

MATOŠEV FIN DE SIÈCLE

Branka Brlenić – Vujić

*Labudovi, gdje ste, lahkokrilci snovi,
Gdje ste, gdje ste, snovi, bijeli labudovi?*

A. G. Matoš, *Lamentacije*

U časopisu *Nada* (VII, br. 13, str. 175-176. i br. 14, str. 189-190) Sarajevo, 1. i 15. srpnja 1902. godine Matoš objelodanjuje pripovijetku *Balkon*. Pripovijetka u nekim dijelovima — samostalnim čestim minijaturnih slika — korespondira s prethodnim autorovim *Dojmovima s pariške izložbe u Hrvatskom pravu* u Zagrebu, pisanim od 13. travnja do 1. studenog 1900. godine u obliku 26 dopisa iz Pariza koje je A. G. Matoš htio 1901. godine objelodaniti u cjelovitoj knjizi naslovljenoj *Dojmovi s posvetom Eugenu Kumičiću — u znak štovanja*, s nadnevkom Pariz, 15. ožujka 1901.

U Matoševim fragmentima iz *Dojmova s pariške izložbe*¹ slijedim s jedne strane uzmak u panesteticizam i estetizaciju prostora s amblematikom i ikonografijom secesionističke dekorativnosti, a s druge strane taj isti estetizirani prostor prihvaća ekspanziju primijenjenih umjetnosti.

U križištu različitih utjecaja, poetika i filozofskih škola, *na mijeni stoljeća, sinkretizam različitih mogućnosti — pa i posve suprotstavljenih*, upozorit će Pavao Pavličić² — *zapravo je karakteristika cjelokupne umjetničke atmosfere, kojoj je pripadao i A. G. Matoš i upućuje na novije spoznaje o udjelu europskih utjecaja u hrvatskoj književnosti fin de sièclea*.

Na novo čitanje A. G. Matoša instruktivno je prethodno ukazao Aleksandar Flaker³ u *Nomadima ljepote* — poglavito pišući o *Dojmovima s pariške izložbe* — *u kojima je vrlo rano došla do izražaja opća tendencija zapažena unutar europske secesije, koju ne označujemo samo prožimanjem književnosti i slikarstva, već i*

dvosmjernim procesom: ekspanzije umjetnosti u svagdan (primijenjena umjetnost), ali i prihvaćanjem umjetničkih oblika iz svagdana ... svih onih segmenata koji već tada stječu pravo na sudjelovanje u sustavu umjetnosti koji se dehijerarhizira pod naletom novog, industrijskog doba; kojemu pridružujem i autorov rad Matoš na prijelomu stoljeća s naglaskom propitivanja novih umjetničkih ideja i tendencija koje će oblikovati 20. stoljeće.

U isprepletenosti umjetnosti i života, u slici civilizacijske i industrijske zbilje na prijelomu stoljeća koju je Matoš gledao i bilježio u *Dojmovima s pariške izložbe*, 1900; neprijeporno je uvjetovalo svestrano naobraženom autoru na osebujan način civilizacijsku zbilju podvrgnuti svojim oblikovnim modelima. Inovativni su poticaji fin de sièclea s pogledom Matoša na svoju autentičnu civilizacijsku prošlost – ali i nadolazeću industrijsku civilizaciju novoga stoljeća. Dvije su razine pogleda – pogled s pariške izložbe i pogled s *Balkona* – koji se stapaju u sinkretičku sliku!

Primjerice – amblematika floreala s ikonografijom ljljljana zorna je u Matoševim fragmentima iz *Dojmova s pariške izložbe* (XIII. Pariz, 1. srpnja) iz 1900. godine u *Hrvatskom pravu* (1402/ 1900, str. 1-2), gdje je sakralnu sliku Zagreba prisposodobio tijelovskoj nedjelji u katedrali Notre-Dame.

... Dođu i djevojčice u pahuljastima, paučinastim koprenama i bijelim haljinicama. Poniknule tihim, toplim očima, pjesan i blizina svjetotajstva prosula im na raspletenu, mekanu, cvijećem ovjenčanu kosu i na čisto čelo neki dašak nebeski kao paspalj svježje nevinosti, a preko ljljljanskih, tananih ručica kane sa blijede svijeće na hladni crkveni kamen po koja blijeda i vrela suzica. I pod lijevim mi rebrom odredared zapjevaju zagrebačke orgulje i zagrebačka zvona, zamirišu snježni ljljljani i vrela ruže našeg Brašančeva ...

Prema *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva: Ljljljan je znak čistoće. Izvorno u ranoj kršćanskoj umjetnosti, ljljljan se pojavljuje kao oznaka svetih djevice ... Svetačka je oznaka ... i sv. Ante Padovanskog*.⁴

U studenom će se 1900. u *Životu* (knj. 2, sv. 5) pojaviti i ilustracije Bele Csikos Sesie iz ciklusa *Dekoratívni panneau* s amblematikom floreala ljljljana i ikonografijom nježnih djevojčica s *cvijećem ovjenčanih kosa*!⁵; – kojima prethodi Svjetska izložba.

Na *Pariškoj izložbi* 1900. godine u *Hrvatskoj sobi – Croate et Slavonie u Palais des Beaux Arts* izložen je Csikosev ciklus *Dekoratívni panneau*, o kome će A. G. Matoš pisati u svojim *Dojmovima*.

I u Matoša i u Csikosa odnos spram tradiciji stilska je rehabilitacija uzoru. U manirizmu secesijske stilizacije Csikos je u barokni srednjoeuropski prostor ugradio dekorativni oblik barokne pučke tradicije – mimohod procesije s amblematicom floreala ljiljana, u slici idealiziranih djevojčica – *odjenutih u široke bijele haljine, svaka sa strukom ljiljana u ruci*. Csikoseva je tijelovska procesija *Trijumfa nevinosti* zapamćena slika djetinjstva s odslikom osječke barokne Tvrđe⁶ i sitnozori kroz koji motri svoj unutarnji svijet – *odslik kulturom posredovana viđenja kao obilježje nove estetike*.

Znakovito je – Csikoseva je dekorativna scenografija tijelovskoga pučkog mimohoda u suglasju s Matoševom sakralnom slikom Zagreba koju je prisposodio tijelovskoj nedjelji u noterdamskoj katedrali. Ali – Matoš će u *Dojmovima s pariške izložbe* imati dvostruki odnos prema slikaru.

U dopisu, s nadnevkom Pariz, 15. svibnja 1900.; u *Hrvatskom pravu* (VI, br. 1362, str. 1-2), Zagreb, 21.V.1900, Matoš je zapisao:

Od mladih je najmoderniji Čikoš. Moderan je tehnikom i koncepcijom. Slikar je to ideja, problema, sanjar.

U pojmovniku Matoševa opusa⁷ čitam o Csikosu i sljedeće:

Pun je simbolskog traženja u stilu Henri Martina i Klimta ... On je najliterarniji među hrvatskim umjetnicima, i to je njegova najveća mana i najbolja osobina ...

Matoš je odbijao priznati poticajno djelovanje bečke moderne⁸ i hrvatskih sljednika srednjoeuropske moderne – ali *Dojmovi s pariške izložbe* upućuju i na Matošev fin de siècle⁹ u cjelokupnom europskom ozračju. Sakralna slika Zagreba prisposobljena tijelovskoj nedjelji u noterdamskoj katedrali – nazočan fragment u označicama: *ornamentika, esteticizam i manirizam* – spram tradicije i stilske rehabilitacije preuzetog uzora iz tkiva zapadnoeuropske duhovne kršćanske baštine; – isprepliće vizualnu ghirlandu s arabeskama lelujavih krivulja – uzbibane kretnje idealiziranih ženskih likova, nježnih djevojčica, s profinjenom grafizmom *cvijećem ovjenčanih kosa u ikoničnom modelu snoviđenja i ikonografiji ljiljana*; u nizanju je estetskih asocijacija.

Potonje je u nesuglasju s Matoševom označicom moderne:

Zagrebačka “Moderna” možda baš stoga nije ništa, ili vrlo malo za ovo deset godina dala i stvorila, jer ju mogaše inspirirati jedan Bahr;¹⁰ ili

... Bečka i njemačka secesija robuju francuskim modernizmima. Klimt je čak francuskog poentilizma ili simbolizma.¹¹

Slika je karikiranoga Beča u Matoša već nazočna i oblikovana u noveli *Miš*, 1899. godine. *Beč je u njega još uvijek kao locus mogući: hrvatski su đaci u Beču zapravo disidenti!*¹² – upozorit će Aleksandar Flaker.

U tome kontekstu javljaju se i negativne prosudbe u *Dojmovima s pariške izložbe glede Hrvatske slikarske izložbe*, poglavito prema Csikosu:

... "Pokojna nevinost" Bele Čikoša, koja tehnički doduše podsjeća na pointiliste ("tačkare"), kompozicijom na smirena lica imitatora Boticellija i na Chavannesa, a koncepcijom prije na kakog Münchenskog sanjara nego na Burne – Jonesa bajke, legende, prirodnog drhtanja ... Čikošev se djevojke skupiše oko groba, turobnih, svećanih su pokreta, a oko njih večernji sjaj sanjarenja ... Cure dakle nužno tuguju za nevinošću. Za čijom? Za svojom, tuđom, našom? Za nevinošću g.g. Bele Čikoša, M. Dežmana ili veleč. g. Korenića. Ne znam. Nije na grobu napisano. (VI, Pariz, 11. svibnja 1900, *Hrvatsko pravo*, VI, br. 1359, str. 1-2; Zagreb, 17.V.1900)

Csikosa će suprotstaviti Vlaha Bukovcu u dopisu VII, s nadnevkom Pariz, 15. svibnja 1900. (*Hrvatsko pravo*, VI, br. 1362, str. 1-2; Zagreb, 21.V.1900):

Bukovac je pjesnik boja i ljudske duše ... Bilo bi korisno proučavati kako se njegovo formalno osjećanje razvijaše od one gole, romantične, plastične i pariške periode pa do danas kada Bukovac traži melodije, boje u zraku, na lišću i ružičastoj koži i bilježi nijanse trenutačnih, kao muzika prolaznih slikovitih momenata. ... Impresionista, ... hvata se lakokrilog trenutka poput pjesnika ... dojam se pretvara u viziju, misao, i zbog toga je impresionizam često istovjetan sa simbolizmom.

I ma kako paradoksalno zvučilo u tvrdnji u modi su svi stilovi, i secesija ih je izmiješala u stil ...; — osporavajući modernu – A. G. Matoš je označio fin de siècleovsko višeglasje od impresionizma, simbolizma do secesije (—ali kao predavangardni stil u *Matoševu dehijerarhiziranom svijetu!*).

Slika tijelovske nedjelje u noterdamskoj katedrali samo je prosanjana Matoševa slika *našega Brašančeva*. Matoš će talijaniziranom dvorskom baroknom Beču suprotstaviti model pučkoga i sakralnog hrvatskog baroka – u slici barokne dekorativnosti koja postaje dio poetsko – likovne ghirlande – maniristička stilizacija.

Matošev – ali i Csikosev! – duhovni krajobraz ozrcaljuje dekorativnu i ilustrativnu katalogizaciju estetskih asocijacija, vezanu uz sjevernohrvatski likovni

barok i temeljni postupak teatralizacije vizualnoga spektakla mimohoda. Stilski je pluralizam u istodobnosti pojavnosti dekorativnih oblika iz slikarstva, arhitekture i književnosti!

Matoševa je slika tijelovske nedjelje u amblematički figuralnoga sna preobražena u ornamentalnu kompoziciju vizualnih ghirladi s arabeskama lelujavih krivulja – uzvijorene draperije odjeće i profinjeni grafizam kose; čiju pozadinu upotpunjuje motritelj. Otuda stilizirana sjeta bez tragičnosti, u kojoj se radost i bol motre iz udaljenosti figuralnih snova ili optičkih preobrazbi – prisposobivi kršćansko – biblijskom svijetu.

I tako, s jedne strane, u *Dopisu* s nadnevkom Pariz, 1. srpnja 1900, Matoš ispisiuje u prosanjanoj slici estetizaciju prostora s amblematikom i ikonografijom secesijske dekorativnosti; a s druge strane taj isti estetizirani prostor prihvaća umjetnički oblik trivijalne umjetnosti – plakat, afiš i ekspanziju primijenjene umjetnosti, zaustavljajući se na dekorativnim kompozicijama što ih je Alfons Mucha naslikao za bosanski paviljon na pariškoj izložbi.

Mucha je za Matoša: — ... *jednostavan kao Pavus de Chavannes, taj Platon modernog slikarstva ... Primitivnost je Muchina univerzalnost, i prosti mu likovi spominju svojim mirom i apstrahiranim oblikom bizantske ikone, rajnsku školu i preraphaelite. Ovo daje afišima u kojima je pored Chereta prvi majstor, neki manirizam, neku monotoniju, koju umjetnik srećno izbjegava velikom osebujnom ornamentacijom ... Po toj bogatoj ornamentici većina je Muchinih simbola dekorativna, simbol prelazi – kao u Carlosa Schwabea – u ornament, ornament u simbol, i to nije jedna od najmanjih originalnosti toga umjetnika.*

Matoš je pišući o Alfonsu Muchi točno uočio s motrišta današnje recepcije označice secesije: ornamentiku, esteticizam i manirizam, *čistu fin-de-siècleovsku – značajku ... novost u modernom dekorativnom slikarstvu.*

Osluškajući novu industrijsku civilizaciju, Matoš je u svoje fragmente unosio i umjetničku kreativnost obrtno umjetnosti. Primjerice, u *Dojmovima s pariške izložbe* (XII, Pariz, 27. lipnja) 1900. godine čitam ovu rečenicu (*Hrvatsko pravo*, VI, br. 1394, str. 2; Zagreb, 2.VII.1900):

... A tamo preko vode i bizarnih palača koči se u zeleno, ponoćno nebo Eiffelov toranj kao ogromno božićno drvo, potavnjujući drskim sjajem svojih gvozdernih električnih čipaka treperenje tihih zvijezda.

Amblematika je secesijskog floreala zamijenjena ghirlandom Matoševih *gvozdениh, električnih čipaka!*; koje *trepere kao sitne, tihe zvijezde!* — a profinjeni ornament s arabeskama lelujavih krivulja ustupa mjesto estetizaciji prostora — ekspanzijom primijenjene umjetnosti nadolazeće industrijske civilizacije.

Rokokoovska je krivulja *gvozdениh električnih čipaka!* mundus inversus ispisane Matoševe travestirane slike Watteauovih svilenih kavalira u mekanim zvucima *dražesne glazbe ... Watteauovih vitih frula, vitih markiza i prisojnih perivoja, u kojima se pored bijelih labudova i mramornih zaselaka igra svileni menuet kojemu se smješka sunce sa mekanog neba kao oko na paunovom repu.* Nasuprot Watteauovim kostimiranim muškarcima u mekanim kadencama slikarskih kompozicija — u pastoralnoj idili s ikonografijom *bijelih labudova i pauna* — duh stiliziranoga rokoka u poeziji sanenih *mramornih zaselaka* duboki je Matošev doživljaj sjete s blagom natruhom autoironije glazbenika pred nadolazećom industrijskom civilizacijom! i urbanom glazbom — *dreke reklama, automobilskih sirena, brujanja tramvaja, nadolazeće crnačke glazbe — jazza i gradskog vergla!*

Izvorna građa priče iz Matoševa *Balkona* u sarajevskoj *Nadi* 1902. godine istodobno je i zapamćena ikonična slika fragmenata *iz Dojmova s pariške izložbe* 1900. godine koja se nadaje u secesijskim minijaturama pripovijetke kao slika snoviđenja.

Naslon mu je drven, truo, a nose ga gvozdена pera, zavijena, okrugla, načičkana željeznim liščem i cvijećem. Ovo bujno, graciozno gvožđe davaše mom samotnom, pustom balkonu notu dobroćudnu, kicošku, koketnu, nasmijanu. Ove željezne, prolisale i rascvale grane su kao lepeza naduvena od lahora, nabujala od ljubavnog duha ...

... Preko mog balkona uspuzao zimzelen ...

... Zaspasmo preko krijesnica sličnih smaragdima, uz pospani žubor jezera sa šaranima, kornjačama i zmijama, uz šaptanje šaša i lisja od lopoča, a među lopočem i zvijezdama već se mazi stidljiva mjesečina, spuštajući u zelenu vodu plašt od srebra i od brokata.¹³

Opažajno promotrene slike Matoš sintetizira do poetskoga ornamenta i amblematike povijenih, krivudavih linija stiliziranja biljnoga ornamenta. Geometrijska stilizacija *gracioznog gvožđa načičkana željeznim liščem i cvijećem* u obrtnoj obradbi ghirlande *željeznih prolisalih i rascvjetalih grana* i fluidnog

ornamenta riječi iz kojih izrasta cvijeće i slaže se bogat svijet raslinja zimzelena, šaša i lopoča, sa sličicom jezera sa šaranima, kornjačama i zmijama koja je obrubljena kriješnicama sličnim smaragdima, zvijezdama i plaštom mjesecine od srebra i brokata.

Umjetnička kreativnost obrtne izvedbe primijenjenih umjetnosti naglašena u stilizaciji ukrasnih i uporabnih oblika isprepletana je poput ghirlande u Matošev rafinirani literarni valeur iz kojeg izrasta slika secesijskog parka s balkonom i unutar te slike ikonografski lik mlade žene:

Kraljevski, kao zlatno ruho žutu i tešku kosu razasula niz nage, skladne pleći, a pogled modar, miran, širok i jasan kao široko nebo, pustila u daljinu...

... Ne pružaj željnih, bijelih ruku za suncem, boginjo, vilo, nepoznata ženo, jer si ljepša od sunca, od dana i od svjetla. Sunce će ti sutra i opet doći do našeg balkona, tvoga nosioca. Ti si, divna moja gospođo, među dva sunca, ljepša od sunca današnjega i ljepša od sunca sutrašnjega, košto si ljepša od umorne večeri i od rosne zore, bogatija tajnama i željama od ove sjenaste noći. Ja sam satir tvog posvećenog, drevnog luga, moja dobra vilo, ja sam posljednji tvoj satir, gola nimfo. Pođi za tragom glasa i mog nestrpljivog koraka! ... Čuj lišće, kako nam šušti; čuj ptice, kako nam uzdišu kroz prvi san, čuj Panove dvogrle, kako same od sebe jecaju u tihim, zanijetim granama!

Ekspanzija je primijenjenih umjetnosti u estetizirani prostor u suprotnosti, ali i u sintezi s bijegom i odlaskom u unutarnju senzibiliziranu sliku estetiziranih predmeta, flore i faune i vlastite čežnje Matoševa tjelesnoga odmaka u ikonografski lik vječne i idealne ljepote mladosti putem figuralnih snova ili optičkih preobrazbi.

Gospođa na balkonu mojih snova — Matoševa je čežnja za ljepotom i skladom. Tjelesni je odmak, ikonografski ozrcaljen u idealiziranom ženskom liku — zbiljskom jedino u povijesnom smislu — nimfi, vili, gospođi, boginji, zemaljskoj ženi — i estetizacija je ljepote i njezino izjednačavanje s umjetnošću. Kult ljepote otjelovljen u mladolikoj ženi ishodište je potrage Matoša hodočasnika i flâneura i označica zapadnoeuropskoga duhovnog krajobraza.

Nikada mi ne bijaše bliže — nikada dalje; — Matoševa je tvorna *Cvijeta* i duhovna *Flora*, ugrađene u izmaštano tkanje priče *Balkona*, u katalogizaciji estetskih asocijacija kulturne baštine, preuzete iz umjetnosti i mita.

Matošev svijet kao slika i preslik — prispodoba je antičkog — mitološkog u slici erotskog Pana, u rokokoovskom ornamentu linearne bujnosti ode osjetilima

vida, sluha, njuha i opipa; i kršćansko–biblijskog svijeta u slici misterija ljubavi koji se očituje u savršenstvu ljepote. Za pisca *Balkona* ljepota je simetrija, sklad, duhovna i tvarna cjelina; — ali Matoš je bolno svjestan činjenice, prolaznosti sklada krhke snovite slike!

Zapanjujuće je — u toj skladnoj ikonografskoj izmaštanoj slici nadaju se Matoševe secesijske minijature iz 1900. i 1902. godine — kulturom posredovano viđenje preobrazbe i stilizacija estetiziranog prostora koji prihvaća primijenjenu umjetnost i nadolazeću industrijsku civilizaciju kao obilježje moguće nove estetike — ali i prodor svagdana u taj estetizirani prostor, kao i estetizacija svagdana unutar koje provaljuje načelo disharmonije (nesklad u slici Cvijetinih *naherenih peta*) i poetika ružnoće u ironijskom preoznačavanju plovidbe vlastite čežnje. Maniristička ghirlanda – stiliziranoga biljnog ornamenta *uzpuzanog zimzelena* u obliku concetta! prisposodbit će u drugom dijelu *Balkona* lelujavu krivulju biljke penjačice s nespojivom slikom *krivih peta* i obavijat će *Floru* i *Cvijetu* ornamentom *ciničkog, đavoljeg smiješka*:

Ne odgovorih, jer opazih u zao čas da su joj pete od cipela krive, strašno krive, obadvije krive nalijevo. Život se na me nacerio ciničkim, đavoljim smiješkom ... Moja se ljubav odjedared razderala, nakrivila, naherila nalijevo, ja se stisnuh u svom kutiću da me ne takne ta smiješna neman u krivim – u krivim – u krivim petama ... Otkako znam da je dovoljno par krivih peta pa da nam otruju sve snove, sve iluzije, ljubav, život, sve ... sve ...

U Matoševu estetskom prevrednovanju nadaje se ironijski – ikonički model *snoviđenja* – *Ja nisam ništa drugo htio nego mojim dolaskom osvježiti uspomene, ojačati moju ljubav* – ugrađen u izmaštanom tkanju europskoga duhovnog krajobraza iz *Dojmova s pariške izložbe*. Estetizacija je ljepote, ali koja se gubi u suvremenoj mitologizaciji urbanih europskih gradova i kromatici svakodnevice.

Ljepota je, kako vidimo, snaga – kao novac ili industrija. Francuz “estetizuje”, proljepšuje sve – pa i ono što se nekima čini nelijepo: industriju; napisat će Matoš u I. dopisu iz Pariza, s nadnevkom 13. travnja 1900. (Hrvatsko pravo, VI, br. 1338, str. 1-2; Zagreb, 23.IV.1900)

Secesija unutar secesije prosanjana je slika *Balkona* – osporena bizarnim! – koju glazbeno nadopunjuje *Vergl*,¹⁴ *simbol suvremene kulture* – glazbena rokoko vigneta – mundus inversus, *Panove dvogrle: Verglaš turio na ulici ono hladno gvožđe usred mojih pluća, pa okreće – okreće, vrti – vrti ... Stadoh bježati od Cvijete, od vergla, od cipela ...*

U sarajevskoj *Nadi* Matoš će 1903. godine napisati:

*Vergl! Vergl je živ, glasan simbol naše kulture, što dreči, što prosjači, naše civilizacije ... Vergl je internacionalan, tragičan, komičan, moderan trubadur u cunjama ... O, kako se tužno penje iz blata, kroz šarene afiše, kroz brujanje tramvaja i automobila, kroz dreku i reklamu progressa ... Od svih neprirodnih smrti – smrt od vergla čini mi se najužasnija ...*¹⁵

Nedvojbeno je – poetika je secesije nazočna u Matoša u slici dehijerarhiziranoga svijeta. (*Secesija kao predavangardni stil!*¹⁶) Neprijeporan je utjecaj europskoga duhovnog krajobraza fin de sièclea što ga je književnik motrio na *Svjetskoj izložbi* u Parizu i bilježio ga u *Dojmovima s pariške izložbe*.

U dopisu VI, s nadnevkom Pariz, 11. svibnja 1900. (*Hrvatsko pravo*, VI, br. 1359, str. 1-2, Zagreb, 7.V.1900) Matoš će zapisati:

Francuska nam je kultura najdraža, jer je nacionalna ... i jer je najčišće sačuvala opće ljudske tradicije klasicizma, Rima poganskog i katoličkog;

a u dopisu XXXII, s nadnevkom Pariz, 30. rujna 1900. (*Hrvatsko pravo*, VI, br. 1476, str. 1-2, Zagreb, 9.X.1900.) napisat će lirsku pjesmu u prozi – u ikonografskoj slici ruže – u florealnoj amblematici:

I tako vam je ruža cvijet tuge i radosti, ljubavi zemaljske i nebeske. Ljubim ju i stoga jer ima sve boje našeg lica. Rumena je kao bahantica, ružičasta kao djevica, blijeda kao bolesnica, žuta kao pokajnica.

Otuda u *Balkonu tvarna Cvijeta i duhovna Flora*, u igri figuralnih snova i optičkih metamorfoza, u poganskoj slici *Pana* i slici misterija ljubavi.

Secesijske minijature u višeglasju fin de sièclea javljaju se u Matoša od 1900. godine, primjerice: *Samotna noć*, 1900. napisana u Parizu (objelodanjena u časopisu *Život*, knjiga I, sv. 1, str. 7-8, Zagreb, siječanj 1900), *Cvijet sa raskršća* i *Put u ništa* koje s *Balkonom* izlaze u *Nadi*, Sarajevo, 1902; *Lijepa Jelena*, 1906; *Osveta ogledala*, 1907;¹⁷ u označici zapamćenih ikoničkih slika.

A. G. Matoš je poticajno upozorio preko Alfonsa Muche – češkoga majstora – i njegova *Dekoratívna panneaxa* na označice: *ornamentika*, *esteticizam* i *manirizam*. U svoje je stvaralaštvo unosio estetizaciju prostora s amblematikom i ikonografijom secesijske dekorativnosti – amblematiku florealu: ljiljana, ruža, šaša, lopoča; ikonografiju faune: labudova, pauna, kornjača, zmija, šarana. U Matoševoj prozi odzvanja glazba koju proizvode orgulje, crkvena zvona, frula, violina, dvogre,

u mekom skladu božanske glazbe — ali i disakord vergla. U vizualnim je ghirlandama pridružio akustične arabeske u lelujavu ritmu cjelovitosti panestetizma –

... *Balkon se smije zlatnim, sunčanim smiješkom ...*

Odvijanju vizualnih ghirlandi pomažu umetnute akustične arabeske kao Matoševi vignetizatori u težnji za segmentiranjem secesijskih minijatura – mikrostruktura, vezanih uz zvuk, vrisak, glas, jeku, pjesmu:

Gradinom kroz lišće i usijani zrak proleti, prohuji kao nevidljiva sutonska ptica, jedan zvuk ... nježan, drzak, veseo, pustopašan čeznutljiv, kao da zacvili i vrisnu jutros otvoreni vodoskok za docnom mjesečinom, i taj me čudni obojski glas pretvori u jeku one na balkonu pjesme ...

A s druge strane, taj isti estetizirani prostor prihvaća umjetnički oblik trivijalne umjetnosti.

U *Dojmovima s pariške izložbe*, 1900. godine, Matoš je ispisao panoramičnu sliku glumišta svijeta:

U Tornju svijeta, najbizarnijoj od svih bizarnih zgrada izložbenih je prekrasna panorama sa najljepšim vidicima cijele zemlje (XIX, Pariz, 30. kolovoza 1900, *Hrvatsko pravo*, VI, br. 1448., str. 1-2, Zagreb, 5.IX.1900);

— *Svjetske izložbe* fin de sièclea i igru privida u pohodu kroz svoju imaginarnu izložbu koja ostvaruje načelo panestetizma, sintezu riječi, slike i glazbe, — ali i vagnerovski Gesamtkunstwerk u pridruženim globalnim slikama theatruma mundi.

Čežnja za idealnom *Ljubavlju* koja se sjedinjuje s *Umjetnošću* u figuralnim snovima i optičkim metamorfozama, u ikonografskoj Matoševoj slici idealizirane lijepe mladolike *Žene* (pa bila ona i plesačica *lijepa Fuller – čini vam se prikaza kraljice Mab sa leptirastim ruhom od duge, mjesečine i oblaka!*) jest tjelesni odmak u unutarnju senzibiliziranu sliku – mikrostrukturu – i preobrazba u ikonografski lik vječne i idealne ljepote *Umjetnosti*.

U isto vrijeme, A. G. Matoš dehijerarhizira svijet figuralnih snova i optičkih metamorfoza – otuda i *sjetan rokoko!* – nadolazećom industrijalizacijom, unoseći kromatiku metropole, i ma kako to paradoksalno zvučilo – *Bahrovu teoriju velegradskoga mentaliteta*¹⁸ u igri unutarnjih nevidljivih prostora i *vanjskih* fasada; u *novini, izazovu po svaku cijenu*.

Dojmovi s pariške izložbe 1900. unosili su *sinkretizam različitih suprotstavljenih mogućnosti* na mijeni stoljeća i Matošev fin de siècle; — koji je prethodio Miroslavu Krleži.

BILJEŠKE

¹ Svi navodi prema — A. G. Matoš, *Sabrana djela*, sv. III. uredio Dragutin Tadijanović, Zagreb, 1973, str. 123-247.

² Pavao Pavličić, *Antun Gustav Matoš: Labud, interpretacija*, u: *Secesija u Hrvatskoj*, HAZU, Zagreb-Osijek, 1999, str. 367-377.

³ Aleksandar Flaker, *Matošev dehijerarhizirani svijet*, Isto, GZH, Zagreb, 1988, str. 44-52; *Matoš na prijelomu stoljeća, Umjetnost riječi*, XLIII, 3-4, Zagreb, 1999, str. 275-282.

⁴ *Leksikon ...*, SNL, KS, Zagreb, 1985, str. 378-388.

⁵ Usp. Branka Brlenić-Vujić, *Pitanje secesije u hrvatskoj moderni*, u: *Hodočašća izvorima*, GT, Osijek, 1994, str. 39-67.

⁶ Usp. Branka Brlenić-Vujić, *Ikoničnost osječke secesije*, u: *Secesija u Hrvatskoj*, Isto, str. 207-219.

⁷ A. G. Matoš, *Misli i pogledi*, priredio Dubravko Jelčić, Globus, Zagreb, 1998, str. 59 (drugo dopunjeno izdanje).

⁸ Usp. Viktor Žmegač, *Bečka moderna. Portret jedne kulture*, MH, Zagreb, 1998.

⁹ Miroslav Kvapil, *Poetika secesije u mladenačkim radovima A. G. Matoša*, u: *Secesija u Hrvatskoj*, Isto, str. 229-234.

¹⁰ A. G. Matoš, *Misli i pogledi*, Isto, str. 21.

¹¹ A. G. Matoš, *Od Pariza do Beograda* (1904), u: *Sabrana djela*, V, Zagreb, 1973, str. 164-165.

¹² Aleksandar Flaker, *Karikirani Beč*, u: *Riječ i slika, grad, Hrvatske intermedijalne studije*, HAZU, Zagreb, 1995, str. 88-89.

¹³ A. G. Matoš, *Balkon*, u: *Sabrana djela*, I, uredio Dragutin Tadijanović, JAZU, Liber, Mladost, Zagreb, 1973, str. 194-203. Svi su navodi prema ovom izdanju.

¹⁴ A. G. Matoš, *Vergl, Nada*, IX, br. 22, str. 297-298, Sarajevo, 15. novembra 1903.

¹⁵ A. G. Matoš, Isto.

¹⁶ Usp. Magdalena Medarić, Isto, *Republika*, god. XLIX, br. 3-4, Zagreb, 1993, str. 73-81.

¹⁷ Usp. Miroslav Kvapil, Isto.

¹⁸ Viktor Žmegač, Isto, str. 35-36.