijeme masovnog iseljavanja iz srednje i istočne Europe, pa i iz osiromašene Hrvatske (osobito u razdoblju 1890–1914), o čemu je pisao kao o najaktualnijem društvenom i političkom problemu: »Naš svijet, domaći elemenat hrli slijepo u Ameriku, a pusta ognjišta polako i sigurno zauzima stranac« (VII, 204). U Sjedinjene Američke Države uselilo se 1820–1930. oko 37,8 milijuna ljudi, od toga 30 milijuna Europljana (više od četiri milijuna iz Austro-Ugarske); s područja današnje Hrvatske 1870–1910. iselila se šestina stanovništva (otprilike 500 000 ljudi) (→ **HRVATSKA U MATOŠEVO DOBA**).

O Americi Matoš nije pisao često niti ju je, usprkos namjerama iskazanima u pariškoj korespondenciji, uspio posjetiti: prvi put mogući odlazak u Ameriku spominje u lipnju 1900. u pismu [308] bratu Leonu, a potom u pismu [537] Vladimiru Tkalčiću, dok krajem 1901. u pismima [391, 392] Andriji Milčinoviću spominje poziv Stjepana Brozovića, urednika *Narodnog lista*, najčitanije hrvatske iseljeničke publikacije u Sjevernoj Americi, da dođe u New York. U pismu [546] Tkalčiću u kolovožu 1902. i dalje spominje mogući odlazak u rujnu te godine, ukoliko prikupi novac za put. Ni o američkim piscima nije pisao mnogo – opširnije tek o Ralphu Waldu Emersonu (*Emerson*, 1904) te o → Edgaru Allanu Poeu, dok je Marku Twainu posvetio članak *Veleučeni* (1910).

Premda je nije osobno doživio, Amerika je Matošu bila važna kao suprotnost Europi. Rano je uvidio neizbježnost ekonomskoga, a potom i političkoga paneuropskoga saveza koji bi Europu učinio konkurentnom Sjedinjenim Američkim Državama (→ **EUROPA U MATOŠEVU OPUSU**). Matoševa je kulturna pozicija bila europska te nije imao visoko mišljenje o Americi, držeći da je »zaražena industrijalizmom na štetu umjetničkoj kulturi« (XVI, 97). Individualizam i → kult energije najvažniji su pojmovi u Matoševu shvaćanju »američkoga duha«. Iako je bio izrazito kritičan prema američkoj kulturi, držeći je podređenom europskoj, cijenio je američki individualizam i praktičnost, smatrajući ih osobinama nužnima za društveni napredak. Pišući o pojavama i osobama koje je smatrao tipično američkima, upotrebljavao je pojmove »amerikanizam« i »amerikanizacija« te navodio niz fenomena koji su odražavali onodobno stereotipno viđenje Sjedinjenih Američkih Država: kapitalizam, praktičnost, demokraciju, skorojeviće, masovnu kulturu i sl. Matoševo doba obilježila je slika Amerike kao središta modernoga kapitalizma koje je obilovalo radnom energijom i prilikom za svakoga tko se nadao ostvariti »američki san«. U članku *Barnum* (1902, prerađen 1905) Matošu je primjer »tipičnog Amerikanca« Phineas Taylor Barnum, energični i dosjetljivi pustolov koji je od siromaha postao najvećim oglašivačem i trgovcem svojega doba. Skorojević Barnum, »taj genij 'puff'-a, 'boom'-a, 'bluff'-a«, koji je »znao iz ničega istisnuti zlato« (V, 248), Matoševa je metonimijska oznaka za novu američku klasu, pa čak priznaje da »nama, Evropljanima, potomcima bezvoljnih Hamleta i čitaocima Schopenhauera, može taj Napoleon reklame poslužiti modelom za jednu važnu stranu našega samoodgoja« (V, 245). Novu američku aristokraciju, čiji je glavni predstavnik bogataš, sma-

trao je društvenom pojavom podređenom tzv. aristokraciji duha, koju je držao europskom značajkom. Davao je prednost američkom obliku demokracije pred aristokracijom, držeći da demokracija razvija duh napretka i kulture (→ **POLITIKA**). U članku *Milosrdni milijardaš* (1904) prikazao je život američkoga magnata Andrewa Carnegieja, istaknuvši ga kao pozitivan spoj kapitalizma i idealizma (tj. filantropije kao pojave karakteristične za novopečene američke bogataše). Matoš je naime držao kako su odvažnost i jaka volja bolje osobine od »orijentalne apatije« i »slavenske mlitavosti«, zahtijevajući u nas »više Barnuma od Oblomova« (V, 251). Isticao je važnost ekonomskog i praktičnog obrazovanja, držeći da su bez materijalnoga napretka i kapitala znanje i kultura teško ostvarivi, pa je u tom smislu tzv. amerikanizam isticao kao uzor: »Oplemenjeni amerikanizam, ekonomijski i individualistički razvitak je najbolja naša škola.« (IX, 40) Sve u svemu, tako pojmljena, Amerika je »danas najvažniji faktor u stvaranju hrvatske demokracije, najbolja škola hrvatske energije« (XI, 149).

Matoš je, međutim, uočavao i proturječja Amerike. Idealizirani proces emigracije pokazao se utopijskim. Nagli ekonomski rast prikrivao je ozbiljne društvene probleme u Sjedinjenim Američkim Državama: doseljenici su radili u teškim uvjetima, najčešće u rudnicima i tvornicama, a novoj organizaciji rada cilj je postao maksimalni profit. Matoš je kritički pisao o toj modernoj dehumanizaciji: »Čovjek postade mašina, a mašina se pretvorila u nešto živo, demonsko« (XVI, 103). Simbolom mehanizirane tehnologije postala je tekuća vrpca u tvornicama Henryja Forda, a masovna proizvodnja potaknula je razvitak tržišta i reklame. Amerikanizam je tako Matošu označavao ne samo pozitivnu energiju i demokraciju u koju se Hrvatska mora ugledati nego i negativni proces komercijalizacije duhovnih vrijednosti. Usprotivio se obilježjima masovne kulture i ranoga potrošačkoga društva koji su se širili iz Amerike prema Europi: »Moderna Amerika, zemlja praktična, pretvori ljubav u bombone ili račun. Uzdah Julije postade eksperimenat, električna struja« (III, 307). Matoš je predvi-

Primjer »barnumske reklame«: oglas za program P. T. Barnuma iz 1898.



dio da će reklama i tržište pretvoriti umjetnost u robu, a publiku učiniti nekritičkom. Povodom nastupa američke plesačice Isadore Duncan u Parizu (→ PLESNE KRITIKE) dalekovidno je zaključio: »Pravila je, ili još bolje, gradili su joj reklamu kao da se Evropa pretvorila u najbarnumskiju Ameriku. Reklama je najopasniji kritičar, stvarajući od umjetnika trgovca, robu od umjetnine. (...) Groza te hvata, pomišljajući da bi naše doba apsolutnog ekonomisanja moglo izumjeti financijsko tarifsko ocjenjivanje ljepote.« (V, 234) Samodostatnost umjetnosti Matošu je bio jedini estetski kriterij. Bio je jedan od prvih kritičara sveopće komercijalizacije i komodifikacije kulturnih vrijednosti, za što mu je kao znak stajala Amerika.

LIT.: T. Jukić: Matošev Emerson, ili konzekvencije flanerizma, u: L. Molvarec (ur.), Mjesto, granica, identitet, Zagreb 2014.

Z. Tomičić

ANARHIZAM. Matoš se tijekom boravka u Ženevi (1898–99) i Parizu (1899–1904) aktivno družio s pristašama anarhizma, pohađao anarhističke skupove, pisao za list koji je okupljao anarhiste te svjedočio vijestima o čestim terorističkim napadima na državnike i slučajne prolaznike. U → Ženevi, u Café de la Couronne, prvi se put našao blizu poprišta terorističkoga čina – o atentatu talijanskog anarhista Luigija Lucchenija na austro-ugarsku caricu i kraljicu Elizabetu 10. IX. 1898. pisao je u dopisu *Ženeva, 16. rujna 1898.* (→ OGLEDI): »Kao bez glave otrčim preko mosta. Pred pokojničnim hotelom ('Beau Rivage') skupilo se svijeta, i to bijaše sve što se mogaše vidjeti.« (III, 282) Istoga mjeseca Matoš se uvjerio u gostoljubivost i solidarnost anarhista. Prema preporuci prijateljica preselio se u anarhističko skrovište na tavanu koji je unajmio ruski anarhist Majeovski, kako svjedoči u *Bilježnici II* (XVII, 181). Ondje je ostao oko četiri tjedna. O tom boravku podrobnije je pisao u feljtonu *Crvena gnijezda* (→ PEČALBA), opisavši kako ga je Majeovski smjestio (»Primio me kao da smo znanci iz djetinjstva«; V, 146) te mu osobno donosio hranu i opremio ga anarhističkom literaturom: čitao je Pjotra Aleksejeviča Kropotkina, Mihaila Aleksandroviča Bakunjina, Jeana Gravea, Éliséeja Reclusa, Mariea Jeana Guyaua, Sébastiena Faurea, Maxa Stirnera i druge anarhističke mislioce. Prema članku *Juro Tkalčić* (1909) Matošu je u Ženevi malo nedostajalo da i sam postane »propagator čina« (X, 381).

Matoš se u anarhističkim krugovima nastavio kreirati i u → Parizu, koji je u njegovo doba bio središte progresivnih misli, pa tako i anarhističkih teorija,

koje su u djelatnom obliku prihvatili pobornici borbe protiv svake političke, pravne i ekonomske prisile, a u duhovnom smislu prigrlila ih je tadašnja umjetnička → boema (Paul Adam, Octave Mirbeau, Paul Signac i dr.). Preko bliskoga prijatelja, crtača i karikaturista Andréa Rouveyrea, Matoš se upoznao s nekadašnjim poljskim anarhistom Mécislasom Gol(d)bergom, a družio se i s angažiranim anarhistima, njemačkim pamfletistom Siegfriedom Nachtom i španjolskim studentom medicine Pedrom Vallinom Martínezom, posjećujući s njima anarhističke skupove. U pismu [549] Vladimiru Tkalčiću opisao je svoju parišku svakodnevicu: »Družim se sa mladim umjetnicima, anarhistima i pokvarenim ženama. (...) Nacht me posjetio, putujući iz Londona u Španiju, kao anarhistički agitator.« (XX, 155) Osobito ga se dojmio Vallina, koji je 1905. bio umiješan u pariški atentat na španjolskoga kralja Alfonsa XIII: »U Parizu mnogo drugovah sa malim, siromašnim španjolskim prognanikom. (...) S njim sam išao na meetinge povodom afere Mano Negra. Pričao mi je o strahotama robije Mont-Juich (...) zamislite moju začuđenost kada nađoh u listu *Illustration*, u beogradskoj kafani, sliku mog druga Valline, umiješanog u pariški atentat na kralja Alfonza!« (XVI, 204)

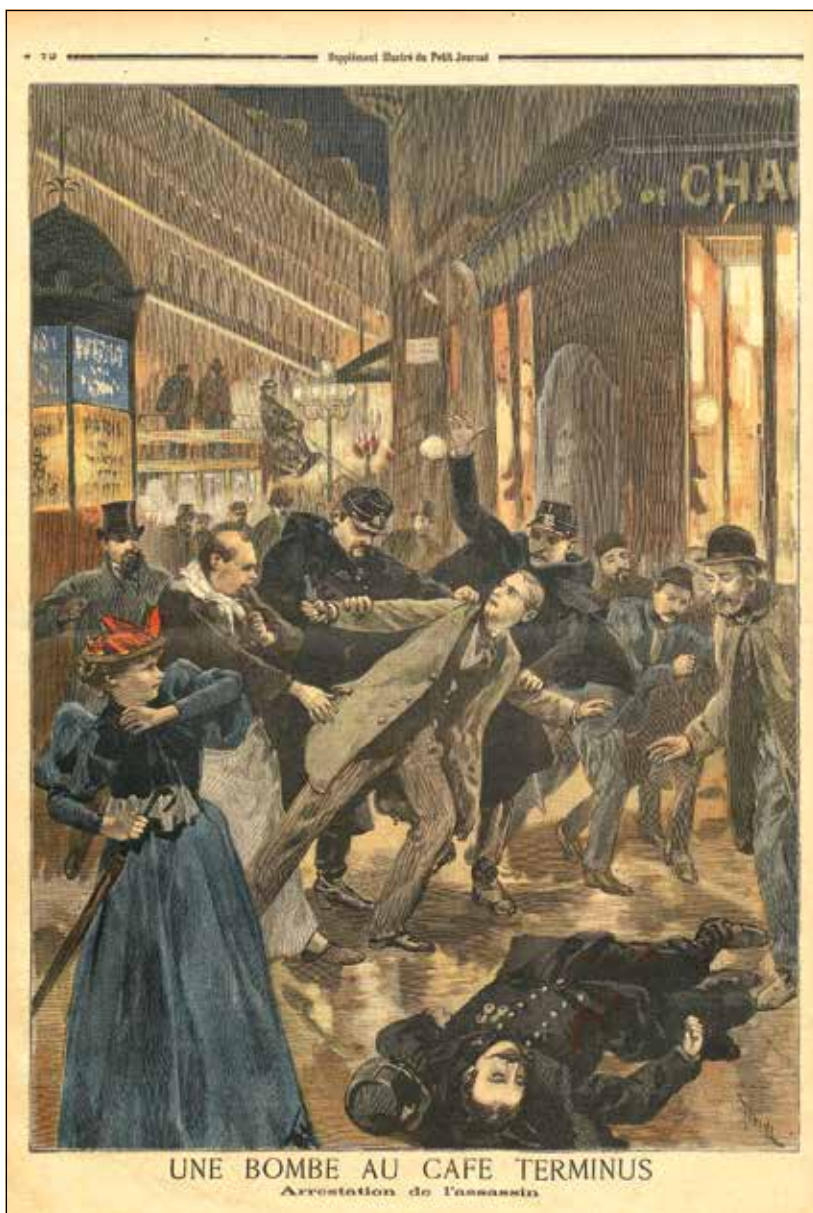
U Parizu je s anarhistima Matoš ostvario i profesionalnu suradnju, izvještavajući o književnim i političkim prilikama u Hrvatskoj. U pismu [547] V. Tkalčiću 1902. spominje da ga je angažirala anarhistička revija *L'Humanité nouvelle* (»Veliki revij Humanité Nouvelle angažovao me za saradnika, i moli me za prevod mojih stvari. To mi laska, jer u listu radi Reclus, Kropatkin, D'Annunzio, Verhaeren – elita europskog duha«; XX, 154), a 1902. i 1903. napisao je dva članka, oba naslovljena *Lettre de Croatie*, za anarhistički list *L'Œuvre d'art international*, koji je uređivao talijanski anarhist i Matošev pariški poznanik Francesco Zeppa. Zalazio je i u redakciju anarhističkoga lista *Les Temps nouveaux* J. Gravea. Od sudjelovanja u organiziranim izgedima u bilježnicama je zabilježio samo neuspjeli protest pred njemačkom ambasadom, gdje je s prijateljima Poljacima (»bojemi, novinari, radnici, revolucionarci«; XIX, 352) trebao spaliti sliku njemačkoga cara Vilima II. Hohenzollerna i prusku zastavu, ali ih, kako kaže u pismu [392] Andriji Milčinoviću, »ne bijaše dosta« (ibid.).

Premda se s anarhistima često družio, Matoševo mišljenje o različitim anarhističkim usmjerenjima nije bilo jednoznačno, što odgovara naravi anarhizma

kao nejedinstvena teorijskog sustava i pokreta. Anarhistima je nazivao prijatelje i poznanike s kojima se družio, ali i teroriste i kriminalce čije je ponašanje osuđivao. U istom pismu [392] Milčinoviću opisuje susrete s Gol(d)bergom: »Drugi jedan bojem, Golberg, pisac Uskrsnulog Lazara, je doduše čudo od erudicije, ali nije nikako originalan. (...) Oduran mi je, jer poče svoju reklamu – anarhizmom, salonanarhizmom« (ibid.). Matoš je prezirao takav salonski anarhizam i »parisku 'slavu'«, napisavši kako mu je od svih aristokracija najnesnošljivija aristokracija socija-

lizma i anarhizma (XX, 113–114). Doktrinu anarhizma s jedne je strane doživljavao kao izraz naprednoga čovjeka, smatrajući djela Pierrea Josepha Proudhona, Bakunjinina i Kropotkina obveznom literaturom modernog Europljanina, dok je s druge strane osuđivao terorističke atentate, kao i nasilje uopće. Anarhističke teroriste smatrao je naivcima (»Nemam dosta naivnosti za anarhistu«; XV, 98) i destruktivnim mučenicima (»Atentati su jeftini način za ulazak inferiornih u historiju, u panteon slave«; XVI, 156). Posebno negativan stav imao je prema anarhističkim bandama i

Anarhistički
napad u Parizu
(*Petit Journal*, 26. II. 1894)



tzv. apašima, pariškim kriminalcima koje se povezivalo s anarhističkim pokretom i s kojima se, kako opisuje u feljtonu *Apaši* (1903), više puta sukobio. O napadima apaša i čuvene bande Julesa Bonnotta Matoš je pisao u feljtonu *Crvena gnijezda*: »Idete ulicom i dok vas sprijeda zabavlja jedan, drugi lopov baci vam oko vrata svoj šal ili dugački pojas kao zamku, natovari vas na leđa, sprema na sigurno mjesto, već ste poharani, zagušeni, i odoste bogu na istinu.« (V, 147) Poznavajući brojne anarhiste, čudio se zašto ti »utopiste napadaju zločine društva i istodobno brane zločine gospode zločinaca« (V, 149). Zločine učinjene pod izgovorom anarhizma i anarhističku teoriju jasno je odjeljivao.

Iako se Matoša ne može držati pristašom anarhističke političke doktrine, nego njezinim simpatizerom, bio je pobornik svojevrsne inačice individualističkog anarhizma, odnosno duhovne orijentacije usmjerene na slobodu pojedinca i njegova izraza, kakvu su njegovali brojni umjetnici *fin de sièclea*. U skladu sa svojom individualističkom kritičkom pozicijom te sklonošću čestom mijenjanju mišljenja, katkad je anarhističke stavove namjerno osporavao (»Na jednoj konferenciji poznatog anarh. agitatora Seb. Faurea vrlo sam se lijepo zabavljao. Faure je grdio boga, a na kraju je skočio na binu neki pastor i branio svog jadnog Gospoda. Kako sam vazda za manjinu, moje su simpatije na pastorovoj strani«; XIX, 355), a katkad se pak identificirao s buntovničkom stranom njihova djelovanja, s prekoračenjem društvenih i moralnih granica. U pismu [530] Ivici Tkalčiću 1899. ponosno je izjavio da ga »ulica drži ili anarhistom ili *macro*-om« (XX, 134), dok se u pismu [415] Milčiniću 1904. izjasnio kao tip intelektualno-estetičkog anarhista: »Moje artiste prijatelje slabo vidjam. (...) Svi ti ljudi kubure, kao i ja, svi su intelektualni anarhisti.« (XIX, 384) Prijašnja druženja s tim prijateljima spominjao je i u pismu [471] Milanu Ogrizoviću. Pojam anarhizma sagledavao je iz perspektive vlastite esteticističke poetike (→ ARTIZAM): »Revolucija u ime umjetnosti i estetike. Ja sam anarhista poezije.« (XVII, 247) U eseju *Verlaineov pobratim* (1908) taj je »lirski« tip anarhizma izjednačio s antikonformističkim načinom života na primjeru Arthura Rimbauda: »Moral je slabost mozga – napisala mlada hni pjesnik, odmetnuvši se kao lirski anarhista u ime nove poezije od društva i društvenih predsuda. Svi bolji moderni duhovi počеше takvim odricanjem svega posvećenoga i uzakonjenog, premda su rijetki koji su

tako dosljedni revolucionari kao taj učutali pjesnik« (IX, 77).

U svojim novelama Matoš se više puta dotaknuo anarhizma, bilo kao dijela zapleta (uvodi se u priču kao politički svjetonazor likova) bilo kao motiva (uvodi se kao znak za buntovništvo i društveno nepoželjno ponašanje). Anarhistima ili anarhističkim simpatizerima mogu se držati junaci njegovih novela *U čudnim gostima* (1898), → *Camao, Solo-varijacije* (1906), *Osveta ogledala* (1907) i *Sve se događa* (1911). U noveli *U čudnim gostima*, inspiriranoj Matoševim boravkom u »crvenom gnijezdu«, glavni je lik Špiro Lazić, anarhist koji se, bježeći od policije, sklanja u kuću imućnoga čovjeka koji mu se predstavlja kao anarhistički simpatizer, no razotkriva se kao ludi znanstvenik. U noveli *Camao* junak Alfred Kamenski prijateljuje s anarhistom Majevskim, kojemu je davao novac za pripremu dinamita, a svjedoči i strijeljanju anarhista u Španjolskoj. U *Solo-varijacijama* protagonista Ratarevića pripovjedač predstavlja kao inačicu apaša (»Da ga je koji prolaznik nehotice gurnuo u rebra, platio bi bio glavom. Kad ga noć malo ohladi, naumi naći žrtvu bez ikakvog rizika: baciti u rijeku ili s kakvog tornja ili spomenika dijete, ženu, naivnog turistu, i odmah otperjati iz mjesta gdje ionako življaše s tuđim imenom, upravo bezimeno«; II, 90). U *Osveti ogledala* neimenovani junak djeluje kao terorist nesklon udruživanju s pasivnim anarhističkim aktivistima i nacionalizmu sklonim socijalistima (»Kompromis je jedini zločin koji može počinuti Revolucionar i Revolucija«; I, 239). U noveli *Sve se događa* protagonist R., umjetnik zaljubljen u prostitutku koju je spasio od apaša, odgovara tipu anarhističkoga simpatizera (»Samo zato postadoh umjetnik jer danas samo zločinac doživljava, dakle živi, a samo umjetnik ima smisla za doživljaj. S anarhistima sam drugovao samo zbog toga«; II, 124).

Kao pozitivno vrednovan oblik samovolje i buntovništva anarhizam se spominje u novelama *Božićna priča* (1899), → *Za novim bogom* i u noveli *Pored cilja iz 1903*, fragmentarno sačuvanoj (»Najprije znatizeljnost, jer sam slučajno čula da je u našem gradu čudak, Amerikanac i anarhist, a ja obožavam čudake, Ameriku i buntovnike, jer obožavam sve što je apsolutno drukčije od ovih invalida i idiota«; II, 197). Anarhizam kao društveno nepoželjan pokret spominje se u novelama *Iglasto čeljade* (1900), → *Lijepa Jelena* i *Za narod* (napisano 1913, objavljeno 1924) te u drami *Malo pa ništa* (→ DRAME).

LT.: M. Žeželj: Tragajući za Matošem, Zagreb 1970. – Lj. Wiesner: Studija o A. G. Matošu, Zagreb 2002. – R. Knežević: Anarhizam, Zagreb 2012. K. LONČAR

ANTIMODERNIZAM. Kao svjetonazorske i estetičke opcije antimodernistički se stavovi u Matoševu opusu manifestiraju u motivima koji svjedoče o sumnji u dostignuća moderniteta i odbojnosti prema karakterističnim očitovanjima moderne epohe, osobito prema kapitalističkom poretku velikih europskih društava i njegovim odjecima u Hrvatskoj. U Matoševim je tekstovima uočljiva skepsa prema kapitalističkoj ekonomiji te iritacija njezinim posljedicama u obliku tehnološkog i industrijskog napretka, ali i prema materijalizmu, koristoljublju političara, društvenoj nejednakosti, imperijalističkoj politici i dr. Budući da njegova civilizacijska skepsa ima izvor u nacionalizmu, ona iskazuje otklon od promoderne liberalne ideologije te se stoga može povezati s konzervativizmom, pasatizmom i antimodernizmom, ključnim značajkama za razumijevanje moderne kao kulturnopovijesnoga razdoblja od prosvjetiteljstva do kasnog 20. st. te esteticizma kao književnoga i umjetničkoga razdoblja [Kravar, 2005].

Ipak, Matoševi se stavovi izrazito razlikuju od prevladavajućeg antimodernizma u hrvatskoj književno-

Kraljević Marko
(Ivan Meštrović, 1910)



sti esteticizma (Ivo Vojnović, Vladimir Nazor, Vladimir Vidrić). Matoš, naime, uglavnom nije sklon stvaranju umjetnih protusvjetova te u svojim djelima često opisuje suvremenu zbilju. Antimodernistička ideologija povezana je s njegovim estetičkim opredjeljenjem unutar kojega ključnu ulogu ima esteticistička umjetnička kultura između romantizma i secesije te prostor hrvatske patrijarhalne provincije opisan u putopisima, pjesmama i novelama (→ NEKAD BILO – SAD SE SPOMINJALO; OKO LOBORA; U TRAVI). Matoševa kritika moderne civilizacije proizlazi ponajprije iz privrženosti pravaštvu te iz interesa za tzv. estetički katolicizam → Mauricea Barrèsa [Kravar, 2001].

Kritika društvenih promjena nastalih širenjem kapitalizma prisutna je u hrvatskoj književnosti od druge polovice 19. st. Međutim, za razliku od izravne analize i osude novih društvenih odnosa, kakvoj su težili Ante Kovačić, Josip Kozarac i Vjenceslav Novak, hrvatski esteticisti fenomene moderne zbilje većim dijelom nisu imenovali, nego su im suprotstavljali imaginarne protusvjetove prostorno, vremenski i ideološki smještene onkraj dosega građanske civilizacije: mit i religiju (Ante Tresić Pavičić, Nazor), predgrađansku prošlost (Vojnović), političke utopije (Vojnović, Nazor – tzv. vidovdanski kult), individualna i kolektivna ekstatična stanja (Fran Galović, rana djela → Miroslava Krleža), krajolik neoskrnut civilizacijskim napretkom (Vidrić, → Ljubo Wiesner, Zvonko Milković, Nikola Polić, a dijelom i Matoš; → MATOŠEVCI). Esteticistički protusvjetovi suprotstavljeni su povijesnom svijetu koji se prokazuje kao nelijep i etički manje vrijedan, dok se priroda, odnosno → pejzaž ponovno otkriva kao uzorak prirodno lijepoga te dobiva funkciju korektiva ili negacije moderne urbane kulture [Kravar, 2005].

Za poeziju esteticizma karakterističan je »krajolik s tajnom« u obliku pejzažne lirske pjesme, u kojoj je racionalizam izvedbe narušen uvođenjem spiritualnih motiva [Kravar, 2001, 2005]. Krajolik se spiritualizira izvana, oslanjanjem na motive iz fantastičkoga registra: npr. kod Wiesnera i Milkovića oduhovljenje prirode zbiva se posredstvom vjerskih obreda ili njegovih poetskih simulacija, kod Nazora i Vidrića oslonac je slavenski ili antički mit, a kod Dragutina Domjanića i Krleža pojavljuje se personificirana »tišina« ili »Nepoznat Netko«. Dok ta poetska potraga za tajnom u prirodi pjesnike udaljava od grada, u kojem nema misterija stoga što suvremeni (vele)grad naj snažnije simbolizira civilizacijsku modernu, Matoš ne bježi od

gradskih ambijenata (→ FLANERIZAM), a njegova pejzažna lirika, za razliku od poezije većine (novo)symbolističkih pjesnika koji će ga nasljedovati, ne sadržava onostrane motive [Šakić, 2011]. U njoj su svjetonazorska odstupanja diskretna i jedva uočljiva [Kravar, 2001]: bat sata u pjesmi → *Notturmo* nema religijski nego svjetovni prizvuk, a motiv jablana u pjesmi → *Jesenje veče* ne predstavlja božansku prisutnost, nego upućuje na egzistencijalnu usamljenost modernoga pojedinca.

Međutim, bez obzira na izostanak transcendentnih motiva i nesklonost smještanju pjesama u pravadni iskon ili budući eshaton, Matošev pejzaž funkcionira kao slika Hrvatske [Oraić Tolić, 2013], a lirika obiluje simbolima koji se mogu interpretirati u nacionalnim okvirima. U Matoševim pjesmama antimodernistička uvjerenja poduprta su nacionalizmom pravaškog usmjerenja (→ NACIJA; PRAVAŠTVO) koji modernu civilizaciju i njezine odjeke u Hrvatskoj tumači kao tuđinsku invaziju. Prošlost koju Matoš mobilizira protiv suvremenosti nema mitološki ili sveslavenski, nego nacionalni karakter, jer u središte svojeg interesa smješta hrvatsku povijest, na tragu historicističkoga nacionalizma izraženoga u djelima → Augusta Šenoa, → Augusta Harambašića i → Silvija Strahimira Kranjčevića, koji je u razdoblju esteticizma postupno izlazio iz mode [Kravar, 2001]. Matoš je neke simbole građanskoga historicizma prenio u nov kontekst, ponajprije personifikaciju → domovine u obliku alegorijske figure, obično ženske (majka ili vila), koja simbolizira hrvatsku povijest, naciju ili oboje istodobno. Njegov se nacionalni pasatizam oslanja i na druge simbole, npr. na značajne povijesne ličnosti (Stanko Vraz i Ljudevit Gaj u → *Gnijezdu bez sokola*, Petar Svačić, → Eugen Kvaternik u *Mòri*) i povijesno posvećene prostore (Grič u *Gnijezdu bez sokola*, »gnijezda plemića« i »propali dvori« u pjesmi *Kod kuće*). O njegovoj bliskosti pravaškoj ideologiji također svjedoči činjenica da mòra u istoimenoj pjesmi govori njemački jezik te da se lirski subjekt jednako negativno odnosi i prema Beču i prema Budimpešti. Budući da je pravaštvo funkcioniralo kao ideologija koja je svoje političke zahtjeve legitimirala reinterpretacijama hrvatske povijesti, i Matoševa je lirika više zagledana u prošlost nego okrenuta zamišljanju budućnosti. No ima u njeja i drukčijih primjera: u pjesmi *Per pedes ap.* predmoderni se motivi (vila, đak grabancijaš) kombiniraju s modernističkim proročanskim motivom eshatološkoga pri-

zvuka – najavom ustanka i oslobođenja (»Već sa brda peva crvena sloboda, / A divne vode, Jadran, Drava, Una, / U krvi plamte... / Ustaj! Sunce! Buna!«; V, 32) [Kravar, 2001].

Matoš je pravaško oslanjanje o historiografski dokumentarizam vidio kao suprotstavljanje mitskom diskursu o vidovdanskom kultu te se u svojoj kritici kiparstva → Ivana Meštrovića pozivao na autoritet povijesti (»dokumentarna gospođa Historija«; XI, 83). Premda Kravar [2001] upozorava da je ovdje riječ o sukobu dvaju mitova, pravaškoga i jugonacionalističkoga (→ JUGOSLAVENSTVO), pri čemu je prvi, za razliku od drugoga, više-manje temeljen na povijesno provjerljivim datumima i imenima, također naglašava da je Matoš kao politički publicist pozitivno pisao o civilizacijskome napretku, što je bilo u suprotnosti s njegovom esteticističkom poetikom [Kravar, 2005]. Kada Matoš piše o modernoj Francuskoj, njegove su simpatije uvijek na strani revolucije i republike; također hvali civilizacijski napredak Italije nakon ujedinjenja te dosljedno naglašava potrebu da se Hrvati snađu u okvirima modernoga doba. U tom smislu Matošev politički nacionalizam, za razliku od njegova poetskog domoljublja, nije bio antimodernistički jer je njegova vjera u hrvatsko srednjovjekovno »pravo« i »rođenje« hrvatske nacije u srednjem vijeku značila legitimaciju i obvezu da Hrvatska pokuša ostvariti državnu samostalnost u okvirima moderne, građanske Europe. Glavni razlog Matoševih antimodernističkih tendencija bio je, po Kravaru [2005], liberalni kapitalizam, koji se iskazivao kroz imperijalizam i hegemonizam velikih europskih nacija. Upravo je takav Matošev stav prema modernom dobu najuočljiviji u poemi → *Mòra*, u kojoj lirski subjekt promišlja suvremeni život iz izrazito kritičke perspektive, te ga uznemiruju društveno-politički problemi: ateizam, materijalistička filozofija kasnoga 19. st., tehnološki napredak, velegrad, društvena nejednakost, imperijalizam i hegemonizam, politička nestabilnost Europe te hrvatsko nacionalno pitanje.

Bez obzira na to što se Matoševa kritika imperijalističke politike i kapitalističke ekonomije velikih europskih društava i njihovih odjeka u Hrvatskoj temelji na stajalištima konzervativnoga predznaka, njegova djela stilskim i formalnim karakteristikama nadilaze većinu hrvatske književnosti esteticizma. Istodobno, kad je riječ o antimodernizmu, Matoš je i u tom slučaju izniman: u usporedbi s opusima drugih književnika istoga razdoblja, antimodernistički elementi u

Matoševu opusu ne pripadaju njegovim najistaknutijim i najznačajnijim aspektima.

LT.: N. Batušić, Z. Kravar i V. Žmegač: Književni protusvjetovi, Zagreb 2001. – Z. Kravar: Svjetonazorski separi, Zagreb 2005. – T. Šakić: Esteticistički protusvjetovi »Hrvatske mlade lirike« kao utjeha od povijesti, u: Komparativna povijest hrvatske književnosti, XIII, Split–Zagreb 2011. – D. Oraić Tolić: Matoš i nacija, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. M. GRDEŠIĆ

ARTIZAM. Početak »dugog 19. stoljeća« koje, po Ericu Hobsbawmu, obuhvaća vrijeme od Francuske revolucije (1789–99) do kraja Prvoga svjetskog rata (1918), bio je pod naznakom četiriju »krajeva«: kraj metafizike najavio je Auguste Comte, kraj filozofije Friedrich Nietzsche, a krajeve povijesti i umjetnosti Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Pritom Hegel nije držao da umjetnost više neće biti moguća, nego da će svaki njezin budući razvitak unaprijed biti onemogućen višim oblikom zbiljnosti u obliku filozofije. Hegel je stoga upozorio na »prošlosni karakter umjetnosti« [Gadamer, 1997]: umjetnost je u njega »sadašnjost prošlosti«, njezino je postojanje i u sadašnjosti i u budućnosti unaprijed već prevladano. Iako pod znakom Hegelove sumnje [Žmegač, 1986], 19. st. otvorilo je putove novom shvaćanju umjetnosti, njezine uloge i samosvojnosti, u opreci s prethodnim stoljećem, u kojem je ona u određenoj mjeri znala biti sredstvom postizanja određenih znanstvenih, filozofskih ili političkih ciljeva.

Umjetnička kultura 19. st. razvijala se ponajprije u modernim velegradovima (Pariz, Beč, London) i uopće u tzv. velikim kulturama (Njemačka, Engleska, Italija i dr.), pri čemu su književnici većinom bili upućeni na Francusku i Pariz, koji je, riječima Waltera Benjamina, bio »glavni grad 19. st.«. U zemlje skromnijega kulturnog doprinosa poput Hrvatske novija su shvaćanja umjetnosti većinom pristizala povratkom nekog umjetnika iz značajnoga kulturnog središta, pa je na hrvatsku → modernu znatan utjecaj imala bečka. Pritom je Matoš, kao središnja ličnost hrvatske književnosti toga doba, svoj umjetnički habitus formirao izvan domovine: publicističko, kritičarsko i, dijelom, književno umijeće razvio je u → Beogradu, dok je esteticističku književnu poetiku oblikovao ponajprije u → Parizu (»historija artizma uglavnome [je] historija francuskog artizma«; XII, 242).

Artizam je osnovni pojam Matoševe književne poetike. U njega se pojavljuje, gotovo isključivo, kao operativni termin, iako mu se shvaćanje artizma katkad prepleće sa shvaćanjem esteticizma (tu riječ Matoš gotovo i ne koristi, ali upotrebljava dvojnost nje-

zina značenja). Pritom artizam valja razumjeti kao pojam (u Matoša i načelo) koji je zahtijevao neovisnost umjetnosti o najšire shvaćenim društvenim funkcijama (»Artizam nije ništa drugo do emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata koji nisu umjetnički«; XII, 240). Tu je neovisnost, najavljenju u estetici Immanuela Kanta (ljepota kao bezinteresno sviđanje), najjasnije izrazila francuska krilatica *l'art pour l'art* (umjetnost radi umjetnosti): »Ozloglašena lozinka *l'art-pour-l'art* znači tek to da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna kao nauka i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo u kojemu estetički momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači (...) nije umjetnina« (ibid.). Esteticizam pak treba razumjeti u dvama međusobno odvojenim značenjima: kao pojam koji, na tragu Nietzschea, daje prednost estetskomu pred egzistencijalnim (»Da je život poezija, ne bi bilo poezije«; XVII, 48) i po kojem umjetnost svojom važnošću nadilazi život te je općenito najviša vrijednosna kategorija (u tom značenju otkrivaju se esteticistička uvjerenja i u Matoša), te, u drugom smislu, kao pojam koji obuhvaća književne pokrete, većinom antinaturalističke, u desetljećima prije i nakon 1900. Veći ili manji tragovi tih usmjerenja, prije svega → impresionizma i → simbolizma, ali i parnasovske poetike i neoromantizma (→ PARNASOVCI; ROMANTIZAM), prisutni su u Matoševu književnom djelu. Unatoč srodnosti tih pojmova i njihovu povremenom prepletanju, ne može ih se poistovjećivati, dočim artizam valja razumjeti kao krovni termin kojim Matoš obrazlaže načela svojega umjetničkog oblikovanja i ukazuje na smjerove vlastite poetike.

Najcjelovitija razmišljanja o pojmu artizma Matoš je iznio u članku »Realizam i artizam« (→ DRAGI NAŠI SAVREMENICI), objavljenom 1911. u časopisu *Savremenik* (god. VI, br. 6), svojevrsnom polemičkom odgovoru na članak *Artizam i realizam u književnosti* koji je u istom časopisu dva mjeseca ranije (br. 4) objavio → Milan Marjanović. Držeći kako je artizam »forma bez sadržaja«, umjetnička »virtuoznost« koja očituje svojevrsnu »bezidejnost« i »prazninu djela«, Marjanović je artizmu pridao i etičke kategorije, naglašavajući njegovu tobožnju nemoralnost. Pritom nije bio svjestan ključnoga momenta u Matoševoj definiciji artizma – njegova je jedina moralnost moralnost umjetnosti (»Artizam je religija ljudi [...] koji vjeruju u ljepotu samo zato jer ne vjeruju

ni u što drugo«; V, 219), pa je primjerenije zvati ga amoralnim u kontekstu etičkih kategorija nego nemoalnim (i Gustave Flaubert ustvrdio je kako je moral umjetnosti u njezinoj ljepoti). Matošev odgovor Marjanoviću gotovo je programatski: svrstavši se među »artiste«, on prije svega negira razliku između artizma i realizma kako ju je u svojem članku postavio Marjanović. Po Matošu »postoji artistski, umjetnički, i neartistski, neumjetnički, pa i anti-umjetnički realizam, pa dok je onaj prvi za preporuku, proti drugome se mora buniti svaka umjetnička savjest« (XII, 239). Dosadašnjoj je kritici često znalo promaknuti da je Matoš o književnosti, njezinim razdobljima i pravcima razmišljao izrazito ahistoristički, ne pristajući na privlačnu jednostavnost varljivoga »školskoga« razvrstavanja, dakle svega onoga što je obuhvatio ironičnim nazivom »rastegljive rubrike«; stoga je i artizam Matošu prije svega pojam koji je u samoj naravi umjetnički uspjeloga djela te mjesto razlikovanja umjetničkoga od neumjetničkoga: »Ni ekskluzivni artizam nije čedo našeg vremena, javljajući se u svim epohama velikih umjetničkih struja.« (IV, 277) Artizam Matoš nije vezivao uz pojedine umjetničke smjere, već je naglašavao njegovu važnost u oslobađanju umjetnosti od onih elemenata koji joj ne pripadaju: »Bijasmo i ostajemo proti tendencijskoj literaturi« koja traži »od umjetnosti prije svega da – kao žurnalizam – širi u prvom redu neke ideje, naročito društvene. Propagiramo posve prirodnu ideju da umjetnik mora prije svega biti umjetnik i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina.« (XII, 239–240)

Artistski stav, nadalje, pretpostavlja potpunu umjetničku predanost, jer književnost Matoš nije smatrao zanimanjem, nego pozivom: artizam je »uvjerenje da je umjetniku djelo sve, da ima samo jedan jedini način dobrog izraza i da za postizanje toga jedinstvenog stila treba, osim talenta i dobrog ukusa, apsolutna, ustrpljiva i neumorna predanost umjetničkom poslu« (XII, 242), čime umjetnik postaje izmještena društvena figura, aristokrat ili plemić duha: »Zato je čisti artist aristokrat« (XII, 243). Pritom pojam umjetnika kao duhovnoga izabranika (Matoša je Karlo Häusler nazvao »aristokratom bez titule«) valja dovesti u vezu s određenim antigrađanskim nazorima (»Pravi artist je s društvom tek u odnošaju ironičara«; V, 219), karakterističnima za esteticističke pravce sredine i kraja 19. st. Aristokrat duha, predan umjetničkoj djelatnosti (»Ja želim ili postati gotov, pravi pisac ili crknuti za plotom«; XIX, 366), naizgled odbacuje

društvene vrijednosti (potvrđujući se u društvu upravo svojim navodnim nepripadanjem), a u doba raspadanja građanske slike svijeta umjetnost postaje utočištem ili skloništem, »azilom duše u svijetu ispraznjenom od smisla« [Žmegač, 1986]. Zbog toga je artizam, među ostalim, i stajalište koje se u Matoša može dovesti u vezu s rubnim društvenim pojavama poput → boeme i dendizma. U Matoša su te pojave dva naličja istoga – istodobno boem i dendi, Matoš je tim usmjerenjima očitovao u prvome redu karakterističan larpurlartistski napad na institucionalizaciju, »akademizaciju« i »filistarstvo« umjetnosti.

Iako je u Matoša artistski zahtjev jasno i strogo definiran, njegovo vlastito djelo očituje proturječja i povremeni otklon od takvoga načela. Taj se otklon najjasnije vidi u članku *Umjetnost i nacionalizam* (*Obzor*, 1912, 26), jednom od ključnih mjesta za razumijevanje Matoševa odnosa prema umjetnosti. U njemu ima svojevrsnoga revidiranja artistskoga zahtjeva. Držeći kako umjetnik »nije tek posljedica već je istodobno i uzrok društvenim utjecajima« (XVI, 57), Matoš umjetnosti pridaje nacionalne značajke: »Svaka je, dakle, umjetnost nacionalna, pa tražiti od umjetnosti da to bude je isto što tražiti od leda da bude hladan i od vatre da bude vruća.« (XVI, 57) Pritom naglašava, na tragu prijašnjih artistskih stajališta, kako je »samo ono (...) umjetnina što je izraz« te pokušava razlučiti kako umjetnost može biti nacionalna, a da ne bude posljedicom nacionalnih utjecaja: »Umjetnina nije tek rezultat društvene akcije na umjetnika, već izraz njegove reakcije.« (ibid.) Dosljednost prijašnjega stajališta o artizmu Matoš objašnjava razlikovanjem pojmova nacionalizam i patriotizam: »U novije doba se zamjenjuje nacionalizam sa patriotizmom, pa kako je svaka umjetnost nacionalistička, traži se da svaka umjetnost bude patriotska. To ne znači samo tražiti od umjetnosti koja je prije svega slobodan izraz ljepote da bude tendencijska i neumjetnička, već je i ograničavanje emocijskih umjetničkih sredstava.« (XVI, 58) U jezgri Matoševa naizgled protuslovnoga pomirenja slobodne umjetnosti i nacionalizma potreba je očuvanja i njegovanja jezika kao elementa ostvarenja kulturnog identiteta (od svih umjetnosti »[n]ajnacionalnija je književnost i poezija jer je vezana posebnim narodnim jezicima«; XVI, 56).

Premda je artistski zahtjev, gdje god i u kojim se okolnostima pronalazio, u svojoj osnovi neodrživ u cijelosti, može se zaključiti kako je u Matoša vidljivo proturječje larpurlartistskoga načela i društvenoga

angažmana. Matoš je i poetički i politički bio iznimno protuslovnna pojava, domoljubni pisac triju »domovina« (Hrvatsku je zvao »domovinom puti«, Srbiju i Beograd »drugom otadžbinom«, a Francusku »domovinom duha«) te, istodobno, »čovjek bez domovine koji stvarno luta europskim prostorima u potrazi za vlastitim identitetom« [Oraić Tolić, 2013], koji je držao da nacionalizam i internacionalizam nisu međusobno isključivi pojmovi (pri čemu se to odnosi na »umjetnički nacionalizam«, dok onaj »politički« osuđuje kao »negaciju tuđih vrijednosti«), navjestitelj glavnih modernističkih strujanja, zagovaratelj kulturalnoga kozmopolitizma (»Biti u kulturi samo Hrvat znači biti vrlo jadan Hrvat«; IV, 269) te pasatistički tradicionalist. Osobito je proturječan njegov odnos prema domovini, koju je, premda izraziti patriot (ili upravo zbog toga), bez ustručavanja kritizirao (»Radi patriotizma, t.j. naše egzistencije u najljepšem smislu, moramo štedjeti Hrvate, našu 'braću'. Kao literati moramo ih prezirati, jer znamo, da je glupan vrijedan prezira, a 99% Hrvatske je oduševljen, zanosan glupan ili varalica«; XIX, 366). Zato je svodenje Matoša tek na domoljubnoga pjesnika, koje ne uzima u obzir njegov moderni, artistski stav te izrazito pluralističan odnos prema gotovo svim važnijim temama kojih se

Théophile Gautier na fotografiji Charlesa Alberta d'Arnouxa Bertalla (1860)



dotaknuo, pa tako i prema temi domovine, pojednostavljivanje njegova književnog djela.

Moguće je u Matoša pronaći svojevrsnu larpurlarističku književnu genealogiju. Gotovo su svi važniji autori u čijim se djelima mogu pronaći promišljanja o artizmu važan dio njegove lektire. Pritom srodnike nije isključivo pronalazio u okvirima istih pravaca ili književnih strujanja, nego po ahistorističkom načelu srodnosti ili istomišljenosti. U oblikovanju njegove artistske i esteticističke svijesti formativnu su ulogu tako imali Nietzsche, → Edgar Allan Poe, Théophile Gautier, → Charles Baudelaire te Oscar Wilde.

Artistski zahjev za umjetničkom samosvojnošću proizašao je iz Kantove estetike, no svoj je radikalniji oblik zadobio u Nietzschea (→ FILOZOFIJA), filozofa ključnoga za razumijevanje Matoševih poetike. U ranome djelu *Rodenje tragedije iz duha glazbe* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872) Nietzsche je iznio glavna stajališta svoje estetičke, tj. artistske metafizike. Pri oblikovanju takva zaoštrena estetskoga stajališta Nietzsche čini svojevrsan obrat: on ne pruža ontologijski uvid u fenomen estetičkoga, nego »formulira svoj osnovni uvid u bitak kategorijama estetike« [Fink, 1981]. Nietzscheov estetički obrat, koji je nasljedovao Matoš u svojem esteticizmu, umjetnost stavlja u središte, a ona time ne postaje samo istinska čovjekova metafizička djelatnost, već se u njoj zbiva cjelovit uvid u biće; Finkovim riječima: »Jedino okom umjetnosti vidi mislilac u srce svijeta.« Nietzscheov esteticistički utjecaj na Matoša napose je vidljiv u autopoeitičkim pismima, npr. pismu [523] Vladimiru Tkalčiću: »Danas vjerujem, da je umjetnost realnija, da kažem istinitija od nauke i filozofije (...) Friedrich Nietzsche, poludi, plati glavom, te dodje do ubjedenja, da istine nema, da je život fikcija, iluzija, koja ne može da postoji bez umjetnosti, bez laži, bez iluzije. (...) I ja bih poludio, da ne bijaše te lijepe bure moje mladosti« (XX, 124–125).

Théophile Gautier bio je jedan od najizrazitijih Matoševih književnih uzora (→ FRANCUSKA KNJIŽEVNOST). Svojevrsna poetička spona od romantizma prema novim umjetničkim smjerovima 19. st., Gautier je najavio larpurlartizam, bivajući trajnim uzorom i Baudelaireu, koji ga je nazvao »savršenim čarobnjakom francuske književnosti« te mu posvetio svoju temeljnu modernističku pjesničku zbirku *Cvjetovi zla* (*Les Fleurs du mal*, 1857). Ljepota (*le beau*) i njezino traženje osnovni su motivi Gautierove književne poetike; jedino je važna umjetnička forma, a

književnika ne smiju zanimati društveni problemi ni svakodnevnica, pa svoja djela često smješta u prostorno daleke ili vremenski udaljene krajeve. Prezirući »korisnost« stvari i naglašavajući bezinteresnu ljepotu umjetnosti, Gautier je Matošu istodobno esteticistički uzor »klasične« modernosti (»Divni 'Theos' [...] je od svih Francuza najbolje znao francuski, jer je od svih modernih ljudi najviše obožavao Ljepotu, onu grčku, plastičku ljepotu, ljepotu oka, vidljivosti«; IX, 141) i navjestitelj umjetničkoga shvaćanja naizgled neumjetničkih formi poput → novinarstva: »Veliki Teo neka bude učitelj i našoj nepismenosti, i njegov estetički žurnalizam neka bude poukom i našem radu za gorki svakidašnji literarni kruh.« (IX, 145)

U Poea i Baudelairea pak, pisaca izrazito formativnog utjecaja na Matoša, također su vidljivi artistski elementi poslije preuzeti ili preoblikovani u Matoševim stajalištima. Ponajprije se to odnosi na Poeovu »teoriju« originalnosti, koja je utjecala na Baudelairea, a potom i na Matoša. Pritom je Poe, »mučenik ljepote«, kako ga je Matoš zvao, zagovarao izbjegavanje »otrcanih i običnih oblika« [Žmegač, 1986], zahtijevajući, poput »vjernika ljepote« Flauberta, neprestano, katkad i mučno traženje odgovarajućih izraza. Otud u Matoša otpor prema konvencionalnosti, koju drži »najvećim današnjim tiraninom«. Zahtjev za originalnošću, u kojem se očituje i strah od ponavljanja, deestetizacije umjetnosti (»već se bojim repetitije pripovjedačkog načina, manirizma«; XX, 68), Matoš je preuzeo i poopćio, pa se naizgled usko shvaćeno estetsko načelo u Matoša preoblikovalo i u kritiku suvremenoga života: »Život se pretvara u mehanizam kao i rad (...) jer je sve mehanično neestetično« (XVI, 104). Osim umjetničke originalnosti Poe je zagovarao racionalno oblikovanje iracionalnoga, što je Matoš također primjenjivao u svojoj književnoj praksi, napose poetskoj (→ LIRIKA) i pripovjedačkoj: »Dobro si shvatio nit moje pripovjedačke metode: realne, moje, kontrolisane senzacije, realizovane u sasvim realnim, dobro opserviranim ljudima«, napisao je u važnom autopoetičkom pismu [472] Milanu Ogrizoviću.

U Baudelairea je pak ono što je lijepo istodobno i neobično, očuđujuće, čime se on »razotkriva ne samo kao nasljednik romantičarske poetike« nego kao i artistski »zastupnik shvaćanja umjetnosti po kojemu je neobičnost znak biranog osobnog ukusa ili čak rezultat modernog umjetničkog morala koji zahtijeva individualnost i originalnost pod svaku cijenu« [Žmegač, 1986]. To je shvaćanje postalo klasičnim mjes-

tom Matoševe poetike → novele: »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 'nevjerojatno', dakle *rijetko*. Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati – 'eto afere', eto mog literar. postupka« (XX, 54).

Vrhunac je europskoga esteticizma Wildeovo djelo, nastalo pod utjecajem Johna Ruskina i Waltera Patera (jednoga od omiljenih Matoševih pisaca), koji je naglašavao samosvrhovitost umjetnosti i važnost ljepote kao apsolutne vrijednosti, a važan je i zbog ranoga učenja o »promjenjivosti dojmova« kao »realnosti našega života«, čime je najavio poetiku → impresionizma. Wildeov pak esteticizam izrazita je društvena gesta: tako ga shvaća i Matoš, koji nije visoko cijenio Wildeova književna djela, ali je prepoznao važnost njegova estetskog stava: »Pravi pisac nije bio nikad. (...) On je važniji kao prosvjed, kao socijalni i umjetnički protest proti neartistskom, starozavjetnom, protestantskom, licemjernom duhu utilitarizma« (IX, 151). Držeći kako je umjetnost očitovanje individualizma, »prokleti pjesnik« Wilde poput Baudelairea napada deestetizaciju, naviku i mehanicizam, a Matoš nasljeđuje njegov estetski individualizam i radikalnost društveno zaoštrena stava. Wilde je stoga Matošu bio važniji kao artistska pojava, bunt protiv umjetničkoga »filarstva«, nego što je izravno utjecao na njegovo književno djelo.

Matošev artizam stoga, na Wildeovu tragu, valja shvatiti i kao poetičko načelo i kao društvenu gestu. Držeći kako umjetnik »nije tek posljedica već je istodobno i uzrok društvenim utjecajima« (XVI, 57), Matošev je artizam izrazito pluralističkog oblića. I Matoša je, poput junaka Solusa iz novele → *Cvijet sa raskršća*, jednoga od njegovih esteticističkih vrhunaca, moguće držati ne samo tragaocem za idealom ljepote nego i izmještenom figurom, prototipom modernoga u hrvatskoj književnosti, čija su izrazita artistska stajališta nespojiva s ideološkim interpretacijama njegove umjetnosti i misli.

LIT.: E. Fink: Nietzscheova filozofija, Zagreb 1981. – V. Žmegač: Težišta modernizma, Zagreb 1986. – Z. Posavac: Art-izam AGM-a, u: Novija hrvatska estetika, Zagreb 1991. – H.-G. Gadamer: Nasljeđe Europe, Zagreb 1997. – D. Ornić Tolić: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. I. HOFMAN

AUSTRO-UGARSKA MONARHIJA. Početkom 20. st. Austro-Ugarska Monarhija (Austro-Ugarska, Dvojna Monarhija) bila je po površini druga europska zemlja, iza Ruskoga Carstva, i treća po broju sta-

novnika, iza Ruskoga i Njemačkoga Carstva, zauzimajući 676 616 km² s 51 356 465 stanovnika (1910). Od toga je Austrija (s Dalmacijom) obuhvaćala 300 006 km² i 28 571 934 stanovnika, a Ugarska (s Hrvatskom i Slavonijom) 325 411 km² i 20 886 487 stanovnika. Nakon okupacije Bosne i Hercegovine (1878) te njezine aneksije (1908), Austro-Ugarska je povećana za 51 199 km² i 1 898 044 stanovnika (1910). Etničku heterogenost države ocrtava statistička kategorija tzv. jezika ophođenja: prema popisu stanovništva 1910. Nijemci i Mađari bili su u manjini (42,9%) prema slavenskoj većini (47,8%); preostalih 9,3% činili su pripadnici drugih narodnosti (Rumunji, Talijani, Židovi i dr.).

Unitarno uređena Habsburška Monarhija, koja je od 1804, nakon raspada habsburškoga Svetoga Rimskog Carstva, nosila službeni naziv Austrijsko Carstvo, preustrojena je u Austro-Ugarsku 1867. *Austro-ugarskom nagodbom* (njem. *Österreichisch-Ungarischer Ausgleich*, mađ. *Kiegyezés*). Bio je to sporazum vladajuće dinastije Habsburg-Lothringen s mađarskom političkom elitom, tj. Austrijskoga Carstva i

Ugarske, tzv. Zemalja Krune Svetog Stjepana. Time je okončana višedesetljetna unutarnja politička kriza koja je kulminirala u ugušenim revolucionarnim i ratnim zbivanjima 1848–49, nakon čega je uslijedilo dvadesetljetno razdoblje carskog apsolutizma, centralizma i suspenzije rada svih parlamenata. Put *Nagodbi* utrlj su sve veći vanjskopolitički neuspjesi Monarhije: gubitak kontrole nad Dunavom Pariškim mirom 1856, gubitak Lombardije u ratu za talijansko naslijeđe s Kraljevstvom Sardinijom (tzv. Pijemont-Sardinija) 1859, vojni poraz od Pruske 1866, gubitak Venecije u korist ujedinjene Kraljevine Italije te isključenje iz Njemačkoga saveza, odnosno dovršetak procesa ujedinjenja Njemačke oko Pruske, a bez habsburških nasljednih zemalja (→ **EUROPA U MATOŠEVO DOBA**). Carskim je ukazom 1860. u Monarhiju vraćena ograničena ustavnost, ali i »povijesna individualnost« pojedinih zemalja (uključujući Hrvatsku i Ugarsku s njihovim nerazriješenim odnosom; → **HRVATSKA U MATOŠEVO DOBA**). No kako su 1861. Ugarski i Hrvatski sabor odbili poslati zastupnike u Carevinsko vijeće i time priznati svoju podređenost,

Austro-Ugarska pred Prvi svjetski rat



car ih je raspustio, ostavivši pitanje odnosa s Ugarskom, kao i Ugarske s Hrvatskom nerazriješeno. Okupljanje njemačkih zemalja oko Pruske pretvorilo je Austriju u gubitnicu, ali i novu istočnu saveznicu Njemačkoga carstva (proglašenoga 1871), pa su se Habsburzi odlučili za sporazum s Mađarima kao za dinastiju i Nijemce prihvatljivije rješenje od federativnoga preustroja kakvo su zastupali vođe slavenskih naroda (tzv. austroslavizam).

Austro-ugarskom nagodbom uvedeno je dualno uređenje, tzv. realna unija: novu Dvojnu Monarhiju sačinjavala su dva dijela, austrijski (»Kraljevine i zemlje zastupane u Carevinskom vijeću«, tzv. Cislajtinja: Austrijska Šleska, Austrijsko Primorje, Bukovina, Češka, Dalmacija, Donja Austrija, Galicija i Lodomerija, Gornja Austrija, Koruška, Kranjska, Moravska, Salzburg, Štajerska, Tirol, Vorarlberg) i ugarski dio (»Zemlje Krune Svetog Stjepana«, tzv. Translajtinja: Ugarska s Erdeljem te Hrvatska i Slavonija, uz *corpus separatum* grad Rijeku i okolicu). Time je Ugarska djelomice povratila suverenitet, prestavši biti podanicom Austrijskoga Carstva. Iako je car postao ustavni monarh (okrunjen je zasebno kao ugarski kralj, odatle kratica *k.u.k.*, *kaiserlich und königlich*: carski i kraljevski), zadržao je pravo na odobravanje zakonskih prijedloga, a bio je i vrhovni vojni zapovjednik. Dvije zemlje imale su odvojena državljanstva, ustave, parlamente i zakone. Osim osobom vladara, austrijski i ugarski dio bili su u tzv. realnu uniju povezani zajedničkim poslovima u pitanjima obrane, vanjskih poslova i financija za zajedničke poslove te valutom i carinskim područjem; tim su poslovima upravljala tri zajednička ministarstva odgovorna vladaru i delegacijama sastavljenima od članova iz obaju parlamenata. Kako su se financijski uvjeti *Nagodbe* obnavljali svakih deset godina, političke krize i kompromisi obilježili su unutarnju politiku Austro-Ugarske sve do raspada Monarhije 1918. Sporazum dvaju najbrojnijih i politički najmoćnijih naroda Monarhije ugasio je mogućnost federalizacije ili trijalističkoga preuređenja države, pri čemu bi treću sastavnicu činile slavenske zemlje. Nacionalna su pitanja slavenskih naroda bila nerješiva unutar poretka uspostavljenoga 1867, a federalističkim su se težnjama Austrija i Ugarska suprotstavljale učvršćivanjem dualizma.

Budući da je *Austro-ugarska nagodba* priznala Ugarskoj cjelovitost i nedjeljivost, pitanje položaja Hrvatske u okviru Monarhije bilo je time unaprijed određeno, a stabilizacija mađarsko-hrvatskih odno-

sa nužna za novi monarhijski poredak, pa je *Hrvatsko-ugarska nagodba* 1868. izglasana pod političkim pritiskom. Ipak, njome je Hrvatskoj zajamčena autonomija sa značajkama državnosti. Bio je to sporazum nejednakih partnera kojim je uveden subdualizam, a Kraljevina Hrvatska i Slavonija priznata kao »politička nacija sa zasebnim teritorijem, te neovisnim zakonodavstvom i vladom za njezine unutarnje poslove« [Kontler, 2007]. Upravno-administrativni status kakav je Banska Hrvatska dobila bio je jedinstven u okviru Monarhije i *de facto* je uspostavio Hrvatsku kao priznatu, modernu političku naciju koja obuhvaća (središnju) Hrvatsku, Slavoniju i Dalmaciju.

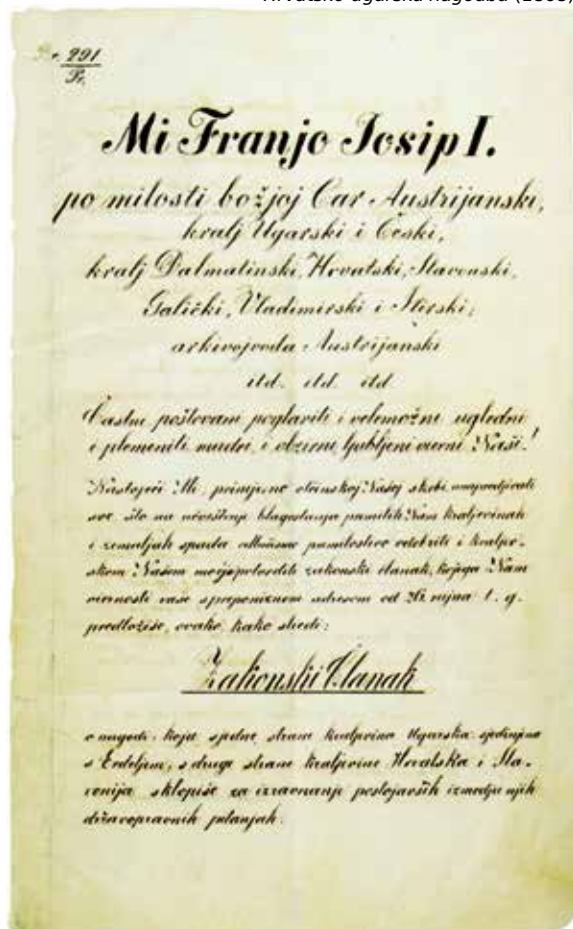
Matoš je mnoge svoje članke posvetio političkim, društvenim, gospodarskim i kulturnim pojavama te problemima Hrvatske u Austro-Ugarskoj, pri čemu je njegova perspektiva bila određena hrvatskim položajem u višenacionalnom imperiju, a prije svega u Ugarskoj. »Proljeće naroda« 1848. tumačio je kao

Franjo Josip I.



izvorište moderne hrvatske nacionalne ideje podvojene između kroatizma i jugoslavizma (→ ILIRIZAM), a Hrvate i bana Josipa Jelačića kao žrtve okolnosti, uhvaćene između vlastite nacionalne emancipacije i mađarske nacionalne emancipacije koja je prema Hrvatskoj nastupila šovinistički: »Evropa ne zna da je Hrvatska protiv drskom šovenu Kossuthu branila samo svoju neovisnost, ugroženu mađarskim nacionalizmom.« (VI, 247) Jelačić je u očima Europe, istaknuo je Matoš, tako postao »branilac nezahvalne bečke reakcije« (IV, 298), a Hrvati »simbolom svijua reakcija« (VI, 247), spasivši »dinastiju i ovu nezahvalnu Monarhiju uz cijenu prezira cijele liberalne Europe« (XVI, 164). S tim u vezi valja razumjeti i Matošev zapis u *Bilježnici IV*: »Spomenik Jelačiću je spomenik hrv. gluposti.« (XVII, 309) Prema *Hrvatsko-ugarskoj nagodbi* Matoš je zauzeo čvrstu i dosljednu pravašku antinagodbenjačku poziciju, držeći nagodbeni politički sustav nezakonitim i nepravедnim te ustrajući

Hrvatsko-ugarska nagodba (1868)



na ustavnoj ravnopravnosti Banske Hrvatske s Ugarskom. *Nagodbu* je ocjenjivao kao puku formalnost koja je ustavno ozakonila polukolonijalni položaj Hrvatske spram Ugarske, videći je kao izvor »svih naših zala« (XV, 289): »Robilo nas i pljačkalo punom parom, dok su liberalni organi velikih peštanskih novčara slikali Hrvatsku pred Evropom kao neku ubogu 'sestru' koju treba uzdržavati.« (XV, 310) Naglašavao je loše ekonomsko stanje svih slojeva hrvatskoga društva i svih krajeva podijeljene Hrvatske, ističući da nacionalni kolaps proizlazi upravo iz nedostatka nadzora nad vlastitim financijama, pri čemu mađarsko vođenje resora financija i prometa, napose željezničkoga, ciljano vodi ekonomskom iskorištavanju Hrvatske i Slavonije. U nekoliko se članaka bavio i riječkim pitanjem (→ OKO RIJEKE).

Austrija. Matošovo viđenje političkih, kulturnih i ekonomskih prilika u Hrvatskoj nagodbenoga doba nadopunjuje se s njegovom predodžbom Austrije i Mađarske, odnosno Austrijanaca i Mađara. U dva jednako naslovljena članka *Lettre de Croatie* (1902, 1903) kao i u *Beogradskoj kronici II* (1904), Matoš je stranim čitateljima, pišući u emigraciji bez straha od hrvatske cenzure, predočio crnu sliku Hrvatske i otvoreno oporbenu definiciju austrijske carevine. Austriju je, aludirajući na gušenje liberalno-nacionalnih tendencija, na politiku *divide et impera* kao metodu rješavanja nacionalnih pitanja, na represiju, cenzuru i špijunsko-doušnički aparat, odredio kao »klerikalizam idući ispod ruke s lažnim liberalizmom, i iskorišćivanje narodnih i plemenskih mržnja« (XV, 312). Austrija je Matošu »mržnja, prevara, paradoks, apsurd« (ibid.), »dunavski starac«, »historijska avetinja« i dokaz da »živimo u dobu sablasti i vampira«, a njezin vladar, Franjo Josip I, »dostojan je simbol te nesrećne, bizantinske, tragične, groteskne, čudnovate i jezuitske monarhije« (ibid.). Kuću Habsburg opisao je pak starom »malne kao sifilis«. O Austriji je pisao i kao o »gnijezdu mračnjaštva i najcrnjeg apsolutizma« (III, 183), navodeći je kao primjer države čija se vlast oslanja na religiju i svećenstvo.

U carskoj prijestolnici Monarhije Matoš je boravio od listopada 1891. do ožujka 1892. kao student Vojnoga veterinarskog instituta – »Beč je za njega bio pravi doživljaj svijeta, putovanja, bulevari, lampe, biblioteke, strast saznanja, duhovna pobuna, koncerti« [Žeželj, 1970]. Takav se doživljaj ponešto promijenio nakon života u → Beogradu, → Ženevi i → Parizu, o čemu svjedoče navodi o Beču u putopisu *Od Pariza*

do Beograda (1904): kao glavni simbol prijestolnice Matoš je izdvojio bijelu kavu, koja simbolizira kavanski život grada, ali i njegov kozmopolitizam i multikulturalnost: baš poput bijele kave, i Beč je mješavina (»melanž«) koju čine slavenski, njemački, židovski, aristokratski i carski elementi. Iako nije bio ni približno oštar kao prilikom opisa Budimpešte u istome putopisu, Beč, to »gnijezdo filistara, beamtera i 'ušniranih' oficira« (V, 164), Matoša se, u retrospektivnoj usporedbi s Parizom, nije posebno dojmio. Osim Beča, u istom je članku opisao i zapadnu austrijsku pokrajinu Tirol – uspoređujući ga sa Švicarskom, Tirol je opisao kao zaostalo, feudalno i katoličko »leglo jezuitsko«. U pozitivnom ga se smislu dojmio tirolski krajolik, blizak njegovu vlastitu idealu pejzažne idile (→ PEJZAŽ).

Matoš je Austriju ipak doživljavao kao »manje zlo« od Ugarske, npr. u pogledu političkih prava i ekonomske situacije u austrijskom dijelu Monarhije. Također, drukčije je gledao na Austriju kad se ona manje ticala hrvatskih prilika, pa se tako za prvoga boravka u Beogradu ondje družio s austrijskim vicekonzulom u Srbiji i bio dopisnik bosansko-hercegovačkog lista *Nada* koji je financirala okupacijska austrijska vlast (→ PISMA »NADI«), a na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. bio je službeni novinski izvjestitelj paviljona Bosne i Hercegovine (→ DOJMOVI SA PARIŠKE IZLOŽBE). Afirmativni stavovi o austrijskoj politici prema Bosni i Hercegovini, karakteristično pravaške provenijencije, razvidni su i iz drugih Matoševih članaka (npr. u putopisu *Iz Sarajeva*, 1908), a pojačali su se nakon 1908. s Matoševom bliskošću Čistoj stranci prava (tzv. frankovcima), koja se zalagala za rješenje hrvatskoga nacionalnog pitanja (i hrvatsko državno pravo nad Bosnom i Hercegovinom) oslanjanjem upravo o Austriju, odnosno o velikoaustrijski krug prijestolonasljednika Franje Ferdinanda, protivnika dualizma. Vjerojatno je tadašnji vođa Čiste stranke prava, → Josip Frank, na dvoru ishodovao Matoševo pomilovanje 1908, pa u tom kontekstu valja čitati i Matoševo afirmativnije pisanje o caru i kralju Franji Josipu I, npr. u članku *Anda vu morje...* (1913), u kojem je Monarhiju držao nužnom za političku ravnotežu Europe, pri čemu se dotaknuo mogućnosti njezina preustroja prema federalističkim načelima. Nemogućnost Matoševe konceptualizacije Hrvatske izvan Monarhije bila je i glavni argument za njegovo odbacivanje prosrpske ili projugoslavenske politike kao izgledne političke opcije u Hrvatskoj, a

još je 1907. u članku *Hrvatska misao* zastupao rješenje nacionalnih pitanja konfederalnim preuređenjem Austro-Ugarske po švicarskome modelu. Iako se u takvim idejama naslućuje Matošev politički realizam, one se ipak nisu podudarale sa zamislama izvornoga pravaštva.

Matoš je cijenio austrijsku umjetnost i umjetnike, napose glazbenike, a njemački jezik smatrao je jednim od velikih jezika kulture. No smetala ga je činjenica da zagrebačka kultura provincijalno odiše njemačkim duhom, a držao je da bi se tomu valjalo suprotstaviti intenzivnijim osloncem o francuski jezik i kulturu (→ NJEMAČKA KNJIŽEVNOST).

Ugarska. Matošev je feljtonistički opus obilježen negativnom slikom Mađara kao gušitelja hrvatske samostalnosti. U nemogućnosti političkog otpora Matoš je borbu prenio na kulturno polje, tj. na pamfletsko predstavljanje Mađara kao kulturno inferiornoga, barbarskoga i neciviliziranoga naroda, »uljeze« i »parazite evropske kulture« (V, 165), a mađarski jezik, kao izdvojen ugrofinski jezik unutar indoeuropskih jezika, držao je za barbarski, »turski« idiom i »altajski« jezik (XV, 107–108; suvremena je lingvistika odbacila povezanost ugrofinskih jezika s turkijskima, kao i sa spornim tzv. altajskim jezicima). Mađarski je jezik stoga, po Matošu, suvišan »obrazovanom Europejcu«, »inferiorniji od našega« i »bez više kulture«. U *Dojmovima sa pariške izložbe 1900.* pisao je i o ugarskom paviljonu, držeći da je njegova »izložba historijska, jer osim povijesti Ugarska gotovo ništa nema pružiti Europi« (III, 140), posebice ne u područjima kulture, umjetnosti i znanosti. Takav je stav dodatno zaoštrio u pamfletu *Mađarska kultura* (1904), uz ciničnu napomenu da on sam ne zna što je mađarska kultura jer je »dobar Europejac«. Ugarsku nagodbena doba Matoš je okarakterizirao kao velikašku i novčarsku oligarhiju koja posjeduje »sa Crkvom oko

Grb Zemalja Krune
Sv. Stjepana
(1867–1915)



tri četvrtine državnog tla« (XVI, 147). Po njemu u Ugarskoj je »podvala (...) državni sistem«, a glavni je grad »karikatura velegrada« (V, 165). U putopisu *Od Pariza do Beograda* Matoš je, kratko opisujući putovanje vlakom kroz Mađarsku, zaključio: »U toj zemlji nema ništa što me ne vrijeđa.« (V, 165) Na tome je mjestu mađarski krajolik ocijenio bezličnim, dosadnim, što je posebno bitno povezati s Matoševom idejom o pejzažu kao zrcalu narodne duše.

Matoš je na više mjesta ocijenio ekonomske i političke prilike u Hrvatskoj svojega doba kolonijalnim ili polukolonijalnim (»Oguliše nam kožu, oglodaše nam kosti, kao Sudancima i nesrećnim Indijancima, u ime europske misli iz – Budimpešte«; XV, 146–147), što je u načelu i odgovaralo ugarskoj ekonomskoj politici spram ugarskoga dijela Monarhije. Valja istaknuti kako je Matoš ipak isticao da se Hrvati trebaju ugledati u Mađare, odnosno u njihov patriotizam i nacionalni duh. Naglašavao je i žestok mađarski otpor austrijskoj tiraniji, kao i borbu za nacionalne interese, a nije propustio pohvaliti ni složnost mađarske političke elite, što omogućuje uspjeh njihove nacionalne politike i na unutarnjem i na vanjskom planu. Osim ekonomskoj Matoš je posebnu pozornost po-

svećivao kulturnoj i prosvjetnoj politici. U prosvjetnom sistemu vidio je »atentat na trojedničku kulturnu autonomiju« (XV, 108) koji otvara vrata mađarizaciji Hrvatske i Slavonije. Matoševе ocjene o uspjesima pomađarivanja ipak valja preciznije odrediti. U nagodbenom razdoblju nije bilo opasnosti od mađarizacije u smislu jezične asimilacije, nego se ona provodila na političkoj razini preko birokratskog aparata, a podrazumijevala je i pokušaje nametanja vanjskih znakova (npr. službene natpise na mađarskom jeziku) koji su simbolički sugerirali jedinstvenost ugarske države i Kraljevine Hrvatske i Slavonije kao njezina dijela. Takvi su potezi, međutim, samo jačali hrvatsku nacionalnu svijest. Matoš je opažao da se politikom *divide et impera*, svojstvenoj Austriji, služe i ugarske vlasti, koje su kao jednu od metoda čuvanja poretka koristile potenciranje neslaganja između Hrvata i hrvatskih Srba. U članku *Campus nobilium* (1913) pokušao je otkriti korijene mađarsko-hrvatskoga problema, istaknuvši da je ugarsko-hrvatski savez mogao funkcionirati sve dok se nije temeljio na nacionalnom i jezičnom načelu, odnosno prije oblikovanja modernoga mađarskog i hrvatskog nacionalnog identiteta u 19. st. Doista, pozitivna percepcija i dobri odnosi iz-

Beč, 1900.

