



Višnja Sepčić

## MATOŠ IZMEĐU WILDEA I POEA



U pismu Vladimiru Lunačeku od 14. IX. 1909. A. G. Matoš govori mnogo i obilato o svojoj novelistici i književnim utjecajima na svoje stvaranje. Među ostalim, on spominje novelu *Ugasnulo svjetlo*, za koju kaže:

U *Ugasnulom svjetlu* je opisan sam *Wilde*, intelektualni *Wilde*, kondenziran u priči o Uskrsnulom Lazaru, gdje je imitiran *Wildeov* parabolski stil.<sup>1</sup>

Možda je Matošu kao poticaj za interpoliranu priču o Uskrsnulom Lazaru poslužila parabola koju je Oscar *Wilde* ispričao *André Gideu*, a o kojoj *Gide* govori u svojim sjećanjima na *Wildea*, napisanim u prosincu 1901, godinu dana nakon *Wildeove* smrti u Parizu.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Sabrana djela*, XIX, str. 245.

<sup>2</sup> Matoš je *Gideov* napis dobro poznavao. U članku *Oskar Wilde*, »Narodne novine«, LXVIII, br. 168, str. 1; Zagreb, 23. 7. 1902, on spominje da je »... u posljednjem broju lista 'l'Ermitage' (sveska za lipanj) napisao o zagonetnom Englezu članak njegov francuski prijatelj A. Gide, iz kojega ću navesti neka mjesta, premda bi članak zaslužio da se u cjelini prevede.« *Sabrana djela*, IX, str. 16.

Evo tog teksta:

Kad se Krist zaželje vratiti u Nazaret — pričao je on — Nazaret bijaše tako promijenjen da on ne prepozna svoga grada. Nazaret u kojemu življaše bijaše pun žalopojki i suza; ovaj sadašnji grad pun smijeha i pjesme. I Krist, ulazeći u grad, ugleda robove kako se, ruku punih cvijeća, žure prema mramornom stubištu jedne kuće od bijela mramora. Krist uđe u kuću i u dnu dvorane od jaspisa vidje nekog čovjeka kako leži na grimiznom ležaju. U razbarušene mu kose bijahu upletene crvene ruže, a usne mu bijahu rumene od vina. Krist mu priđe, takne mu rame i reče: — Zašto provodiš takav život? — Čovjek se okrenu, prepozna ga i odgovori: — Bijah gubav; ti me izliječi. Zašto bih provodio neki drugi život?

Krist iziđe iz te kuće. I, gle, na ulici ugleda ženu u odjeći jarkih boja, čije lice bijaše naličeno, a noge urešene biserjem; a iza nje koračaše muškarac u dvobojnom odijelu očiju užagrenih od želje. I Krist priđe muškarcu, takne mu rame i reče: Zašto slijediš tu ženu i tako je gledaš? — Okrenuvši se, čovjek ga prepozna i odgovori: — Bijah slijep; ti me izliječi. Što drugo da učinim sa svojim vidom?

I Krist priđe ženi: — Put kojim ideš, reče joj, put je grijeha; zašto ideš tim putem? — Žena ga prepozna i reče mu smiješeći se: — Put kojim idem je ugodan, a ti si mi oprostio sve moje grijeha.

Tada Krist osjeti kako mu srce oteža od tuge i poželje da napusti taj grad. *No dok je izlazio iz grada vidje naposljetku pokraj šanca koji je opasivao grad jednog mladića kako sjedi i plače. Krist mu priđe i, taknuvši mu uvojke, reče: — Prijatelju, zašto plačeš? A Lazar podiže pogled, prepozna ga i odgovori: — Bijah mrtav, a ti me uskrsnu; što drugo da činim?*<sup>3</sup>

Međutim, Matoševa tvrdnja da je u noveli »opisan sam Wilde, intelektualni Wilde«, mislim da ne odgovara pravom stanju stvari i da skriva središnji književni poticaj koji je pridonio koncipiranju i oblikovanju ove novele.

Lik Matoševa junaka, grofa Andrije G., čiji je karakterni kroki u središtu ove novele, nikako ne odgovara Matoševoj predodžbi o Wildeu, koja je vidljiva iz dva članka koja Matoš piše o Wildeu kao i iz mnogobrojnih usputnih napomena o tom piscu, razasutim po Matoševim člancima, esejima, pismima i bilježnicama.

---

U drugom članku o Wildeu, *Wilde i Mac Neill Whistler*, »Obzor«, LII, br. 323, str. 3—4; Zagreb, 21. 11. 1911. (*Sabrana djela*, IX, str. 151—155), on i opet spominje Gideov članak, koji je u međuvremenu objavljen u knjizi *Prétextes* (1903).

<sup>3</sup> *Oscar Wilde*, »Prétextes«, Paris, MCMXLVII, str. 229—230.

---

U članku Oskar Wilde iz 1902. godine gdje otvoreno koristi André Gidea kao informacijski izvor, Matoš crta Wildea kao modernog *Bakhosa* i *Lebenskünstlera*.

Bijaše, kako je govorio, *kralj života (The King of Life)*. Novinari i znaci ga uspoređivahu s Alkibijadom, sa rimskim imperatorima, sa samim Apolonom, a iza hard-laboura tugovaše taj slomljeni engleski *Bakhos*...

... *Wilde bijaše u neku ruku Übermensch u isto vrijeme kad ga je Nietzsche stvorio. Od poznatijih modernih ljudi on je najviše živio, bio najveći Lebenskünstler*...

Matoš izravno citira Gideova sjećanja na Wildea:

Prvi put ga sastadoh 1891. Wilde je onda imao ono što Thackeray zove »glavni dar velikih ljudi«: *uspjeha. Njegov pokret, njegov pogled gospodovaše. Njegov uspjeh bijaše tako siguran, te se činilo kao da kroči pred njim i da njemu ne treba nego da pođe. Njegove knjige zadivljavahu, uznašahu. Na njegove drame trčашe London. Bijaše bogat, bijaše visok, bijaše lijep, natovaren srećom i slavom.*<sup>4</sup>

U članku *Wilde i Mac Neill Whistler* iz 1911. godine Matoš revidira svoj sud o Wildeu i odnosi se prema njemu kritičnije i strože. Dok je u prvom napisu koji je čisto informativne prirode Oscar Wilde za njega »odličan pisac«, u studioznijem i odgovornijem napisu iz 1911. on kaže za Wildea: »Pravi pisac nije bio nikad« i potkrepljuje to sudovima André Gidea i američkog slikara i grafičara Jamesa Abbota McNeill Whistlera koji je s Wildeom vodio burne polemike.<sup>5</sup> Matoš predbacuje Wildeu da je snob, pomodar i književni diletant, čija knjiška inspiracija na djelima Thomasa de Quinceya, E. A. Poea, Théopila Gautiera, Baudelairea, Verlainea i ostalih nije dala djela trajne vrijednosti kao što i njegova paradoksalna igra duha, sistematizirana u teoriji artizma, ne predstavlja ništa drugo do kolaž stavova larpurlartiste Whistlera i drugih. Matoš sažima svoju negativnu ocjenu Wildea izrekom da je on »tragični pomodni paradoks«, čija je najveća zasluga u pobuni protiv društvene hipokrizije, dakle u Wildeovu moralnom nekonformizmu, koji, međutim, nije dosljedan niti potpun. Međutim, i u tom napisu gdje se Matošev sud o Wildeu književniku bitno mijenja, predodžba o Wildeu čovjeku koju taj napis projicira ostaje ista. Matoš spominje Wildeov *helenizam* i *hedonizam* te činjenicu da

... Wilde, oxfordski humanist, traži utočište kao Hölderlin, Ménard i Leopardi u *preporodu poganske, a ne kršćanske lje-*

---

<sup>4</sup> *Sabrana djela*, IX, str. 16.

<sup>5</sup> *Sabrana djela*, IX, str. 16—17.

<sup>6</sup> Matoš je imao u svojoj knjižnici Whistlerovu knjigu polemika *The Fine Art of Making Enemies* u njemačkom prijevodu Margarete Mauthner, *Die artige Kunst sich Feinde zu machen*, Berlin, Cassirer, 1909.

*pote, ističući u primjeru vlastitog života neki životni uzor klasičnog hedonističkog kroja po kalupu Aristipovu, Horacijevu i Epikurovu, zanoseći se poezijom nekršćanske renesanse jednog Spensera, Shakespearea i Ben Jonsona.*<sup>7</sup>

Teško je, da ne velim nemoguće, dovesti u vezu lik Oscara Wildea kako ga sugeriraju Matoševi napisi (a i kako ga ocrtavaju njegovi najpriznatiji biografi)<sup>8</sup> i turobnu, mračnu, melanholičnu figuru grofa Andrije G., junaka Matoševe novele *Ugasnulo svjetlo*, koji širi oko sebe mrazni osjećaj strave, a čija je središnja preokupacija smrt.

Međutim, taj lik kao i cjelokupni tematski kompleks, motivacijski sustav i glavna razvojna linija novele *Ugasnulo svjetlo* priziva u svijest jednu od najslavnijih pripovijetki E. A. Poea, *Pad Kuće Usher*.<sup>9</sup>

Matoš novelist priznavao je Poea svojim glavnim meštrom i učiteljem. O tome on vrlo određeno govori na više mjesta, među ostalim i u već citiranom pismu Lunačeku:

Poe: da, od njega sam najviše nekad učio, naročito preko Baudelairea.<sup>10</sup>

Taj pionir istraživač tamnih kutaka ljudske duše i mutnih tagloga ličnosti, fasciniran bizarnim, ekscentričnim, psihički bolesnim i moralno neuravnoteženim u ljudskom ponašanju, čije je tematsko istraživanje iracionalnog postalo jednim od izvorišta moderne psi-

---

<sup>7</sup> *Sabrana djela*, IX, str. 151.

<sup>8</sup> Najslavniji među memoarskim zapisima Wildeovih prijatelja jesu Gideov i Yeatsov. Gide prikazuje Wildea kao neobično snažnu individualnost, blistavog kozera i nenadmašivo duhovitog čovjeka, koji dominira književnim salonima Londona i Pariza, trijumfalno okrenutog sreći, slavi i uspjehu. Drugi književni velikan, pjesnik W. B. Yeats, u svojoj *Autobiografiji* ovako evocira Wildeov lik:

Mislim da nam se on činjaše, zbunjeni kakvi bjesmo mladošću i slabošću, trijumfalnom figurom, a nekima od nas izgledaše poput lika iz nekog drugog vremena, neke odvažne ličnosti talijanskog petnaestog stoljeća. *Autobiography*, New York and London, 1916, str. 79—80.

Tu sliku o Wildeu potvrđuju njegovi brojni biografi kao i dva vrsna poznavaoća tog razdoblja engleske književne povijesti, Holbrook Jackson u knjizi *The Eighteen Nineties*, London, 1913, i William Gaunt, autor knjige *The Aesthetic Adventure*, London, 1945.

Usporedi također što o Wildeu kaže Jorge Luis Borges: »... temeljni duh koji prožima njegovo djelo jest radost«. Citirano prema *Oscar Wilde, Twentieth Century Views*, edited by Richard Ellmann, Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, str. 174.

<sup>9</sup> U članku *Matošev prijatelj*, »Kritika«, sveska za juni, 1922, Ljubo Wiesner tvrdi da je Matošu kao model za lik grofa Andrije G. u noveli *Ugasnulo svjetlo* poslužio njegov pariški prijatelj, poljski emigrant, anarhist i literat, Mécislas Goldberg, ekscentrična figura, dobro poznata među boemima Quartier Latina. Ova analiza, koja se usredotočuje na književni kontekst ove Matoševe novele, ne isključuje poticaje iz života.

<sup>10</sup> *Sabrana djela*, XIX, str. 245.

hološke proze, izvršio je snažan književni utjecaj na Matoša." Matoševa fascinacija Poeom, posebice njegovim pripovjedačkim opusom, rezultat je činjenice da je Matoš po logici svoje prirode intimo rezonirao na cijeli tematski kompleks koji se javlja u Poeovim pripovijetkama, a kojemu u središtu stoje paradoksi, intimna proturječja i zagonetni porivi ljudske psihe. Matoševoj fascinaciji Poeom vjerojatno je pridonijela i činjenica da je Poe Matošu ukazao na mogućnosti koje se kriju u nerealističkom, simbolističkom pristupu narativnom mediju, što su Poeove pripovijetke suvereno demonstrirale. Artikulirajući u pripovjedačkoj prozi zamršene psihičke ritmove, vrtložnja podsvijesnoga koja izmiču racionalnoj spoznaji, Poe se služio raznim simbolističkim tehnikama. Učiniti nevidljivo vidljivim projicirajući unutrašnje na izvanjsko, graditi pripovjetku na unutrašnjoj logici organskog sistema simbola koji izražavaju psihičke realitete, pronaći objektivne korelative u konkretno-predmetnom svijetu za nevidljive psihičke silnice koje determiniraju unutrašnju dramu — cjelokupnim svojim pristupom pripovjedačkoj prozi Poe je u Matošu učvrstio uvjerenje da se i »psihološki krajolik sjena« (»the shadowland of psychology«) može konkretno utjeloviti.<sup>11</sup>

Poeove pripovijesti, koje on sam zove »grotesknim« i »arabesknim« (*Tales of the Grotesque and Arabesque*) u biti predstavljaju eksperimente sa simbolističkim pristupom narativnom mediju. Semantičko objašnjenje tih dviju bitnih riječi iz naslova koje daje Harry Levin kazuje da su to priče koje nemaju predložka u zbilji i koje pretpostavljaju slobodnu igru mašte.<sup>12</sup>

Matoš, pak, za kojeg je također karakteristično svjesno eksperimentiranje sa mogućnostima narativnog medija zove svoju posljednju zbirku novela, *Umorne priče, etidama i stilskim studijama*.

Ni kod *Vidika* ni kod *Umornih priča* nije kritika vidjela, da su to *etide, studije, stilске studije od realističnog, materijalnog, pa do apstraktnog, simbolskog stila*.<sup>13</sup>

Matoševe novele u zbirci *Umorne priče* predstavljaju razne varijante interpenetracije realističkog i simbolističkog ili pak izrazito eksperimentiranje u mediju fantazmagoričnog. *Jesenja idila* npr.

<sup>11</sup> Dosada najpotpuniju studiju o odnosu E. A. Poea i A. G. Matoša predstavlja rad Sonje Bašić, *A. G. Matoš prema E. A. Poeu, Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, 1970. Vidi također Sonja Bašić, *Edgar Allan Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Rad, 365, Zagreb, 1972.

<sup>12</sup> Usporedi Matošev iskaz: »Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati — »eto afere« eto mog literarnog postupka, na koji dođoh kao gimnazijalac u Moći savjesti sasvim spontano, našavši tek kasnije analognu metodu kod Poea, *Mériméa* i našeg Kovačića, kojega mi je tek Krnic otkrio«. Pismo Milanu Ogrizoviću od 22. 8. 1907, *Sabrana djela*, XX, str. 54.

<sup>13</sup> Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Melville, Poe*, New York, 1958, str. 133—135.

<sup>14</sup> Pismo Vladimiru Lunačeku od 14. 9. 1909, *Sabrana djela*, XIX, str. 246.

predstavlja fantastični *danse macabre*, gdje se u kolo smrti hvata sve živo i neživo, a polivalentnost perspektiva i stilova jest rezultat svijesnog postupka. Drugu varijantu eksperimenta s fantazmagoričnim predstavlja novela *Ubio*, gdje pripovjedač interpretira procese svijesti na prijelazu iz normalnog u abnormalno, iz uravnoteženog reagiranja na pojave oko sebe u halucinaciju, u ozbiljne poremetnje uma, a da ničim ne daje naslutiti kada je granica između zbilje i tlapnje zbrisana.

U kontekstu ove opće Matoševe fascinacije Poeom pripovjedačem, nije čudno i nije slučajno da je Matošu pri oblikovanju novele *Ugasnulo svjetlo*, u čijem se tematskom središtu nalazi lik kojega neke kobne disproporcije ličnosti vode u propast, lebdio pred očima Poeov model.

Poeova pripovijetka *Pad Kuće Usher* snažna je psihološka studija rasapa i sloma bića. Unutrašnja psihička drama glavnog junaka, Rodericka Ushera, simbolističkim je transpozicijama projicirana u fantazmagorično, pri čemu cjelokupni ambijent oko glavnog junaka postaje simbol njegova duha. Sve što okružuje Rodericka Ushera projekcija je njegove osobnosti tako da ambijent oko njega živi ritmom njegove psihe. Simbolističke tehnike su onaj prijenosni mehanizam putem kojeg se ritam unutarnjeg legitimno prenosi na izvanjsko. Poeova pripovijetka crpi svoju središnju snagu upravo od ove sprege djelovanja dramskog zbivanja i ambijenta punog neiskazive simbolističke sugestije te je moguće da je upravo taj element snažno djelovao na Matoša kojemu je tvrdnja da je »pejzaž duševno stanje« bila jedna od kreativnih premisa njegova književnog rada.<sup>15</sup>

Mnogoznačni lik Rodericka Ushera dozvoljava višestruke interpretacije, među kojima mislim da je jedna od bitnih odnos subjekta i zbilje. Poeov Roderick je moderni Narcis, nadnesen nad vlastitim bićem, totalno apsorbiran svojom osobnošću, hipnotički opčinjen procesima vlastite svijesti te, gledano iz te perspektive, predstavlja subjekt koji je apsolutizirao sama sebe. On se poput Narcisa ogleda u cjelokupnom ambijentu oko sebe. Sve oko njega mu poput zrcala vraća njegov vlastiti lik kao što mračno jezero odražava sablasnu sliku drevnog crvotočnog zdanja u kojemu prebiva. Sablasne simetrije, paralelizmi, kojih je Poeova pripovijetka puna — kuća se odražava i udvostručuje u jezeru, Roderick se »odražava« i udvostručuje u sestri blizankinji koja predstavlja dvojnika, *Doppelgängera* — podvlače kobnu statiku situacije iz koje nema izlaza kao i sveprisutnost razornih procesa u biću. Ustajale vode narcisizma i utonulost u kontemplaciju vlastitog bića i nemogućnost premošćavanja jaza prema zbilji — predstavljaju Roderickovo prokletstvo.

---

<sup>15</sup> »Nije Barrès već Zenevac Amiel izbacio prvi originalnu krilaticu da je »pejzaž duševno stanje«. *Literarni fakini, Sabrana djela*, XII, str. 283.

---

Iako je uvijek bilo kritičkih glasova od vremena objavljivanja Poeove pripovijetke (1839) do danas koji su značenje Rodericka Ushera nastojali svesti na klinički slučaj, fascinacija Poeove pripovijetke je takva da je legitimno tražiti druge pretpostavke ovako snažnog učinka.<sup>16</sup> Vjerojatno su bliži istini oni interpretatori koji u Rodericku Usheru gledaju prototip jednog književnog lika koji ima bogato rodoslovlje u prozi evropskog modernizma. Ekstremni solipsizam, zatvaranje u granice vlastitog bića, hipertrofija svijesti i intelekta, a fatalna atrofija volje, bijeg od života u apstrakciju, raslojavanje ličnosti kao posljedica narušavanja vitalne ravnoteže bića i otuđenje od zbilje — to su neke od značajki ovog junaka moderne proze kojemu je rodonačelnik Poeov Roderick Usher.

Evo što o tome kažu Caroline Gordon i Allen Tate:

... on (Poe), poput Hawthornea, *bijaše veliki preteča* ...  
... *Usher postade prototip Joyceova i Jamesova junaka koji nije u stanju da funkcioniра u običnom svijetu* ...

... *Usher je, naravno, istodobno naš stari i naš novi prijatelj; njegovo novo ime je Monsieur Teste, i mnogo je povijesti moderne francuske književnosti sadržano u tom imenu. Usherovo »pomanjkanje moralne energije«, zajedno sa hipertrofijom senzibiliteta i intelekta u podvojenoj ličnosti, smještava ga među pretke Gabriela Conroya, Johna Marchera, J. Alfreda Prufrocka, Mrs. Dalloway* ...

... *No uvid bijaše dubok. U Rodericku Usheru ... dobijamo po prvi put arhetipnog junaka moderne proze* ...<sup>17</sup>

Matošev karakterni kroki iz novele *Ugasnulo svjetlo* predstavlja legitimni izdanak ovog dignitetnog rodoslovnog stabla evropskog modernizma, čije su ramifikacije mnogobrojne i raznovrsne.

Poeova pripovjedača obuzima tjeskoba pri susretu s ambijentom Kuće Usher, i, kasnije, s njenim vlasnikom i gospodarom, tjeskoba koju on ne zna definirati niti protumačiti.

... *nađoh se na vidiku melankolične kuće Usherovih. Ni sam ne znam kako se to zbilo ali, s prvim pogledom na to zdanje, osjećaj nepodnošljive snuždenosti obuzeo mi je duh ... Osjetih ledenost, propadanje, gnušanje u srcu — ničim olakšanu tugu u mislima ... Što me je to — zastadoh na čas da razmislim — što me je to toliko obespekujilo u kontemplaciji*

---

<sup>16</sup> »Nijedno se Poeovo djelo nije toliko nametnulo kasnijim umjetnicima i čitaocima«. Thomas Woodson, *Introduction to Twentieth Century Interpretations of the Fall of the House Usher*, Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, str. 3.

<sup>17</sup> *The House of Fiction*, New York, 1950, str. 114—116.

*Kuće Usherovih? Bila je to tajna posve nerješiva;*<sup>18</sup> ... Bio sam prisiljen da se oslonim na nezadovoljavajući zaključak... da se ipak raščlamba te moći krije u za nas predubokim promišljanjima. (120—121)<sup>19</sup>

... I tako, kako me je sve veća i veća prisnost pripuštala sa sve manje ograda u duboke zakutke njegove duše, sve sam s više gorčine primjećivao uzaludnost svakog pokušaja da se razvedri duh iz kojega je tama, kao urođena tvarna kakvoća, pljuštala po svim predmetima moralne i fizičke zbilje, u neprekidnom zračenju sjete. (126)

Matošev pripovjedač, također, osjeća nejasnu tjeskobu pri susretu s glavnim likom, grofom Andrijom G., a kako je ambijent u kojemu pripovjedač susreće grofa Andriju »otmjene soirée«, to Matoš objektivira pripovjedačev dojam prenoseći ga na cijeli skup.

Glumac de Max deklamovaoše *Baudelairea*, i *Rollinata*, a za njim se svi pogledi ukočiše spram kamina gdje je ustao ovisok gospodin, sa modrim rukopisom u nervoznoj ruci. Bijaše kao obična, pomno odbrijana čeljad sa monocleom po cercleima i kozmopolističkim select-barovima, ali nešto — nešto — — Držao se kao da je ovamo zabasao, pao, kao da je nekoga — svoju sjenu ili svog — kako Nijemci vele — *Doppelgängera* poslao u taj banalni, konvencionalni krug. Naprije mi je bilo kao da gledam čovjeka kako pred mojim očima muči teške muke, iako se on smješkao tankim smješkom, tako tananim da to možda i ne bijaše smijeh.

... ali tako što ne vidjeh nikada. Od njega nešto strujaše, nešto neugodno, hladno, kao od ledenog čelika. Gospođe preda mnom blijede, blijede usne ispod bijelog praška. Srca im se ohladila. Opazim sebe u ogromnom empire-zrcalu: i ja blijed i još blijedi kad to vidim. Nešto mi liježe na slijepe oči i na prsi, teško i zagušljivo. (162)<sup>20</sup>

Tjeskoba koju Matošev grof Andrija širi oko sebe potječe iz jarkog kontrasta između njega i svih ostalih, njegove posvemašnje izdvojenosti. Poput Poeova pripovjedača koji fenomen Rodericka Ushera ne može »povezati s bilo kakvim pojmom o jednostavnoj ljudskosti«, Matošev pripovjedač ne može neznanca dovesti u vezu ni sa čime što je prethodno vidio i poznavao.

---

<sup>18</sup> Poe uvodi u motivacijski sustav svoje pripovjedačke proze porive, nagone, htijenja koja se razumom ne mogu opravdati niti analizom raščlaniti. Cijela skala nejasnih, nedefiniranih osjećaja koji izmiču kontroli razuma, potrtava značaj izvanrazumske sfere čovjekova bića. Analogije u Matoševoj novelistici vrlo su česte.

<sup>19</sup> E. A. Poe, *Crni mačak*, Skolska knjiga, Zagreb, 1974. (Pripovjetku *Prospast Kuće Usher* preveo je Antun Soljan). Sve oznake stranica odnose se na to izdanje.

<sup>20</sup> *Sabrana djela*, I, str. 162.



... ali tako što ne vidjeh nikada.

Odgovarajući ulomak u Poea glasi:

*Blijedilo kože, sada sablasno, i sjaj oka, sada natprirodan, zaprepastili su me i ustrašili prije svega drugoga. I svilenastoj kosi dopustio je da raste bez ikakve njege, te kako je ona, po svojoj neposlušnoj paučinastoj kakvoći, više lebdjela nego padala oko njegova lica, nisam mogao, čak ni s naporom, taj njen arabesknii izgled povezati s bilo kakvim pojmom o jednojstavnosti ljudskosti.* (124)

Po svojoj osjetilnosti, izoštrenoj do bolesnog, morbidnog i abnormalnog stanja, tako da kontakt s realno-predmetnim svijetom predstavlja stalni izvor povreda, Matošev junak je dvojnik Poeova Rodericka Ushera, kojemu je abnormalno bolećiva profinjenost pretpostavka bića.

— Vi ste i opet tužni, Andrijo? Vi me i opet izbjegavate? — rekne mu glasom mutnim od ljubavi i uze njegovu žutu ruku među dlanove.

— Tako je Matildo. *I opet me boli. Sve, sve me boli. I vi, Matildo, i vi me bolite. Boli me dan, boli me noć. Boli me svjetlo, boli me pomrčina. Boli me ova koža u koju sam uvezan kao rđava knjiga ili kao vaši rđavi republikanci. Sve me boli, sve, sve.* (163)

Poeov ulomak kojim karakterizira Rodericka glasi:

*Veoma je patio od morbidne izoštrenosti čula; podnošljiva mu je bila tek posve bljutava hrana; mogao je nositi samo odjeću od stanovitih tkanina; miris svega cvijeća bio mu je mučan; oči su mu patile čak i od jedva primjetna svjetla; i samo neki osobiti zvukovi, i to oni od gudačkih glazbala, nisu ga ispunjali grozom.* (124—125)<sup>21</sup>

Bolećiva osjetljivost Matoševa junaka, koji preza pred fizičkom zbiljom, praćena je latergijom volje, koja mu guši svaku inicijativu u svijetu akcije:

— Vi ste razmaženi, bolesni od besciljnosti, bezvoljnosti, i to je sve. Što ne štampate svojih krasnih fantazija? Što nijeste književnik, kad vas već odbija sport, filantropija, politika?

— I žene, htjedoste reći, nije l' tako? Da pišem knjigu o boksanju kao marquis Queensberry, da štampam stihove kao

---

<sup>21</sup> Bérangerovi stihovi koje Poe stavlja kao motto svojoj pripovijesti duboko su karakteristični: »Son coeur est un luth suspendu; Sitôt qu'on le touche il résonne«. (Srce mu je obješena lutnja; tek što ga takneš ono odjekuje).

---

Montesquieu? *Vi... oprostite mi!... umijete kao novine.*  
(164)<sup>22</sup>

Jedina vrsta energije koju Matošev junak, poput Poeova, posjeduje u izvjesnoj mjeri (naravno, uz onu koja im je potrebna za intenzivno motrenje vlastitih psihičkih procesa) jest estetska (oboje su amateri umjetnici), energija estetskog oblikovanja sadržaja koji su transpozicije vlastitih psihičkih procesa, traumi i opsesija.<sup>23</sup> I tako je jedini oblik organiziranog djelovanja koji je za njih moguć u punoj sukladnosti s osnovnom životnom premisom solipsističke izolacije, te predstavlja još jedan vid nadnesenosti nad vlastitim bićem.

Apsolutizacija vlastitog ega, posvemašnja utonulost u unutrašnji subjektivni svijet koji poprima status jedine zbilje, hipnotička fascinacija procesima vlastite svijesti, što dovodi do gubljenja kontakta s izvanjskim svijetom kao i osjećaja relacije i proporcije, i, u krajnjoj liniji, vodi u destrukciju bića — to su neke od bitnih značajki koje Matošev junak dijeli sa svojim prototipom u Poeu.

Da je tome tako uvjerljivo pokazuje veliki Andrijin monolog na temu ljubavi i smrti.

A ja, o bože, koliko ja vas ljubim! Vas, ono što je najdublje, najcrnije, najdivnije u vama, Matildo! Već nekoliko dana leži vaš lik od žutog, mekanog, kao svježeg mrtvo meso mlakog vaska u mom salonu, u mom svetištu, crnom i spokojnom kao samoća. Dođite samo sutra, pa da vidite! *Ironijsku, melanholijsku, nemoćnu, čistu i potajnu ljubav svoju zavih u mrak, u crno, u tišinu, u gluhu pjesmu, u pjesmu bez melodije i bez glasa, u vidljiv i mračan ponoćni akord. Sve je u odaji moje ljubavi crno, sve: pod, zidovi, strop, sve je zastrto debelim, tmaštim, mrkim, baršunom.* A vi, vaša ljepota, bijela, nježna i nepomična, sjaji u tom crnom hramu *blijedom, mlakom, grobničkom svjetlošću, počivajući na visokom, kadifastom odru kao na djevičanskoj postelji. Crna, baršunasta, dugačka haljina leluja se niz crne abonos-stepenice u kraljevskim, tragičnim naborima: mrtav, taman, žalostan arpeggio! Na vašoj smeđoj kosi se crni crn vijenac od crnih, baršunastih, mrtvih, bezmirisnih*

---

<sup>22</sup> Marquis Queensberry bio je direktni uzročnik Wildeova pada, izгона iz visokog društva, i robije koja je uslijedila. Robert de Montesquieu poslужio je J. K. Huysmansu kao prototip Des Esseintesa, junaka njegova romana *À Rebours*, jednog od temeljnih tekstova francuske dekadanse. Des Esseintes je u kritici nazvan »pariškom replikom Rodericka Ushera«. (O tome vidi Mario Praz, *The Romantic Agony*, The Fontana Library, 1966, str. 430.) Ta ime-na, kao i ranije spominjanje Baudelairea i Mauricea Rollinata, minornog pjesnika francuske dekadanse, opsjednutog morbidnim i stravičnim motivima, karakteristična su za cijeli kompleks književnih asocijacija iz kojih je izrasla ova novela.

<sup>23</sup> Apstraktna slika koju Roderick Usher slika kao i njegova pjesnička improvizacija *Opsjednuta palača* imaju svoj pandan u priči o Uskrsnulom Lazaru koju grof Andrija pripovijeda prestravljenom skupu slušalaca.

ruža sa gvozdenim trnjem. Oči vam pritvorene kao ono kada se sva preobraziste i zaboraviste na sebe u času prve naše ljubavi. *Obasjava vas tek sutonsko, sumračno svjetlo iz crnog vječnog kandila*, a osim mene gleda vas tek crna sfiga tvrdim sudbinskim očima od crnog korala. Mjesto banalnog križa držite u *sklopljenim, nepomičnim prstima* uveli stručak od rezeda, te mirišu kao duša vaša. Kada me nema pored vas, *čuva vas čuk, kobna ptica. Da vam ne skvrni ljepote noćnom zjenicom, ispalih mu oči, i on vas podsjeća na mučnu, slijepu i krilatu moju ljubav, bijući bolnim grudima o crne zidove, parajući vam crnim krilima drago čelo, čupajuć vam slabo srce u gnjevnom posrtanju, ključujući vam slatke, modre oči u očajnom lutanju. Dođite sutra da vidite moju ljubav! Dođite, pa da vas imam živu i mrtvu.* (164)

Odjeci iz Poeove *Ligeje* (ljubljeni žena na odru, odaja u kojoj je sve zastrto tamnim baršunom i crno poput ebanovine, sutonsko svjetlo iz vječnog kandila itd.), možda i iz *Wildea*,<sup>24</sup> nisu bitni.

Bolećivo perverzna atmosfera ove zamišljene scene s njenim *macabre* dekorom i psihopatskim natruhama uklapa se u opći kontekst evropskog *fin de siècle*.<sup>25</sup> Međutim, koja je njena funkcija u motivacijskom sustavu Matoševe novele?

Shodno svojoj izrazitoj sklonosti da se u prozi služi indirektnim, kosim, simbolističkim pristupom pri artikuliranju psihičke zbilje, Matoš je i ovdje pribjegao pjesničkom simbolu da bi u sažetoj formi jasnije profilirao lik glavnog junaka. Grof Andrija trpi od fatalnog rascijepa između sebe i svijeta.<sup>26</sup> Ranjavan stvarnim, njemu začarani krug vlastite svijesti postaje jedinom zbiljom. Narcisistička usredotočenost na vlastito biće onemogućava kontakt sa svime što je izvan vlastite osobnosti. Proces otuđenja od zbilje i pervertiranja vlastitog bića završava tako da imaginativno postaje

<sup>24</sup> Usporedi Wildeovu pripovijest *Rodendan Infantkinje*: »Tako velika bijaše njegova ljubav prema njoj da on ne mogaše podnijeti da je grob skriva njegovu pogledu. Balzamirao ju je neki maurski liječnik . . . i njeno je tijelo još uvijek ležalo na katafalku prekrivenom raskošno izvezenom tkaninom u crnoj mramornoj kapeli palače . . . Jednom je mjesečno Kralj, ogrnut crnim plaštem, i sa zastrtom svjetiljkom u ruci, odlazio tamo i klečao pokraj nje uzvikujući »Kraljice moja! Kraljice moja«, i katkada, kršeći formalističku etiketu koja u Španjolskoj upravlja svakim pojedinim činom života i postavlja granice čak i tuzi Kralja, hvatao bi blijeđe ruke urešene draguljima u bezumnoj agoniji bola i pokušao da probudi svojim strastnim cjelovima hladno naličeno lice.« *Complete Works of Oscar Wilde*, London and Glasgow, 1969, str. 235.

<sup>25</sup> Bizarna, morbidna, *recherché* senzacija dominira evropskim krajem stoljeća. Usporedi fascinaciju motivom i likom Salome koja, nakon Flauberta, privlači Mallarméa, Huysmansa, Laforguea i Oscara Wildea.

<sup>26</sup> Ivo Frangeš definira temeljni osjećaj Matoševih junaka kao osjećaj »disharmonije između sebe i svijeta«. On također govori o »osjećaju izgubljenosti, pometenosti pred svijetom koji ne pripada čovjeku« kao o osnovnom »pokretaču Matoševe umjetnosti uopće, posebno njegove novelistike«, *Stil Matoševe novelistike, Studije i eseji*, Zagreb, 1967, str. 119. i str. 189.

jedino realno, a kontakt sa zbiljom nemoguć. Pjesnička halucinacija Matilde na odru, plod njegove mašte, za Matoševa junaka stvarnija je od stvarne žene koja ga dotiče svojim tijelom. Hipnotičkim djelovanjem vlastitih riječi grof Andrija se podčinjava vlastitoj tlapnji. U suštini, smisao lirske pasaže o Matildi na odru jest u tome da govori o kobnoj, sudbinskoj zabludi grofa Andrije da je imaginativno stvarnija od zbilje.<sup>27</sup>

Neposredno prije Andrijinog velikog monologa nalazi se u tekstu novele *Ugasnulo svjetlo* lirski intermezzo, gdje se naviranje Matoševa lirskog senzibiliteta manifestira kao prodor poetskog u prozu. U evokaciji noćne senzualne atmosfere oko pripovjedača koja je u karakterističnom matoševskom tonalitetu sva satkana od treptanja i šuštanja, mirisa i dahova, a prelivena nekom krhkom sjetom, modalitet lirskog izriče treperenje senzibiliteta, nijansu raspoloženja, stanje duha na rubu riječima neiskazivog, s kojim je Matoš toliko obogatio hrvatsku književnu prozu svog vremena. Međutim,

---

<sup>27</sup> Cuk koji sadistički kljuje sugerira psihičke faktore koji destruktivno djeluju iznutra, te je time *samorazorno*, tako često u Matoša kao i u njegova učitelja Poea, prisutno kao fundamentalna motivacija. Poe uvodi u modernu književnost pojam »perverzno«, koji simbolizira prodor iracionalnog u ljudsko ponašanje. Kada ga Baudelaire svojim prijevodima predstavlja Evropi, on tumači Poeov koncept »perverzno« rascijepom psihe, po kojemu je Poeov karakteristični junak istodobno progonjen i gonitelj, žrtva i mučitelj. Analogija u Matoševoj novelistici ima bezbroj. Matoš je studirao samorazorni impuls bića u novelama *Camao*, *Jesenja idila*, *Ubio*, *Put u ništa*, *Iglasto čeljade*, i drugdje.

Usporedi *Jesenu idilu*:

»Uzaman vapih kao Job, uzalud roptah kao Prometej, zaludu očajavah kao Juda i proklinjah poput Sotone, *uzaman se raspinjah na krst moje misli. Jer ja bijah bura i talas, drvo i plamen. Jer ja sam oluja i skrhana katarka, samum i Beduin pod žeravicom od pjeska.*« (*Sabrana djela*, I, str. 221).

Usporedi *Put u ništa*:

»Naučih pisati u tmuni, olovkom među prstima, očima okrenutim u sebe, u pomrčinu. *Najveća mi naslada derati, trgati stari papir i sama sebe.*« (*Sabrana djela*, I, str. 249).

»Evo me i opet k tebi, mene, *tvog demona*. Umiri se, dronjče izmučenog mesa. Još jedan ovaki plamen, i nećeš biti više neizgorivi salamandar...  
... *Zamahni krilima crnim i krvavim, crna, plamenita ptico mojih ponoći. Sada mi sjedni ovamo, na prsi, ta-a-ako. Pandže ti oštre i vlažne i tople, tople kao vrela lešina. Trgni, mahni, udari krilom mutnim i krvavim, crvena i crna noćna moja ptico, ponesi me na pučinu najdeblje pomrčine, da napasem na sinjoj, mrtvoj stepi oči moje, bolesne i slijepe od svjetla tvrdog i nesmiljenog, jer probija srce, lubanju i tvrde dijamante.*« (*Sabrana djela*, I, str. 256)

I u Matoševoj novelistici, kao i u Poeovoj, čest je primjer raspolućenosti ličnosti, pri čemu um lucidno promatra i hladnokrvno bilježi iracionalno ponašanje vlastitog bića, koje srlja u zlo, u samouništenje. (*Ubio*, *Iglasto čeljade*).

Također je čest i motiv dvojnika, *Doppelgängera*, koji simbolizira mnogostrukosti bića.

Usporedi ulomak iz *Putu u ništa*:

---

taj »ausklang« čisto lirskog, gdje matoševska magija riječi sugerira tihu ekstazu čula, nije ovdje slučajno interpoliran. Lirsko prelu-diranje, koje Matoš prelama kroz osjećajnu prizmu samotnog pri-povjedača koji je svjedok zbivanju, funkcionalno je u organizaciji Matoševe novele. Profinjena lirska atmosfera ovog odlomka najav-ljuje pojavu Andrijine ljubavi, Matilde. Međutim, karakteristično je da je taj lirski doživljaj prelomljen kroz svijest pripovjedača, a ne glavnog lika. Neosjetljivost grofa Andrije na ekstatičnu lirsku ustreptalost ljetne noći, u zajedništvu s monologom koji slijedi, objašnjava bez potrebe eksplicitnog komentara sa strane pisca nje-govu »maladie d'esprit«. Andrija svemu tome okreće leđa, on nije svjestan ljepote noći, bujne, zamamne žene pokraj sebe, on tone u svoju tlapnju.

Introvertirani moderni Narcis, fasciniran procesima vlastite svijesti, njeguje unutrašnji život, suptilne titraje senzibilitnosti sve dok fantastične arabeske njegova duha ne postanu jedinom zbiljom, a otuđenje od realno-predmetnog svijeta oko njega kobna neminov-

---

»... A zora pušta i pušta kroz pukotine od prozora svoje jatačko svjetlo. Odjedared Marjanović — o, tješko njemu! — opazi. *Opazi njega, čovjeka, zlikovca, ubicu. Gore, vrh sebe, u zraku, te visi kao vampir.* Marjanović sklopi oči i ni dahnuti, jer se laki sobni uzduh pretvorio u hrid koja ga priklještala — *živa mrtvaca.* Pritvori oči i odista: *ravno iznad njega čovjek, mučitelj, zvijer.* Lice mu je sve žuće, sve jasnije. Vampirski je nepomično, a sa te blijeđe krpe prikivaju ga uz odar dva čavla, dva gvozdena nepomična oka. Marjanović gledaše i gledaše, čekaše i čekaše, kao osuđenik što čeka posljednji udarac iza vječnosti od sramotnog čekanja. I onaj gore jedva čeka i udara zubima *kao gladan gavran gladnim kljunom.* Jutarnje gmizavo svjetlo se pretvori u groznu ogromnu zmiju koja udari tvrdim, metalnim repom Marjanovića usred mozga, a njemu se *smrzne na žutim, modrim, krvavim usnama:*

— *Ja-ja-ja*

... Kada dođe drugi dan jutrom Orlović, nađe ga na krevetu *kao lik od voska, žut i nepomičan.* Posijedio kao starac. Izbuljene, krvave, staklene oči *tek živu i zalijepiše se gore, u ogledalo, iznad sumnjivog, hotelskog, razvratnog kreveta.*« (*Sabrana djela*, I, str. 258.)

Usporedi također isповјedni iskaz Kamenskog iz novele *Camao*:

»... Sa nekim »trimardeurom« (potucalom) odem u Pariz. U Parizu naiđem na Morgue, žalosnu kuću gdje izlažu nesrećene neznanike ne bi ih kogod upoznao. Nađem dvojicu mrtvih veselnika. Jednome Lazaru glava nabubrila i pocrnjela kao Arapinu, a niz usne i po izjedenim se zubima navoštila krv. *Onaj drugi bijaše jađan kao Job.* Kroz razderane pelengire viri mršavo bedro, a upala rebra sad će da se prospu kroz bezbrojne rupe u bezbojnoj krpi od košulje. Pogledah ga u glavu, *koljena se pada mnom zaprepášteno poviju, pa malo te ne posrnuh preko drvene ograde i ne razbih staklo strahovitog izloga: Nesrećni noćnik bijaše sasvim ama navlas sličan meni!* Imadaše i iste prnje u kojima dopješačih u Pariz. Zagledam se i opazih kroz dronjak na razdrljenim mršavim grudima bradavicu, baš onaku kaka je u mene i na istom mjestu, a na dugačkom i skvrčenom kažiputu desnice vidim trag od rane, evo gledaj: navlas kao u mene! Kraj nogu mu kapa: moja kapa, marama: moja modra marama i papirić za note. Uprem očajnički oči i vidim na toj hartijici olovkom napisan početak moje pjesme *Zimskog jutra*... *Obeznanim se, a kada*

nost. Kao što se dobro vidi u monologu o Matildi na odru, za njega je projekcija vlastite mašte stvarnija od stvarne žene. Lik Matilde je derealiziran i tek onda prihvatljiv. Ona mu postaje stvarnom nakon što je apsorbirana u vlastite morbidne sanjarije, i, u krajnjoj liniji, tek kao projekcija njegova duha.<sup>28</sup>

Cijeli monolog utjelovljuje u dramskom detalju, bez silaska u eksplicitno i bez potrebe autorova komentara,<sup>29</sup> fatalni rascijep mašte i zbilje, te smještava grofa Andriju u posebnu nišu unutar Matoševe galerije portretističkih minijatura njegovih »samotnika«, »inokosnika« i »tankočutnika«.

Postoji razlog unutar motivacijskog sustava novele da se Matoš ovdje služi pjesničkim simbolom.<sup>30</sup> Duševno stanje Matoševa junaka, poput duševnog stanja Poeova Rodericka, jest *in extremis*. Unutrašnji emotivni pritisak je tolik da stvaralački oblikuje jezičnu materiju koja to stanje komunicira. Napon doživljava diže jezik na višu, poetsku razinu, a složena psihička situacija u kojoj se glavni lik nalazi izražava se slojevitom zagonetnošću simbola.

Iako je unutrašnja organizacija Matoševe novele drugačija od Poeove, postoje neki reciprociteti u temeljnom strukturalnom ritmu. Doživljaj smrti u tematskom je središtu obje pripovijetke. Samorazorni impuls vodi oba lika unutrašnjem slomu. Sluteći svoju kob, prizivajući svoju kob, oba su lika opsjednuta *idejom smrti*.

Motiv smrti od samog se početka javlja uz oba lika kao tematska preokupacija koja stoji u središtu njihove umjetničke djelatnosti. U Poeovoj pripovijesti to izbija iz apstraktne slike koju Roderick

---

*me povратиše u bolnici, bijaše mi lako. U grudima zabiglisase stari mladenački slavuji, u duši zamirisa osamnaestogodišnje cvijeće. Božje me nebo gleda kroz prozor kao modro oko nevinašca, nad mainu moje duše nadvajala se duga božje milosti. Postadoh drugi, rodih se iznova. Dok mi ovo dana u bolnici-razdirahu dušu stravični sni, moje je grešno tijelo, ono kobno truplo iz Morguea, pozobao bezimeni grob kao bezimen numerisan dronjak.» (Sabrana djela, I, str. 126).*

<sup>28</sup> Usporedi Huysmansa i njegov *l'horreur de la nature*, kao i Oscara Wildea: »*Biti izvještačen je prva dužnost u životu*«.

<sup>29</sup> Usporedi: »*Mi manje pričamo i pripovijedamo jer postadosmo savjesniji*«. Literarni bilans, *Sabrana djela*, VII, str. 128.

<sup>30</sup> Kao što je već u kritici rečeno, izrazito je Matoševo stremljenje prema zgsnutosti kompozicije, a izbjegavanje razlivene deskripcije, prema intenzivnosti umjesto ekstenzivnosti. Česta je zbog toga koncentracija na simboličnu situaciju, simbolični lik, na krizni, dramski trenutak, kroz koji prelama bit karakternog portreta.

Sve ovo treba gledati unutar općih tendencija proze evropskog modernizma na razmeđu stoljeća. Stavljajući to u još širi kontekst možemo usporediti što kaže Herbert Read o biti moderne umjetnosti:

»Cijela razlika između modernog pokreta u umjetnosti i tradicije koja je vladala tijekom pet prethodnih stoljeća, sadržana je u tome što simbolično zamjenjuje deskriptivno kao cilj umjetnosti... Umjetnik traži nešto iza privida, neki plastični simbol, koji će značajnije govoriti o zbilji nego što to može bilo kakva točna reprodukcija.« *Art Now*, London, 1960, str. 49.

---

Usher slika, a koja je u biti estetska transpozicija doživljaja smrti, odnosno groba.

Jedna od fantazmagoričnih zamisli moga prijatelja, koja ne dijeli tako strogo opći duh apstrakcije, može se ovdje, premda blijedo, osjenčiti riječima. Mala je slika prikazivala unutrašnjost neizmjerljivo dugog i pravokutnog podruma ili tunela, niskih zidova, glatkih i bijelih, bez ikakva otvora ili naprave. Stanovite dodatne točke u crtežu zorno su objašnjavale da ta iskopina leži na izvanrednoj dubini pod površinom zemlje. Nikakav se izlaz nije mogao primijetiti ni u kojem dijelu toga golemog prostora, i nikakva baklja, niti koji drugi izvor umjetna svjetla, nije bio vidljiv; a ipak poplava jarkih zraka prosula se kroza nj, i kupala sve to sablasnim i neobjašnjivim sjajem. (127)

U Matoševoj noveli smrt je tema parabole o Uskrsnulom Lazaru koju grof Andrija pripovijeda skupu slušalaca.

Blago onome ko umre, reče Martin brat, i vidje žutog crva koji mu s oživjelog jezika pade pred stopala. Blago si ga pokojnicima, jer oni vide i živu. Al teško, teško tebi, Rabi, teško tebi Nazarenče! *Teško meni, jer si me probudio! Jer zaista, zaista vam kažem: onaj, koji daje život, rđaviji je od onoga koji daje smrt. — A učitelj, postideń, pokrije lice pešem od svog prašnog plašta . . .* (162—163)

Kao što se vidi iz Andrijine parabole smrt je za njega ne samo opsesivni motiv već svjestan izbor i opredjeljenje.

Smrt, koja se u početku javlja kao ideja, u idućoj ključnoj razvojnoj fazi obje pripovijetke metamorfizira u tuđu smrt, smrt ljubljene žene. U Poea, ta je smrt stvarna, u Matoša je to halucinantno doživljena zamišljena situacija. Zatim, i u Poeovoj i u Matoševoj noveli, slijedi vlastita smrt.

Približavanje smrti, odnosno rasula i sloma bića, slušno je orkestrirano u Poeovoj pripovijesti. Lady Madeline, Roderickova sestra blizankinja, predstavlja projekciju onog dijela ličnosti glavnog junaka koji je na udaru kobi, izvorište mraka i kaosa u vlastitom biću. Drama odnosa Rodericka i Madeline simbolizira odnos svjesnog, voljnog bića prema vlastitom podzemlju, mračnim silama u dubini bića koje logikom svoje prirode vode uništenju. Od trenutka njezina ukopa (ona je živa zakopana) njegovo se psihičko stanje može opisati kao oslušivanje usuda koji pridolazi. Uspinjanje Lady Madeline prema površini koincidira s posljednjom fazom Roderickove psihičke dezintegracije, a ponovni susret i zagrljaj, u trenutku kojeg identifikacija postaje posvemašnjom, s bezumljem i smrću.

Dok u Poeovoj pripovijesti Lady Madeline oličava demonske sile bića, tema smrti vezana uz ljubljenu ženu na odru doživljava lirska transpoziciju u Matoša. Matoš potpuno divergira od Poea u tretmanu te teme. Matošev lirski adagio, zatvorena cjelina poput

pjesme u prozi gdje jezik zrači intenzitetom značenja, zgusnutim govorom pjesničkog simbola razrađuje središnju temu vezanu uz lik grofa Andrije, rascijep mašte i zbilje, koji predstavlja kobnu pukotinu u biću.

Smrt glavnog junaka koja slijedi logičan je ishod temeljnih opozicija njegova bića (pri tome moramo imati u vidu da ovo nije logika realističke pripovijesti već logika simbolističke portretističke minijature koja se koncentrira na bitne značajke bića i čija radnja, zgusnuta na nekoliko akcionih »udara«, predstavlja simbolsku projekciju unutrašnjih psihičkih silnica).

Nešto leti kroz noć, daleko ... *Osjećam na čelu vjetar sa pustih, crnih krila.*<sup>31</sup> *Ili da to ne ropće zemlja, u dubini? Potres ... Ležim, živ ležim, a gradan mi kamen na smrvljenim rebrima ...*

... *Uto negdje daleko, daleko zajauče vjetar i iznenada zahuji, duhnuvši preko golog balkona, tresnuvši prozorima i ugasnuvši lampu. Tišina. Vjetar zajaukne i opet, daleko, daleko. Tišina. Odjedared stao Andrija buncati uzdrhtalim, promijenjenim glasom, sve slabije i slabije:*

— *Ja se bojim, bojim ...*

— *Andrijo, dragi Andrijo, ah bože, ja sam uz tebe ...*

*Odem u drugu sobu. I opet — tišina, teška, sparna, zagušljiva tišina.*

— *Ja se bojim! — zaori, prodre, zakrvavi kroz pomrčinu blesast, njemušt glas, i nešto bubne o zemlju, nemoćno, nijemo, tupo, šuplje. (165)*

U sceni smrti poeovske asocijacije su i opet neobično jake. Mukla tutnjava pod zemljom, Andrijin osjećaj da se zemlja urušava, da je živ zakopan, tipične su poeovske objektivizacije osjećaja tjeskobe i panike. Poput Rodericka Ushera u završnoj sceni Poeove pripovijesti, čije su geste sve nekoordiniranije, a govor sve bezumniji dok se ne sruši na tlo kao žrtva užasa što ih je sam predviđao, Matošev grof Andrija *bunča uzdrhtalim, promijenjenim glasom, sve slabije i slabije*, a s riječima *Ja se bojim, bojim* njegov temeljni osjećaj životne tjeskobe, indirektno sugeriran tijekom cijele novele, izbija u eksplicitno, snažno podsjećajući na Poeova junaka kojim je ovladala *monomanija straha*.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Hujanje vjetra, lepet nevidljivih krila što ih čuje grof Andrija, a što predstavlja eksteriorizaciju njegova tjeskobnog osjećaja da se bliži kraj, možda je Matoševa asocijacija na Wildeovu *Salomu*, vjetar usuda što ga Herod čuje prije no što, uzbuđen Salominim plesom, daje pogubiti proroka Jokanana da bi ispunio njezinu perverznu želju. Matoš je Wildeovu *Salomu* dobro poznavao, a htio ju je jednom prilikom i prevesti, kao što svjedoči primjedba u dopisnici Branku Drecksleru, poslana iz Pariza 18. 9. 1902.: »Ako ostane Ml. Hrv., prevešću za vas *Salomu od Wildea*.« *Sabrana djela*, XX, str. 176.

<sup>32</sup> Leo Spitzer, *A Reinterpretation of 'The Fall of the House of Usher'*, *Essays of English and American Literature*, Princeton, 1962, str. 65.



Naravno, struktura Matoševe novele razlikuje se od Poeove pripovijesti. Poe, koji je posjedovao *analitičku i logičku moć koja se rijetko nalazi među pjesnicima*,<sup>33</sup> gradio je svoju pripovijest na strogo logičkoj postupnosti i *brizljivo sprovedenom ulančavanju događaja*,<sup>34</sup> gdje se u razmjeru s postupnom penetracijom pripovjedača u tajne Kuće Ushera i psihi Roderickovu napetost penje u nezadrživom krešendu. U komprimiranoj kompoziciji Matoševe novele, koja djeluje poput skice za zamašitije djelo, radnja se zgušnjava oko krizne situacije i svodi na nekoliko trenutaka visoke napetosti.<sup>35</sup>

Književni kontekst u koji je Matoševa novela *Ugasnulo svjetlo* stavljena po logici zajedništva teme, karakterizacije i motivacijskog sustava mislim da prije svega govori o Matoševoj *kreativnoj asimilaciji* književnih utjecaja kojima je bio izložen. E. A. Poe, najjači književni utjecaj na Matoševu novelistiku, djelovao je na Matoša poput katalitičkog agensa, pokrenuvši u njemu procese stvaralačke mašte tako da je rezultat, kad se radi o poeovskim odjecima, bio ne kolaž Poeovih motiva već kreativna transpozicija Poeovih tema. Istodobno, ova novela pokazuje koliko je Matoš, transponirajući neke tematske aspekte Poeove pripovijesti, i kritički fiksirajući svog grofa Andriju G., dvojnika Rodericka Ushera, bio bliz strujanjima u psihološkoj prozi evropskog modernizma, koncentriranim na različite modalitete izražavanja konzekventno subjektivne, introvertirane duhovne orijentacije.

Senzitivno reagirajući na mnogostruka duhovna strujanja i umjetničke tendencije svog doba, Matoš je ono što mu je Evropa dala ugradio u svoju umjetnost. Unoseći, kako kaže Ivo Frangeš, *u hrvatsku prozu svoga vremena . . . nov tip doživljavanja, nepoznat i zatvoren dotada senzibilnosti hrvatskih pisaca*,<sup>36</sup> Matoš je i svojom novelistikom probijao prozor prema Evropi.

---

<sup>33</sup> H. Peyre, *Connaissance de Baudelaire*, Paris, 1951, str. 111.

<sup>34</sup> Spitzer, *nav. dj.*, str. 52.

<sup>35</sup> Usporedi već citirano pismo Milanu Ogrizoviću od 22. 8. 1907:

»Dobro si shvatio bit moje pripovjedačke metode: realne, moje kontrolisane senzacije, realizovane u sasvim realnim, dobro opserviranim ljudima, a da senzacija bude 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 ono što je 'nevjerojatno', dakle rijetko.« *Sabrana djela*, XX, str. 54.

<sup>36</sup> *Stil Matoševe novelistike, Studije i eseji*, Zagreb, 1967, str. 199.