

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, listopad 2016.

ONIRIČKI SVJETOVI U ODABRANIM MATOŠEVIM NOVELAMA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Doc. dr. sc. Marina Protrka Štimec

Student:

Lena Periša

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Fikcionalna proza – impresionističke i simbolističke novele.....	2 – 3
2.1. Simbolističke novele – fabula, tema, likovi i simbolika.....	3 – 6
3. Onirički svjetovi u Matoševu književnom stvaralaštvu.....	7 – 8
3.1. Onirički svjetovi u simbolističkim novelama.....	8 – 9
3.2. Udaljenost zbiljskog i oniričkog svijeta – <i>Balkon, Cvijet sa raskršća i Lijepa Jelena</i>	10 – 12
3.2.1. Cvijeta i razarajuće pete.....	12 – 17
3.2.2. Izabela i dvorski okovi.....	18 – 23
3.2.3. Helena i fatalne halucinacije.....	23 – 29
4. „Vječno žensko“ u stvarnosti i snovima.....	30
4.1. Dragica de Sades – od stvarnosti do snova.....	30 – 31
4.2. Bijeg od braka i samoće – krive pete, dvor i erotika.....	31 – 35
5. Zaključak.....	36 – 37
6. Popis literature.....	38 – 41
7. Sažetak i ključne riječi.....	42

1. Uvod

Antun Gustav Matoš započeo je svoj aktivni književni život 1892. godine kada je u *Vijencu* tiskana njegova pripovijetka *Moć savjesti*. Miroslav Šicel (Šicel 1966: 17) tvrdi da se u navedenom djelu mogla nazreti autorova namjera da bude drugačiji od svojih prethodnika, ali i suvremenika, u stvaranju svoje proze. Matoševa se proza može podijeliti na fikcionalnu i nefikcionalnu prozu (Oraić Tolić 2013a: 33): u fikcionalnu se ubrajaju novele, a u nefikcionalnu putopisi, feljtoni, eseji itd. Usput rečeno, kod Matoša je vidljiva žanrovska neodređenost jer se on bavio književnim i novinarskim radom pa se podjela nefikcionalne proze na umjetničku (dominantna estetska funkcija u tekstovima) i neumjetničku (tekstovi koji mogu imati druge funkcije, primjerice spoznajnu) kod njega vrlo teško može sprovesti (ibid.: 33).

Matošev pripovjedački opus broji šezdesetak pripovijedaka, a neke je od njih za života objavio u svoje tri zbirke – *Iverje* (1899), *Novo iverje* (1900) i *Umorne priče* (1909). Već je rečeno da je *Moć savjesti* otvorila put ka oslušivanju Matoševe osebuje noveleističke poetike, no njezina se važnost povezuje s činjenicom da je kroz nju ušao val novoga razdoblja – razdoblja hrvatske moderne.

U ovom će se radu istaknuti osnovna obilježja Matoševe fikcionalne proze, odnosno impresionističkih i simbolističkih novela. Poseban će se naglasak staviti na temu, fabulu, likove i simbole u simbolističkim novelama. Nadalje, bit će riječi o oniričkim svjetovima u Matoševu književnom stvaralaštvu. Analizirat će se onirički svjetovi u novelama *Balkon*, *Cvijet sa raskršća* i *Lijepa Jelena* s posebnim naglaskom na motiv idealne i nemoguće ljubavi. S time u vezi, pokazat će se značajan utjecaj sublimnih i zazornih elemenata u konstituiranju slika iz jave i sna. Prikazat će se izniman utjecaj vanjskih i unutarnjih podražaja i izvora sna na psihičko i duševno stanje likova. U konačnici, podvojeni će se stavovi, posebice prema ženama, iz nefikcionalnih tekstova dovesti u vezu sa sudbinama likova iz obrađenih novela, odnosno fikcionalne proze.

2. Matoševa fiktionalna proza – impresionističke i simbolističke novele

Prije samog osvrtnja na obilježja impresionističkih i simbolističkih novela i navođenja primjera istih, potrebno je spomenuti neke općenite značajke Matoševe fragmentarne priče, a to su: tematsko supostojanje realnog i irealnog svijeta, zgusnuta kompozicija i postupci očuđenja (Oraić Tolić 2013a: 39). Navedena su se obilježja pojavila već u djelu *Moć savjesti*, koje prikazuje svojevrsan upliv u Matoševu prozno djelo, a proširila su se i na ostala djela što pruža izniman uvid u autorovu novelistiku za vrijeme hrvatske moderne. Nije strana klasifikacija Matoševih novela po temama i motivima, a Dubravka Oraić Tolić, u tom smislu, navodi podjelu Ive Frangeša: priče o našim ljudima i domaćim prilikama, humoreske o našim ljudima kod kuće i u tuđem svijetu, priče o neobičnim, nevjerojatnim 'nerealnim' zgodama, priče zanosne ljubavne čežnje i lirske kadence kakvima je često ispunjena Matoševa umjetnička, pa i feljtonistička proza (ibid.: 41). Drugim riječima, Šicel je na sličan način podijelio Matoševu novelistiku u dva tematska kruga – prvi s tematikom iz domaće, zagorsko-zagrebačke sredine i stvarnim junacima, a drugi s novelama bizarnog sadržaja u kojima dominiraju čudaci, tipovi posve individualnog karaktera (Šicel 1966: 18). Tako se u isto vrijeme u Matoševu opusu pronalaze novele s realističkim sadržajem i stvarnim ljudima, ali i simbolističke novele bizarnog, grotesknog, fantastičnog i nerealističnog sadržaja. Upravo se po dominantnom stilskom obilježju Matoševe novele mogu svrstati u dvije skupine – novele s elementima impresionističke poetike i novele u kojima prevladava simbolistička poetika (usp. Oraić Tolić 2013a: 41).

U krugu se impresionističkih novela pronalaze motivi iz svakodnevnog života, pripovijeda se o nekom istinitom događaju te se donose realna zbivanja. Fabule su građene društvenim ili psihološkim motivacijama, a osim istinitih događaja, mogu se pronaći fiktionalizirani događaji iz autorova vlastita života (ibid.: 41). Primjer novele koja pripovijeda o istinitom događaju, i to pobuni u Zagrebu, jest *Kip domovine leta 188**. U noveli *Nekad bilo – sad se spominjalo* pronalazi se fiktionalizirani događaj iz autorova života koji govori o njegovu druženju s prijateljima na Brezovici.

Matoševe impresionističke novele progovaraju o zbilji na jedan poseban način koji se razlikuje od realističkog načina prikazivanja i opisivanja zbilje. S time u vezi, potrebno je spomenuti osjetilni mimetizam, reportažnost i anegdotu (ibid.: 42) koji čine važan dio u Matoševoj impresionističkoj djelatnosti. Kao što je već poznato, realistički prikazi pružaju uvid u društveno-povijesne pojave koje se pokušavaju obuhvatiti u cijelosti, no osjetilni mimetizam donosi zbilju u neposrednom trenutku. Matoš se bavio novinarskim radom pa je

htio prikazati stvarnost kao reporter, ali ne u cjelini, već na sažet ili anegdotski način. „Anegdotski je pristup bio način da na sažet način karakterizira sredinu bez dugih realističkih opisa i eksplikacija“ (ibid.: 44). Upravo je zato fragmentarnost jedna od prepoznatljivijih značajki Matoševa pripovjednog stvaralaštva, kako za impresionističku prozu, tako za simbolističku jer pojačava dojam očuđenja, jeze, sanjarenja, humora i groteske. Matoševe simbolističke novele unose bizarni, onirički, fantastični, nerealni, halucinantni sadržaj u njegovo prozno stvaralaštvo. Za razliku od impresionističkih novela, simbolističke prikazuju dva svijeta – svijet realnoga i svijet irealnoga. Na tom „mostu“ između jave i sna, autor gradi svoje fantastično-bizarno-oniričke novele u kojima može doći do miješanja ili odvojenosti dvaju svjetova i njihova supostojanja, ili pak do potpune dominacije fantastičnoga svijeta. Dubravka Oraić Tolić tvrdi da se u simbolističkim novelama odvija igra između dualizma (rascjep između dva svijeta) i monizma (uspostava jedinstva), a po načinu na koji se rascjep razrješuje na razini sižea, autorica razlikuje tri skupine novela: novele u kojima dolazi do sudara između dvaju svjetova, zbiljskog i maštovitoga, stvarnoga i fantastičnoga (npr. *Moć savjesti*, *Miš*, *Camao*), novele u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na neprevladivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom (npr. *Lijepa Jelena*, *Balkon*, *Cvijet sa raskršća*) i novele s čistim transcendentnim svijetom mašte i sna u kojem ontološki dualizam ustupa mjesto monističkomu jedinstvu čovjeka i svemira (npr. *Samotna noć*, *O Tebi i o meni*, *Sjena*) (ibid.: 51). U ovom će se radu posebna pozornost posvetiti novelama iz druge skupine, a pokazat će se nepremostiva udaljenost između idealne žene iz svijeta mašte ili snova te muškarca iz realnoga svijeta koji zakoračuje u fantastični svijet. Karakteristična tema, ali i motiv, Matoševih novela jest ljubav utjelovljena u liku ili ideji idealne žene. Ona se nalazi u prostoru između sna i jave, a muškarac ulazeći u njega biva u isto vrijeme opčinjen, ali i začaran ili zavaravan mišlju da će se njegov i njezin svijet u konačnici sjediniti. Pokazat će se da nemogućnost sjedinjenja dvaju svjetova predstavlja jedan duhovni ideal koji razara granice ljubavi kakvu obični smrtnici poznaju te prelazi u svijet neostvarene idealne ljubavi koja mora ostati nedokučiva.

2.1. Simbolističke novele – tema, fabula, likovi i simbolika

Nije strano da su Matoševa djela zaokupljena temom ljubavi, ali se u njegovu opusu može pronaći i fascinacija smrću (npr. *Camao*, *Miš*) kao njezinom suprotnošću ili pak saveznicom. U autorovim se novelama prikazuju idealna žena, idealna ljepota i idealna ljubav koje ne mogu nikada uroditi plodom. Upravo zbog nemogućnosti njihova ostvarenja, u novelama se

ne može premostiti dvojnost svjetova pa idealna žena ostaje zarobljena u svijetu mašte i snova. Iako se čini da je glavni lik novele napokon našao svoju pravu ljubav s kojom će sjediniti dva nepomirena svijeta, prodor zbilje rasplinjuje iluziju i on odlazi dalje u vječno traganje za „božicom“ koju nikada neće dostići (npr. Solus u noveli *Cvijet sa raskršća*). Prava je ljubav nemoguća, a nemogućnost njezina dostizanja u zbiljskome svijetu pretvara se u traganje za njom u svijetu snova i mašte. Matoš je razlikovao mušku i žensku ljubav tvrdeći: „Ona shvata ljubav samo kao stvarnost, a ti Tantalovi ljubavi osjećaju i primaju je samo kao fikciju, iluziju, nerealnost, himeru“ (Matoš 2004d: 310). Riječi iz nefikcionalnog teksta upućuju da je autor povezivao ljubav s ljepotom i umjetnošću – držao je da je lijepo sve što je prolazno pa su susreti muškaraca sa svojim snovitim ženama vrlo kratki, prolazni, ali opojni. Također, žensku ljepotu povezuje s umjetnošću, a žena se prikazuje kao umjetnička slika ili općenito umjetnina (npr. žena u noveli *Balkon* gdje balkon predstavlja njezin okvir). Matoš je u svojim nefikcionalnim tekstovima (npr. dnevničkim zapisima, feljtonima), ali i fikcionalnim djelima, njegovao estetski ideal žene pa se može zaključiti da se je, u tom smislu, ženska ljepota prije svega tjelesna (Oraić Tolić 2013b: 193). Specifičnost u simbolističkim novelama, s naglaskom na *Balkon*, *Cvijet sa raskršća* i *Lijepa Jelena*, leži u svršetku koji se ne bi mogao nazvati tragičnim jer se radi o ljubavi koja ni na koji način ne smije biti ostvarena pa se od početka očekuje povratak u banalnu stvarnost. U ranije spomenutoj trećoj skupini novela bilježi se potpuna prevlast fantastičnoga svijeta, ali i približavanje ljubavi i smrti. Matoš nije povezo motive ljubavi i smrti samo u prozi, već je to učinio i u pjesmi *Utjeha kose* gdje se u prvi plan stavlja mrtva draga. Tako, u noveli *Samotna noć* pripovjedač gaji ljubav prema mrtvoj ženi koja se nalazi u začaranu dvorcu (usp. Oraić Tolić 2013a: 53 – 54). Iako je smrt u trećoj skupini novela doslovna (mrtva žena), ne može se reći da u novelama iz druge skupine nedostaje. Naime, Solusa (*Cvijet sa raskršća*), Eugena (*Balkon*) i slikara (*Lijepa Jelena*) zadesila je stvarnost koja za njih predstavlja smrt. Njihovu je sudbinu odredila idealna žena koja u sebi krije dvije klice – klicu ljubavi i klicu smrti.

Budući da se u simbolističkim novelama pojavljuju irealni svjetovi koji zadiru u prostore snova i protkani su neobičnim simbolima, može se reći da ih karakterizira bizarna fabula, ali i defabularizacija koja se očituje ponajprije nedostatkom uzročno-posljedičnih veza u turbulentnom unutarnjem stanju likova. U vezi s rečenim, Dubravka Oraić Tolić ističe da se u prvoj skupini simbolističkih novela pronalazi bizarna fabula, a druga i treća skupini novela donose defabularizaciju (ibid.: 54 – 55). Kao primjer prve skupine simbolističkih novela može poslužiti *Iglasto čeljade* u kojoj lik umire pritišćući šesir svoje drage na grudi jer se na šesiru

nalazi igla. Nadalje, defabularizacija je povezana sa snoviđenjima, halucinacijama i nerealnim vizijama likova iz druge i treće skupine simbolističkih novela. U halucinatornim viđenjima likova ne postoji neka uzročno-posljedična događajnost, već se radi o prikazu različitih opisa, maštanjima o ljubavi i ženi, mislima o smrti, a time se prodire u pomaknuto duhovno ili psihološko stanje likova. Postupak defabularizacije prouzročio je pomak ka ahistoričnosti i ageografičnosti, a uvođenjem žene iz snova i djelovanjem različitih simbola sve podsjeća na „čudesnu bajkovitu priču“ (usp. Katušić 2014: 138).

Svijet zbilje i svijet snova uvelike utječu na ponašanje samog protagonista simbolističkih novela koji kod Matoša postaje tipski. Budući da se kroz novele protežu bizarne fabule, sudaraju realni i irealni svjetovi, pojavljuju halucinacije junaka i traganje za nemogućom ljubavi, ne čudi što su likovi lutalice, čudaci, umjetnici i sl. Radi se o psihički nestabilnim, melankoličnim i usamljenim likovima koji putuju iz zbilje u svijet mašte i snova najčešće u potrazi za nekim idealom. Neki od njih (npr. Solus ili Eugen), nakon putovanja idealnim svijetom mašte i snova, zadobivaju pljusku realnosti i trpe gorka razočarenja. Matoševi neobični likovi, koji su „uronjeni u svijet vlastite subjektivnosti“, mogu imati dvojaku sudbinu (usp. Oraić Tolić 2013a: 60, 61): u novelama gdje se ostvaruje sudar realnog i irealnog svijeta, likovi umiru ili polude; u novelama gdje fantastični svijet ostaje nedosegnut, likovi se obično sele u neko drugo podneblje (npr. slikar u noveli *Lijepa Jelena* odlazi u Afriku nakon razočarenja u ljubavi).

Simboli koji se pojavljuju u zbilji i mašti imaju značajan utjecaj na ponašanje junaka, kao i na novelu u cjelini. Prostori snova i junakovih halucinacija protkani su neobičnim simbolima koji su na poseban način povezani sa svijetom zbilje. U noveli *Balkon* cipela predstavlja „čarobni“ predmet (usp. Katušić 2014: 139) koji najprije zavodi protagonista, a kasnije mu razara snove. Cipele pokazuju razliku između sna i jave jer idealna žena nosi cipele s visokom potpeticom, a stvarna žena Cvjeta tjera junaka svojim nakošenim potpeticama kojima razara iluziju ljubavi i ljepote:

Ne odgovorih jer opazih u zao čas da su joj pete od cipela krive, strašno krive, obadvije krive nalijevo. (...) Moja se ljubav odjedared razderala, nakrivila, naherila nalijevo, ja se stisnuh u svom kutiću da me ne takne ta i 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... (Matoš 1990a: 351).

Isto tako, na kraju novele, junakove cipele počinju krvariti pa se time iskazuje njegovo psihički narušeno stanje. U noveli *Cvijet sa raskršća* cvijet simbolizira slijepu djevojku

Izabelu, odnosno idealnu protagonistovu ljubav iz fantastičnoga svijeta koja se pojavila u procesu buđenja. Sam je Matoš izrazio svoje misli o značenju cvijeta (Matoš 2004a: 81): „Cvijet je ljepota u carstvu vječnog ćutanja i vječne sanje. Cvijet je mir što cvate.“ U istoj noveli, štap predstavlja predmet koji pomaže slijepoj djevojci pri svladavanju eventualnih prepreka u životu što se može povezati s „čudesnim“ predmetima u bajkovitom svijetu koji olakšavaju put likovima prilikom zahtjevnih avanturističkih pothvata (usp. Katušić 2014: 140). U noveli *Lijepa Jelena* samo je ime Helena simbolično ako se ima na umu antička priča o propasti Troje. Naime, ime Helena preplavljuje cijelu novelu, pogotovo u dozivanjima glavnoga lika prilikom raznih halucinacija zbog ljubavne ili erotske čežnje, odnosno žudnje. Za razliku od prethodno spomenutih novela, ovdje se radi o zanosnoj *femme fatale*. Ona razara i proždire čovjeka čiji se unutarnji svijet ruši kao slavna Troja. Kao što je antička Helena bila kriva za propast Troje, tako je Matoševa Helena kriva za moralno propadanje moderna čovjeka:

Najbolji je dokaz za propadanje za propadanje modernog čovjeka ovo moderno propadanje ljubavi. Sadašnji ljudi su najviše toga radi toliko slabi i nesrećni, jer je danas i ljubav privilegij, povlastica onih stališa koji ne ljube jer imaju odviše, kao sirotinja što ne ljubi jer ima premalo (Matoš 1990c: 328).

Nakon kratkog pregleda značajnih simbola koji ne dovode do junakove smrti potrebno je spomenuti novele u kojima su simboli (ne)izravno upleteni u smrt protagonista. Za primjer mogu poslužiti novele *Miš* i *Iglasto čeljade* u kojima protagonist završava tragično, a simboli miša i igle pogubno djeluju na njihov život iako na početku nemaju u potpunosti negativne konotacije. U noveli *Miš* naziv životinje ujedno je i naziv od milja upućen junakovoj dragoj, „rekvizit kojim se izražava odnos prema ljubavnici, ali i simbol koji referira na noćne more i grižnju savjesti protagonista“ (Katušić 2014: 141). Naime, u noveli se student medicine Milinović odbio vjenčati sa svojom trudnom djevojkom pa je ona počinila samoubojstvo. Nakon njezine smrti, on psihički tone, stvarni miš mu ne da noću mira pa mu namješta zamku kojom ubija i sebe. „U noveli *Iglasto čeljade* igla je simbol ljepote i jedinstvenosti ljubljene žene“, predstavlja i junakove vanjske i unutarnje osobine te njegovu grižnju savjesti (ibid.: 140). Protagonist se usmrćuje pritišćući iglu, koja se nalazi na šeširu voljene, na svoje grudi.

Svi navedeni simboli na početku grade sliku idile koja se u jednome trenutku pretvara u banalnu stvarnost ili noćnu moru. Tako, nevin cvijet postaje okamenjujuća Gorgona, ljubljena Helena postaje razaračica, visoke potpetice se nakrivljuju, ime prerasta u simbol grižnje savjesti, a simbol ljepote sudionikom bizarnog samoubojstva.

3. Onirički svjetovi u Matoševu književnom stvaralaštvu

U prethodnom se poglavlju jasno ukazalo da u Matoševoj novelistici žive zbilja i san, odnosno realni i irealni svjetovi koji se ostvaruju na specifičan način. Pokazalo se da u fantastično-oniričkom svijetu vlada jedna svojevrsna harmonija koja biva narušena prodorom stvarnosti. Protagonisti, koji stoje na razmeđu jave i sna, pripadaju marginalnom sloju društva pa se radi o boemima, lutalicama, umjetnicima i sl. Oni ulaze u prostor fantastičnog, prepuštaju mu se i snose neugodne posljedice koje donosi zbilja. Pojedine novele prikazuju motiv idealne žene koja se pojavljuje u protagonistovim snoviđenjima ili halucinacijama te ostaje zarobljena u oniričkome svijetu, a muškarac ostaje tumarati u zbilji i predaje se novim iskušenjima. U nekim se novelama, zbog junakova psihički narušenog stanja, odvijaju bizarne smrti koje potenciraju neobični simboli (npr. igla, miš).

Iz navedenog se vidi da je Matoš razvio specifičnu oniričku poetiku koja se ne javlja isključivo u novelama, nego i lirici, poemi, putopisima, feljtonima itd. S time u vezi, Dubravka Oraić Tolić donosi „tri razine poetičkih reprezentacija sna u Matoša: *san kao tekst, san kao lirski motiv i tekst kao san* (Oraić Tolić 2013c: 205).

San kao tekst jest tekst kojemu pripada zasebno mjesto unutar jednoga teksta ili se radi o tekstu koji je omeđen utonućem u san i buđenjem. Za potonji tip od velike su važnosti znakovi koji upućuju na početak snivanja i njegov kraj, a to su sintagme poput „Usnio je/Usnula je“ i „Probudio se/Probudila se“ (ibid.: 206). San se kao zaseban tekst u tekstu pojavljuje u pripovijetkama *Moć savjesti* i *U čudnim gostima*, a san kao cjeloviti tekst funkcionira u poemi *Mòra*.

San se kao lirski motiv pojavljuje u Matoševoj lirici u obliku simbola, riječi, metafore ili stanja „u različitim semantičkim kontekstima i funkcijama“ - „san je u Matoševoj lirici zgusnuti topos skrivenih latentnih misli koji tehnikom pomicanja dospijeva u različite semantičke odnose s drugim elementima strukture pjesme ili određuje cjelinu strukture“ (ibid.: 215). Drugim riječima, san u Matoševoj lirici nije obilježen, kao u pripovijetkama ili u poemi *Mòra*, prepoznatljivim signalima utonuća u san ili buđenja, već su pjesme protkane riječima „san“, „sanak“, „snuje“, „snovi“. San može imati prizvuk lijepog i idiličnog (npr. ljubav, ljepota, domovina, krajolik), ali i mračnog (npr. smrt). Primjer pjesama s prvim tipom sna bile bi pjesme poput *U travi*, *Pri svetom kralju*, *Lamentacije*; a u drugi bi tip ulazile pjesme poput *Utjeha kose*, *Jesenje večer* i *Notturmo*.

Tekst kao san treći je oblik Matoševe poetike sna u kojemu nema jasne granice kada je lik usnuo i kada se probudio. Naime, likovi se nalaze u nekom prostoru između sna i jave,

nisu sigurni je li ono što vide samo halucinacija ili stvarnost, sanjare o idealima koje žele dostići, a neki od njih na kraju polude. Tekst kao san (onirički tekst) odgovara Matoševoj putopisno-feljtonističkoj (onirički krajolici) i simbolističkoj prozi.

3.1. Onirički svjetovi u simbolističkim novelama

Već je bilo riječi o odnosima zbilje i sna u Matoševoj simbolističkoj prozi i na koji način se realni i irealni svijet (ne) susreću. S obzirom na to, postoje tri osnovna načina pojavljivanja oniričkih svjetova u simbolističkim novelama: u susretima zbilje i sna, kao paralelni svjetovi i kao apsolutni svjetovi (usp. Oraić Tolić 2013c: 229).

Prvi način pojavljivanja oniričkih svjetova može podrazumijevati sukob jave i sna ili njihovo uzajamno prožimanje, odnosno miješanje. Kod novela gdje dolazi do sukoba zbilje i snova, presudnu ulogu imaju simboli koji utječu na krajnji (bizarni) ishod. Simboli pojačavaju dojam bizarnosti protagonistove tragične sudbine i imaju presudnu ulogu u njegovu životu. Primjeri opisanih novela jesu: *Miš*, *Iglasto čeljade*, *Put u Ništa* i *Camao*. Simboli koji utječu na tragično-bizarnu sudbinu likova, svoju ulogu u potpunosti ovjekovječuju u halucinacijama, polusnu i bunilu gdje se razvijaju u simbole ubojice. Navedene novele na samome početku stvaraju dojam realistične okoline, ali se kasnije okruženje pretvara u mračno, bizarno, snovito i groteskno. U noveli *Miš* junak umire upavši u vlastitu zamku kojom je naumio ubiti glasnika svoje „prljave“ savjesti, odnosno miša. Novela *Iglasto čeljade* donosi priču o čovjeku koji se ubio pritišćući iglu sa šešira svoje drage na grudi. U navedenoj se noveli primjećuje da je „halucinantno stanje motivacija fantastičnoga samoubojstva u kojemu se realizira simbol junakova izgleda i duše – igla“ (ibid.: 231). *Put u Ništa* govori o boemu Marjanoviću koji spaljuje svoj neobjavljeni rukopis „Put u Ništa“ te na kraju poludi. Fantastično-groteskna priča o uništenju ljubavne idile ispričana je u noveli *Camao* gdje je oživotvoren simbol nevjerne žene u ptici Camao. U navedenoj se noveli izrazito sukobljavaju san i zbilja: fantastični je svijet protkan ljubavnim prizorima glazbenika Kamenskog i poljske umjetnice Fanny, a realnost donosi istrebljenje romantičnoga zanosa koji završava ubojstvom i samoubojstvom. Naime, ptica Camao otkriva da je Fanny prevarila svog supruga te tako postaje odlučujući agens u nesretnoj sudbini dvoje ljubavnika: muž ubija Fanny, Kamenskog, slugu, dva psa i sebe.

Uz sukob sna i zbilje, pojavljuju se djela u kojima dolazi do miješanja dvaju svjetova, primjerice u *Duševnome čovjeku*, *Ubio!* i *Jesenskoj idili*. Naime, protagonisti više nisu sigurni

radi li se o zbilji ili snu, a u krajnjem se slučaju halucinacije pretvaraju u stvarnost ili stvarnost u halucinacije. U *Duševnome čovjeku* student iz Seine spašava staru ženu misleći da spašava djevojku, a u noveli *Ubio!* san o beskućnici mijenja kiparu Lackoviću život te prestaje jasno razlučivati realnost od sna uvjeravajući se da je on kriv za imaginarnu smrt izglednije žene. Dijaloška proza *Jesenska idila* prikazuje „halucinantne svjetove na granici sna i zbilje“ – „bolest mlade djevojke i iscrpljenost njezina skrbnika motivacijski su okvir za fantazmičke dijaloge i monologe najrazličitijih bića, predmeta i pojava“ (ibid.: 232).

Drugoj skupini simbolističkih novela pripadaju *Balkon*, *Cvijet sa raskršća* i *Lijepa Jelena*, a radi se o novelama gdje u prvi plan dolazi san o idealnoj ženi koja ostaje vječno netaknuta od ruke realnog muškarca. U navedenim se novelama pojavljuju tri tipa žena – „vječno žensko“, žena-zavodnica i anđeoska žena (usp. ibid.: 233). Drugim riječima, u navedenim se novelama mogu pronaći tipični primjeri *femme fatale* (fatalna žena), *femme fragile* (krhka žena) i *kućnog anđela/ svetice/ progonjene nevinosti* (usp. Nemeč 2003: 100 – 108). Ove simbolističke novele o idealnoj ljubavi prikazuju dva paralelna svijeta među kojima ne dolazi do sudara ili miješanja jer se ljubavne i erotske žudnje ne mogu utažiti. Iako se radi o supostojanju dvaju svjetova, postoje naznake o nemogućnosti njihova razlučivanja u novelama *Lijepa Jelena* i *Cvijet sa raskršća*. Naime, protagonist u *Lijepoj Jeleni* sam iskazuje svoju nesigurnost u stvarnost događaja:

Pokadšto sam mislio da je cijela ona ljubavna hotelska noć halucinacija, nevjerica, da Helena ni ne postoji. Katkada se opet obmanjivah da je Helena ona prava opjevana Helena, vječna poluboginja, da se sve događa i da mi je u naše prozaično, skeptično vrijeme poklonila svoju ljubav i ljepotu kao u doba kada čobani, junaci i knezovi bivahu ljubavnici olimpske ljepote (Matoš 1990c: 325).

U noveli *Cvijet sa raskršća* glavni junak Solus pokušava uvjeriti samoga sebe da ono što čuje i osjeća nije san:

Probudim se. Nema sumnje, neko mi nad glavom. Po čelu, po kosi, po nosu, po ustima pipaju me prsti mirišljavi i mekani, pipaju oprezno ko da modeluju. Pritvorim oči. Nema sumnje, ja više ne spavam, jer eno sunce tek za koplje nad goricom, vrelo žubori, paprad šušti, a vjetar mi briše znoj sa čela. Prsti, mekani i mirišljavi, digoše se sa mojih usta. Sklopim oči. Uzaman! To nije, nije san! (Matoš 1990b: 416).

Ipak, sve su to novele koje u oniričkim svjetovima drže ženu kao jedan ideal koji će se pokušati dostizati „u sve vijekove vjekova“, ali nikada uistinu dosegnuti.

3.2. Udaljenost zbiljskog i oniričkog svijeta – *Balkon, Cvijet sa raskršća i Lijepa Jelena*

Poput vode je ženska ljepota sjajna i mramorski mlačna. Kao voda je žena ogledalo naše duše i naše ljubavi. Kao voda je žena podmukla, duboka i opasna. Kao voda zna osvježiti i razveseliti, ali i uništiti, udaviti nevješta i slaba plivača (Matoš 2004e: 657).

Navedene Matoševe misli problematiziraju koncept (ne)realne žene što predstavlja svojevrsni uvod u analizu oniričko-ljubavnih svjetova koji su utkani u simbolističkim novelama *Balkon, Lijepa Jelena* i *Cvijet sa raskršća*. Kao što je već rečeno, navedene novele spadaju u Matoševu fikcionalnu prozu, odnosno radi se o simbolističkim novelama koje bi se po motivskog podjeli Ive Fangeša (Oraić Tolić 2013a: 41) svrstale u „priče zanosne ljubavne čežnje“. *Balkon, Lijepa Jelena* i *Cvijet sa raskršća* spadaju u one simbolističke novele „u kojima svijet maštovitoga i idealnoga ostaje na neprevladivoj udaljenosti, paralelan sa zbiljskim svijetom“ (ibid.: 51). Što se tiče oniričkih svjetova, u navedenim novelama ne dolazi do interferencije oniričkoga svijeta i zbilje jer idealna žena ostaje zarobljena u svijetu snova, a njezina i protagonistova ljubav biva zauvijek neostvorena.

Ljubav i ljepota se kao teme i motivi vrlo često pojavljuju u Matoševoj novelistici (i poeziji), a nemogućnost dostizanja zbiljske ljubavi te bijeg u sanjarenja i fantastični svijet da bi se dosegao ideal ljubavi i ljepote, predstavlja okosnicu spomenutih simbolističkih novela. Kao što uvodni citat govori, na početku se javlja žena kao savršeno lijepa iluzija za kojom protagonist čežne i koja ga usređuje, ali ga uništava spoznaja o nemogućnosti ostvarenja „prave“ ljubavi, ljepote i umjetnosti u stvarnosti. Idealna ga žena odnosi u idiličan svijet u kojem on sanjari o ljepoti, ljubavi i umjetnosti, no dovoljno je samo jedno uplitanje stvarnosti da se romantično sanjarenje zauvijek prekine, a žena iz snova nestane kao duh. Nakon što se iluzija, snovi, sanjarenja i halucinacije rasplinu, razočarani protagonist nastavlja tamarati svijetom. Žene su iz snova idealne baš zato što su nedodirljive i tako postaju svojevrsno umjetničko nadahnuće. Navedeno se može povezati s Danteovom duhovno-božanskom ljubavi prema Beatrice ili Petrarkinoj čeznutljivoj ljubavi prema opjevanoj Lauri. Primjerice, Dante je pojmió Beatrice iz vizure božanskog i smjestio ju je na sam vrh svoje *Božanstvene komedije – Raj*. Ona je toliko savršena da predstavlja Danteova vodiča na putu do Boga, a Danteovi osjećaji prema Beatrice su toliko nevini da spadaju u oblik one najčistije duhovno-platonske ljubavi. No, Matoševe će novele iznjedrili neki drukčiji oblik odnosa „na daljinu“, a taj bi se odnos više mogao približiti erotsko-tjelesnoj (ili samo tjelesnoj) žudnji, nego duhovnom „slijepom“ obožavanju: „Sve – sve obožavah kod žena; njihove slabosti, njihov dječjački glas, nježnost, čeretanje, a toliko me zanosila ljepota ženskog tijela da ju crtah već

dječakom (...)“ (Matoš 1990c: 320); „(...) jer se na mom večernjem, purpurnom, sevdahlijskom balkonu pomoli žena...žena gola, gorda, blagorodna kao boginja, bolesna od snage, zdravlja i ljepote (...)“ (Matoš 1990a: 347 – 348); „Najljepše što sam dosele vidio to ste vi, Izabelo, ljepša od mora i od strijele, od cvijeta i od svijeta. Vi ste najljepša (...)“ (*Cvijet sa raskršća*; Matoš 1990b: 418).

Balkon je novela objavljena u dvama nastavcima – 1. i 15. srpnja 1902. godine (časopis *Nada*). Kasnije je uvrštena u knjigu novela *Umorne priče*, a Matoš ju je posvetio Miji Juratoviću, školskom kolegi i uredniku *Samoborskog lista*.¹ Radi se o uokvirenoj noveli u kojoj glavni protagonist Eugen pripovijeda priču o balkonu svojoj ljubavi iz mladih dana – Cvijeti. Eugen u priči govori o svojoj opčinjenosti balkonom, ali i o irealno prekrasnoj ženi koja se na njemu pojavila. Međutim, njegovu je idilu prekinuo muškarac koji odvlači ženu te tako izjalovljuje Eugenovu idealno-oniričko-duhovnu romansu. Protagonist ostaje razočaran te kreće tamarati svijetom, ali se ponovno vraća i traži svoj balkon. Pronalazi ga na smetlištu i u tom se trenutku radnja ponovno odvija u sadašnjosti, odnosno između Eugena i Cvijete. Eugen izjavljuje Cvijeti ljubav, no pogled na Cvijetine krive potpetice tjera ga u bijeg. Protagonistova se ljubav nije mogla ostvariti na oba plana – u oniričkome se svijetu umiješala stvarna muška ruka, a u realnome su svijetu krive potpetice srušile iluziju ljubavi prema Cvijeti.

Novela *Lijepa Jelena*² objavljena je 24. prosinca 1906. godine (list *Hrvatsko pravo*), a 1909. je uvrštena u knjigu novela *Umorne priče*. Protagonist novele jest slikar koji ženu vidi kao utjelovljenje idealne ljepote i umjetnosti. On traga za pravom ljepotom jer vjeruje da se njezina tajna krije u ljubavi te da će tako pronaći pravi smisao života. Tako, u svome je životu susreo dvije Helene koje su ostavile traga na njegov ljubavni i labilan psihički život. Prva je Helena bila njegova daljnja rođakinja, a druga je bila dama s kojom je proveo noć u Parizu. No, noćna avantura nije dugo trajala jer ga je dama napustila, nakon čega je uslijedio njegov psihički slom. Slikar odlazi na oporavak u Alpe, ali susreće Helenu u društvu „vremešnog elegantnog gospodina“, uzima revolver, u bunilu odlazi do vile i puca revolverom nakon što

¹ BALKON. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža, 22 – 24.

² LIJEPA JELENA. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža, 216 – 218.

Helena izjavi da ga ne poznaje. Nakon odslužene kazne, odlazi u Afriku gdje se kani baviti fotografijom. S obzirom na slikarevo labilno psihičko stanje, upitno je je li posljednja Helena samo njegova halucinacija ili doista ljubavnica iz Pariza. Tragajući za ljepotom, crpio je inspiraciju iz ljubavi prema ženama te nakon spoznaje o nemogućnosti ostvarenja idealne ljubavi i ljepote u Heleni, ostavlja slikarstvo i prebacuje se na fotografiju kao modernu reprodukciju istoga.

*Cvijet sa raskršća*³ je novela objavljena 1. svibnja 1907. (časopis *Nada*), a zatim uvrštena u knjigu *Umorne priče* s posvetom „Gđici O. H.“, odnosno Olgi Herak, Matoševoj zaručnici. Novela je ispriповijedana u prvoj osobi iz perspektive putnika po imenu Solus. On dolazi u južnofrancuski gradić N. i pronalazi odmorište u „aleji pored ljetnikovca“. Protagonista budi slijepa djevojka Izabela koja ga općini svojom ljepotom, a nju zaintrigira njegov lutalački način života. Ona želi povesti putnika sa sobom u dvorac, ali on objašnjava da ne može okrenuti leđa slobodi na koju je naviknut. Njihova obostrana ljubav nije bila dugoga vijeka jer se iznenadna romansa prekinula prodorom brutalne ruke Izabelina oca. Na samome se kraju putnik okreće vodilji i vili Avantiri i nastavlja svoj put u nepoznato. Znakovita je Izabelina pojava u samome trenutku protagonistova buđenja jer on nije siguran u istinitost njezina postojanja. Na taj se način Izabela, zajedno s Helenom i ženom s balkona, svrstava u idealne nedostižne ljubavi i prikaze ljepote koje nikada neće zakoračiti u svijet zbilje jer su one samo dio mašte, sanjarenja, halucinacija i erotskih žudnji.

3.2.1. Cvijeta i razarajuće pete

Priča o balkonu donosi jednu od poznatih Matoševih tema, a to je obožavanje nedostižne i magično žudene idealne ljubavi. Protagonist ove ljubavne priče, Eugen, pripovijeda u prvoj osobi o svojoj ljubavi prema realnoj ženi Cvijeti i irealnoj ženi koja se pojavila na očaravajućem balkonu. Radi se, zapravo, o uokvirenoj noveli na čijem se početku odvija susret i razgovor Eugena i Cvijete, da bi se kasnije njihov razgovor prekinuo Eugenovom bajkovitom pričom o voljenom balkonu i nestvarnoj ljubavi. Vrativši se u okvir novele, Eugen izjavljuje Cvijeti ljubav iako ju je prije toga podvrgnuo stanovitoj mucij pripovijedajući o vlastitim ljubavnim jadima. Ipak, Cvijetine krive pete ne mogu parirati visokim i tankim

³ CIVIJET SA RASKRŠĆA. Leksikon Antuna Gustava Matoša. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krležje, 50 – 52.

petama maštane žene s balkona pa ju Eugen napušta zbog „princeze“ iz priče o kojoj je upravo završio pripovijedati (usp. Katušić 2014: 138). Nalazeći se između stvarnosti i fantastike, Eugen mora odabrati jedan put – oživiti nekadašnju ljubav prema Cvijeti i nastaviti sa životom u stvarnosti ili se podvrgnuti vječnom traganju za nedohvatljivim savršenstvom. Međutim, Cvijeta ga na samome kraju odlučno odbija kao što se žena iz snova zauvijek rasplinula u ništavilo. Protagonist je tipičan bajkovni lik lutalice koji traga za „pravom“ ljubavi, odnosno svojom vječno žuđenom „princezom“ (usp. *ibid.*: 143). Zaokupljen je sanjarijama zbog kojih se odriče svoje mladenačke ljubavi te se predaje snu odbacivši „pravi“ život. U konfuziji između zbiljskog svijeta i onog oniričkog, Eugen svoje nestvarne želje projicira na stvarnu ženu koju može dohvatiti, ali ne može o njoj sanjati.

Cvijet se često pojavljuje kao simbol u Matoševoj prozi (npr. *Balkon* i *Cvijet sa raskršća*), ali i poeziji (npr. *Maćuhica*). Samo ime Eugenove „materijalne“ ljubavi nosi u sebi naziv i simbol cvijeta:

Duša mu je miris, i ta duša, penjući se prema nebesima, nema samo nešto nevine duše djevojačke, jer ima zlog, opasnog bilja što kao polip hvata, drobi, muči i ubija ne samo biljke već i životinje oko sebe (Matoš 2004a: 81).

Matoševe riječi pridaju dva značenja cvijetu – s jedne se strane povezuje s dobrotom i nevinošću, a s druge se strane povezuje sa zazornom pojavom koje se treba pribojavati. Cvijeta je na početku opisana kao žena-dijete što odaje dojam dobrote, spokojnosti i nevinosti: „Na širokim, djetinjastim ustima onaj stari, djetinji smiješak. U širokim, mirnim, modrim očima djetinja spokojnost.“ (Matoš 1990a: 343). Međutim, Eugen ju, nakon pogleda na krive pete, opisuje prilično zastrašujuće: „(...) ja se stisnuh u svom kutiću da me ne takne ta smiješna neman u krivim – krivim – u krivim petama (...)“ (*ibid.*: 351). Dakle, Cvijeta je za Eugena žena-dijete i neman, „stvarna“ ljubav i razarač ljubavi, ljepota i ružnoća. Cvijetin se fizički izgled može povezati s osobinama jedne tipične *femme fragile* koju karakteriziraju: krhkost, boležljivost, umornost, nedostatak životne energije, bijeli ten, bolestan izgled, tamne oči itd. (usp. Nemeč 2003: 105). Prije Cvijetina opisa, protagonist iznosi na vidjelo dekadentnu sredinu u kojoj ona živi s roditeljima: „(...) nađem bijednu obitelj u zabačenoj ulici, hladnom stanu, pod krovom, u starim, poznatim mi haljinama (...)“ (Matoš 1990a: 343). Nakon propasti obitelji, Cvijeta je „omršavjela, bijaše vitkija i viša, a stradanje joj još ne pokvari bijele, čiste kože.“ (*ibid.*: 343). Izjavivši joj ljubav, Eugen govori: „Primaknula mi je djetinje i napaćeno lice, zborita usta, izvjedljive oči (...)“ (*ibid.*: 350). Navedeno oprimjeruje tvrdnju da je Cvijeta napaćena, dekadentna žena, a uzrok je tomu dekadentna sredina u kojoj

živi. Iako Cvijetu krasi djetinji obrisi lica, spokojnost, dobrota i napaćenost, ona se ne može smatrati nekim estetskim objektom bez ikakve naznake života (*femme fragile*) jer se odlučno pobunila. Ona ne želi biti iluzija, san, nedohvatljiva dama bez ikakve poveznice sa stvarnošću, već život, stvarnost i ljubav koja se može dohvatiti. Cvijeta se odupire „blatu“ u koje padaju fantazije i „sentimentalni, hladni, idealni“ balkoni. Njezin se bunt može povezati s onim u romanu *Posljednji Stipančići*, u kojem je Lucija Stipančić postala „simbol žrtve i bunta, a njezina moralna čistoća raste s poniženjima i uvredama kojima je izložena.“ (Nemec 2003: 106). Tako se Cvijeta na kraju *Balkona* moralno uzdigla iznad poniženja koje joj je Eugen priredio pričom o božanstvu s bajkovitog balkona: „Prem nemam onake obuće kao ona vaša boginja, dajem riječ da neću pasti u blato...kao sentimentalni, hladni, idealni vaši balkoni...“ (Matoš 1990a: 353).

Simbol koji se opetuje u noveli i koji povezuje likove ljubavnoga trokuta jest cipela, odnosno peta. Radi se o simbolu koji, u isto vrijeme, stvara silnice uzvišenosti i strave između Cvijete, Eugena i idealne žene iz snova. Peta jest središnji motiv djela koji zapetljava i raspetljava već začuđujuću ljubavnu priču te donosi osjećaj gracioznosti, ali i jeze. U *Rječniku simbola, mitova i legendi* stoji da se cipela na početku povezivala s obućom kraljeva i plemića, a imala je potplat od drveta ili kože koji je pokrивao prednji dio stopala i petu (Colin 2004b: 88). Navedeno se može povezati s potpeticama izmaštane žene s balkona koju krasi cipelice s „visokim, tankim petama, na kojima se tanke žene povijaju kao ritam ljubavnih melodija.“ (Matoš 1990a: 347). U opisu se primjećuje da su visoke pete povezane s elegancijom, gracioznošću, ljepotom i idealom kojem valja težiti, a nabrojane su se karakteristike pretežito odnosile na pripadnike tzv. „plave krvi“. Međutim, Cvijetine su nakrivljene pete prikazane kao monstrum koji proždire otmjenost, eleganciju, „pravu“ ljubav i estetski ideal:

(...) 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 (...) (ibid.: 351).

Brojne kulture petu drže slabom točkom ljudskoga tijela pa postoji vjerovanje da upravo kroz petu, u trenutku čovjekove smrti, duša i život napuštaju njegovo tijelo (usp. Colin 2004b: 89). S time u vezi, Eugena su duša i život kroz petu napustili u trenutku irealne i realne ljubavne smrti: „Otkako znam da je dovoljno par krivih peta pa da nam otruju sve snove, sve iluzije, ljubav, život, sve...sve...“ (Matoš 1990a: 351).

Osim peta, Cvijetu i boginju s balkona povezuje simbol bjeline kao jedne od karakteristika tipične *femme fragile*. U *Rječniku simbola, mitova i legendi* stoji da je bijelo simbol čistoće, nevinosti i savršenstva (Colin 2004a: 37), a žena iz snova, koju Eugen uzdiže do božanske sfere, za njega i jest savršena. Suprotno tomu, bjelina je, kod Cvijetina opisa, povezana s djetinjim karakteristikama te napaćenim i dekadentnim izgledom. Također, bjelina se povezuje s nečim čarobnim, lijepim, čistim i svetim (usp. *ibid.*: 37), a boginja je s balkona uistinu lijepa i čarobna jer odvodi Eugena u onostrane svjetove:

A ona, duša i boginja mog starog , plemenitog balkona, uspravila se kao ravna palma i pružila ruke, bijele svoje ruke (...) Ne čuh, ne vidjeh ništa, jer je rukama slabim i blijedim zadržala tok vremena (Matoš 1990a: 348).

Slabe se i blijede ruke povezuju s *femme fragile* koja je, za razliku od Cvijete, predstavljena kao estetski objekt, kao portret čija se opojnost širi iz umjetničkog okvira, odnosno balkona: „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.“ (*ibid.*: 348). Idealna žena nema mogućnost govora, ne buni se, nije psihološki okarakterizirana, već postoji samo kako bi joj se drugi divili. Ona je umjetnina, balkon je njezin okvir, a sunce je reflektor koji obasjava portret.

Matoš je izjavio da je ljepota samo ono što je prolazno (Matoš 2004c: 309). U skladu s navedenom tvrdnjom, balkon i tajanstvena žena jesu lijepi baš zato što su prolazni. Nakon što Eugen u halucinacijama i snovima biva njima očaran i usisan u potpuno drugi svijet, žena nestaje, a balkon pronalazi na smetlištu novi dom. Može li se onda zaključiti da se u blizini onog sublimnog, uzvišenog, gracioznog, elegantnog i otmjenog nalazi zazorno, zastrašujuće, prijeteće i sablasno? „U *Balkonu* se tematizira sablasno prelaženje granica“ jer balkon kod glavnoga lika „pobuđuje ambivalentne osjećaje neugodne-ugode, udaljene-blizine, jezovite prisutne odsutnosti.“ (Vuković 2006: 171). Eugena, gledajući balkon, prožimaju osjećaji strave, ljubavi, sreće i tuge, a njegov opis starog i gracioznog balkona predočuje ambivalentne osjećaje:

Očarao, omađijao me (...) Pa ipak, taj balkon bijaše kao deset, kao sto njegovih drugova (...) Zidovi oko njega mahovinasti, žuti, puni tragova od kiše kao staračko lice puno suza. Naslon mu drven, truo, a nose ga gvozdena pera (...) ovo bujno, graciozno gvožđe davaše mom samotnom, pustom balkonu notu dobroćudnu, kicošku, koketnu, nasmijanu. Tuga, strah, neopisiva me osjećanja obuzimahu pod balkonom (...) Moj me balkon napunio čudom, stravom, ljubavlju (...) (Matoš 1990a: 345 – 346).

Eugenov balkon djeluje u isto vrijeme zapanjujuće i očaravajuće, ali i staro, mahovinasto, žuto, trulo, pomalo zazorno. Balkon je prikazan izrazito uzvišeno i graciozno, ali se na kraju pronalazi kako „na đubretu ležaše“. Njegova je ljepota bila prolazna, prolaznost mu je nadjenula očaravajuću ljepotu, ali ga, na kraju, umjesto zimzelena i ruže „krasi“ „živad i drekavi krmci“. Balkon prikazuje uništeni, nedosegnuti ideal ljubavi i ljepote koji osvještava da apsolutna ljepota stanuje vrlo blizu smetlištu (usp. Vuković 2006: 172). Isto tako, sublimna se slika natprirodno lijepe žene iz sna pretvara u grotesknu i zazornu sliku realne Cvijete s krivim petama. Apsolutna ljepota stanuje samo u oniričkome svijetu, a dovoljan je samo trenutak da se otputuje iz jednog sublimno koncipiranog svijeta u zazornu sliku svakodnevice. Tako, u djelu paralelno žive dva svijeta - uzvišeni/onirički /sublimni i banalni /zazorni/realni.

Osim činjenice da se radi o tipičnom liku sanjara iz Matoševih simbolističkih novela, sadržaj Eugenovih ljubavnih snova pokreće nekoliko pitanja: na koji je način Eugenova mašta pokrenuta? Što je utjecalo na sadržaj njegovih vizija i snova? Koji su izvori njegovih idealističkih snova?

Freud ističe da postoje razni podražaji koji utječu na sadržaj snova, bilo da se radi o nekom vanjskom ili objektivnom osjetilnom podražaju (npr. svjetlo), bilo da se radi o onom unutarnjem ili subjektivnom (hipnagogičke halucinacije) (usp. Freud 2001). Balkon bi stoga mogao biti vanjski podražaj i izvor sna o idealnoj ženi. Naime, sam opis balkona odgovara nekom nadnaravnom mjestu, nekom prekrasnom okviru gdje se očekuje pojava najljepšeg umjetničkog djela – u ovom se slučaju radi o ženi. Eugena balkon privlači kao magnet, očarava ga i hipnotizira:

Očarao, omadijao me, zaplijenio mi oko i dušu. (...) Moj me balkon napunio čudom, stravom, ljubavlju (...) Usnusmo obojica u umornim noćnim sjenama (...) a ja lutah kao satir, omršavio od gladi i od samoće (Matoš 1990a: 345 – 347).

Mjesto u kojem se balkon nalazi i sam balkon predstavljaju vanjske podražaje koji utječu na psihički život junaka i otvaraju put oniričkim svjetovima u kojima lebdi tajanstvena žena. U posljednjem se citatu može prepoznati Eugenov boemski život koji odiše glađu i samoćom, a sve to vodi do halucinacija, odnosno do unutarnjih podražaja i izvora sna. Naime, nakon potpunog prepuštanja balkonovoj magiji, Eugen je počeo uviđati odškrinuta vrata, ružu, svilenu i ružičastu vrpču, a onda i smijeh te pasji lavež. Nakon toga, primijetio je tragove cipelica te legao na „golu“ i „vlažnu“ zemlju. Sve su to bile hipnagogičke halucinacije koje su se pojavile prije potpunog utonuća u san – u san o nagoj ženi s voljenog balkona. Hipnagogičke se halucinacije još nazivaju „maštovita priviđenja“, a radi se o živopisnim i

promjenjivim slikama koje se pojavljuju kod mnogih ljudi dok tonu u san (Freud 2001: 51). Nakon Eugenovih hipnagogičkih halucinacija, pojavila se tajanstvena žena na balkonu koja ga je posve očarala.

San je nepovezan, bez imalo poticaja on ujedinjuje i najoštrije proturječnosti, dopušta nemogućnosti, stavlja naše znanje u stranu iako je ono danju toliko bogato utjecajima, pokazuje nas i etički, a i moralno osjetilno zatupljenima (ibid.: 75).

Navedeni se citat može povezati s Eugenovim snom jer žena s balkona tjera muškarca u zatupljenost, u potpunu nemoć, očarava ga, čini ga slabim, i preuzima sva njegova osjetila te ih usmjerava prema sebi: „Zaboravih na ljude, na svijet, na prošlost. (...) Zaboravih jauknuti, uzdahnuti, zatvoriti oči jer se na mom večernjem purpurnom, sevdahlijskom balkonu pomoli žena... (...)“ (Matoš 1990a: 347). Burdach tvrdi da spavanje uključuje ukidanje samovolje (Freud 2004: 70), a Eugenov je san zaposjela žena kojoj se on nije mogao (a niti želio) oduprijeti, usisala ga je u začarani svijet i odjednom nestala. Također, nestajanje se može povezati s tvrdnjom da san umije zavarati i uvjeriti nekoga da dodiruje zamijećeno (usp. ibid.: 71), ali se zapravo radi o iluziji. Eugen se svome snu predao, istinski je uživao u njemu, ali je na kraju zapao u noćnu moru u kojoj tajanstvena žena iznenadno nestaje. On je ugledao ono što je htio vidjeti, žena mu se nasmiješila i to je bila granica koju se nije smjelo prijeći jer je boginja morala ostati nedohvatljiva (zato i jest savršena).

Budući da se san, koji se pojavljuje u sjećanju, ne može ispriopovijedati bez dodataka i ukrašavanja (usp. ibid.: 66), Eugenov se san o božici ne bi trebao uzeti bez ostatka. Treba imati na umu da postoje određeni nedostaci u prisjećanju snova koji se nadopunjuju vlastitom umješnošću. Tako, Eugen vrlo maštovitim i istančanim opisima obavještava Cvijetu o ljepoti boginje s balkona: „Kraljevsku, kao zlatno runo žutu i tešku kosu razasula niz naga, skladna pleća, a pogled modar, miran, širok i sjajan kao široko nebo, pustila u daljinu, za suncem.“ (Matoš 1990a: 348).

Freud svaki san definira kao ispunjenje želje (Freud 2004: 160) pa bi se i Eugenov san mogao na isti način definirati iako je shrvan nestankom imaginarne žene. Nemoguća ljubav predstavlja ispunjenje Eugenove latentne želje da žena s balkona ostane samo ideal, a ona jest ideal baš zato što je nedostižna. Ako bi Eugen kojim slučajem u snu ostvario svoju ljubav, onda se više ne bi radilo o idealnoj ženi, nego o „stvarnoj“ ženi sa svim svojim krivim petama, odnosno manama. Eugenove su se latentne želje ostvarile: vidio je idealnu ženu u svojim snovima, tamo gdje, uostalom, ona i pripada.

3.2.2. Izabela i dvorski okovi

Cvijet sa raskršća jest novela u kojoj se tematizira nedostižna ljubav prema slijepoj djevojci Izabeli. Pripovjedač novele je putnik koji se predstavlja imenom Solus, a samo ime otkriva način njegova života pa se radi o slučaju nomen est omen⁴. Naime, on obilazi svijet, kako sam kaže, pješke i to sa svojim fotografskim aparatom. Naviknut je na samoću i pustolovine, no na raskršću sreće slijepu djevojku Izabelu, idealnu ženu iz snova za kojom se traga u vječnost. Ona ga budi iz sna i počinju njihovi intenzivni zajednički trenuci iza kojih tinja spoznaja o nemogućoj ljubavi. Na kraju, idila se narušava prodorom zbilje, „brutalnim“ odvođenjem slijepo djevojke natrag u dvor. Nakon iznenadnog gubitka anđeoske djevojke, Solus se prepušta svojoj bestjelesnoj gospođi Avantiri koja ga vodi u nepoznato. Poput Eugena, Solus predstavlja bajkovnog lika koji luta i putem doživljava razne avanture, a ovaj mu se put ona dogodila na raskršću (Katušić 2014: 136). Njegova je avantura nedostižna i nemoguća ljubav prema anđeoskoj djevojci iz obližnjeg dvorca. Budući da se ona javlja na granici između sna i jave, putnik nije siguran je li ono što osjeća i čuje stvarno ili plod njegove mašte. Solus je, poput Eugena iz *Balkona*, sanjar koji se prepušta milovanjima jednog anđela, da bi kasnije dobio veliku pljusku naprasnog prodora „onih drugih“, onih koji stoje, između ostalog, na putu vječnoj i pravoj ljubavi: „I ovdje na slobodnom putu isprječila se među nas, ljubavi moja, ropska volja onih drugih koji mi ne daju dahnuti, živjeti!“ (Matoš 1990b: 420). Ne može se reći da je isključivo brutalna akcija Izabelina oca kriva za njihovu neostvarenu ljubav. Naime, Solusu je cilj lutanje, a ne konvencionalni život u dvoru pa, na neki način, on sam udaljava Izabelu od sebe, izabравši slobodno putovanje u bezgranični univerzum:

Ne mogu, ne mogu, dvor djevojko! Tko nauči na oblak mjesto na krov, na gore mjesto na stube, na šume mjesto na sobe, tko ču glas Gospodnji nad vodama, taj ne može živjeti u kućama (ibid.: 419).

Prostor u koji se putnik utapa i gdje tone u okrepljujući san (Frangeš 1998: 169) prikazan je idilično i izmaštano:

(...) iščezavam među granje, među cvijeće, a žubor vrutka me ljulja i uspavljuje. Sunce grije, gori tako zlatno i sjajno, da kamenje i krute hridi dođoše od tog sjaja mekani i puni života kao bilje. Zemlja, šuma, planine dršću, trepere (...) Cvijeće pjeva mirisom tratinčica (...) jezero šumi srebrnu himnu (...) (Matoš 1990b: 415 – 416).

⁴ Ime je znak.

U vezi s bajkovito opisanim prostorom, novelu karakteriziraju ahistoričnost i ageografičnost iako se ime francuskog gradića naznačuje inicijalima, ali je vrlo teško proniknuti kada se radnja odvija u stvarnosti, a kada u putnikovoj mašti jer je on podjednako uronjen u zbilju i sanju (usp. Frangeš 1998: 169). Ahistoričnost se može primijetiti u putnikovim riječima: „Možda bijaše nedjelja, praznik. Ne znam, jer već davno izgubih kalendar.“ Budući da se radio o liku koji se prepušta maštanju, snovima i putovanjima u daleke (i)realne krajeve, ne čudi što je teže uspostaviti jasne granice između sna i jave, stvarnog prostora i halucinantnog prostora, istine i privida. Mjesto na kojem se odvija putnikova ljubavna avantura jest raskršće. Radi se o prostoru koje se ne povezuje s boravcima u toplu domu (usp. Frangeš 1998: 165), već s odmorištima koji služe za okrjepu prije nastavka putovanja, a može biti i simbol vječnog lutanja bez konačno zacrtanog pravca:

Umoran stignem (...) izađem u okolinu na koljenima bolnim, klecavim, tvrdim od umora. Jedva nađem zgodno odmorište u aleji pored ljetnikovca (...) pružim se preko zelenog mekanog puta (...) (Matoš 1990b: 415).

Iz citata je jasno vidljivo da putnik nije došao na odredište, nego samo na odmorište kako bi se okrijepio prije nastavka besciljnog putovanja, ili bolje rečeno, prije nastavka svog cilja, a to i jest vječno putovanje. Dakle, u samoj se riječi odredište vidi da je njegov boravak u francuskom gradiću samo kratkoga vijeka, kakvom će se pokazati njegova ljubav prema anđeoskoj djevojci iz dvora. Međutim, raskršće je nekada bilo mjesto štovanja „poganskih božanstava, duhova prirodnoga svijeta, zaštitničkih snaga, vilenjaka, vila i anđela“ (Colin 2004c: 363). Navedeno se može povezati s anđeoskim prikazom djevojke koja je putnika presrela na raskršću i kojoj se on iznimno divio: „(...) djevojče tako bijelo i nježno (...) I skrušen, ponižen, raskajan od nenadanice ležah ničice pred nijemim djetetom (...) Najljepše što sam dosele vidio to ste vi, Izabelo (...)“ (Matoš 1990b: 416, 417, 418). Međutim, Izabelina su ljepota i ljubav poput raskršća, samo su umornom putniku omogućile kratkotrajni odmor u snovima prije njegova ponovnog lutanja u stvarnosti. Također, raskršće se povezuje s donošenjem vrlo važne odluke ili odlukom kojim putem valja krenuti (Colin 2004c: 363). Tako se putnik našao na raskršću dvaju puteva – na početku jednog stoji slijepa i „zatvorena“ Izabela, a na početku drugog slijepa i slobodna Avantira lebdi u magli. Solus odabire slobodu i traganje za vječno žuđenim idealom koji uvijek stoji nedohvatljiv u magli bezbrojnih uzaludnih pokušaja: „Vodila me slobodna i maglovita vila, lijepa i slijepa Avantira, moja gospođa“ (Matoš 1990b: 421).

Izabela, slijepa djevojka, nosi odlike kućnog anđela, odnosno svete ili progonjene nevinosti. Radi se o idealiziranoj projekciji žene za koju se vežu sljedeća svojstva: nevinost, čistoća, moralna postojanost, krepost, vjernost, skromnost, stidljivost, nježnost, dobrota (usp. Nemeč 2003: 101). Izabelin opis jasno ukazuje na navedena svojstva:

(...) marama bijela i providna, tako čista (...) djevojčice tako bijelo i nježno (...) nježni, snježni, goluzdravi vrat (...) bijele cipelice, koje nikad blata ne vidješe. (...) ležah ničice pred nijemim djetetom sa licem duguljastim, bolnim od nježnosti, s ustima poširokim, rumenim i mokrim kao u nevinašca, sa čelom tako čistim i mirnim (...) Govoraše kao djeca kada se bude (...) Ona se smiješka i rumeni kao dijete u snu (...) I dotaknuh joj cjelovom bogomoljno, spokojno lice (...) (Matoš 1990b: 416, 417, 418, 419).

Iako je Izabela putnikova idealna projekcija, ona ga nečim odbija. Njezina nemogućnost utjecanja na vlastitu patrijarhalno zacrtanu sudbinu „plaši“ slobodnjaka Solusa, njezina čistoća nije dovoljna da zadrži pravu ljubav. Ona je statični objekt žudnje, krhka, ranjiva, ona je, drugim riječima, „dobro koje odbija“ (usp. Nemeč 2003: 102). Ono što Izabelu približava *femme fragile* s balkona u noveli *Balkon* jest svojstvo statičnosti, odnosno prikaz žene kao umjetnine koja očarava onoga tko ju gleda, ali i motiv bjeline. Bjelina se veže za čistoću, nevinost i savršenstvo (usp. Colin 2004a: 37), a Izabela je „djevojčice tako bijelo i nježno“, nosi „bijele cipelice“ te ima „bijelu elegantnu“ desnicu. Njezin lik odiše specifičnom djetinjom nevinošću, ona je kao portret svete iznad koje sjaji čista i bijela aura. Osim savršene čistoće, krasi je opisi koji povezuju ženu s umjetninom predloženi vizualnim i auditivnim slikama:

Ovako ne razbirah ništa i pitah se koje čedo Van Dycka ili Greuzea dođe pred grozničavu moju fantaziju iz starog gospodskog okvira. Je li to koji slijepi prurušeni mramor iz talijanskih trjemova? (...) Je li to oživio akord Beethovenovog uzdaha nad arpeggiom *Mondschein-Sonate*? (Matoš 1990b: 417).

Izabela je „najljepša“ umjetnina koju je putnik vidio, ona je cvijet sa raskršća koji se „penje prema nebu“, „daje ljepotu u carstvu vječnog ćutanja i vječne sanje“ (usp. Matoš 2004a: 81).

Međutim, i ono najljepše, poput idealne žene iz novele *Balkon*, može u sebi kriti klicu nečeg zastrašujućeg poput „opasnog bilja što kao polip hvata, drobi, muči“ nedužnog putnika (usp. *ibid.*: 81). Slijepa djevojka krije dvije proturječnosti: ona je „simbol netaknutog savršenstva“ i nositeljica zazornih i okamenjujućih društvenih i kulturnih konvencija (usp. Vuković i Žužul 2014: 361 – 362). U tom smislu, Izabelin lik poprima svojstva sublimne,

nedohvatljive i bestjelesne gospođe Avantire, ali i svojstva zazorne, okamenjujuće i prijeteće Gorgone⁵. Izabela i Avantira dijele iznimnu ljepotu i sljepoću, no rastavlja ih sloboda, odnosno nesloboda. Avantira se definira kao „lijepa“, „slijepa“, „maglovita“ i „slobodna“ vila, a uz Izabelu se osim sljepoće i ljepote veže naziv „dvor-djevojko“. Maglovita vila je ta koja putniku predstavlja lutanje, a on luta čitav život i za njega to i jest „dom“. No, Izabela mu nudi pravi dom i ljubav koje on odbacuje prihvativši svoju slijepu i maglovitu sudbinu. Idealna su ljubav i ljepota nedostižne, one moraju ostati izvan okvira realnoga svijeta i materijalizma. Spoznavši da nedostižan objekt žudnje ima sposobnost zarobljavanja, Solus se predaje drugoj lijepoj i slijepoj ženi koja mu pruža bezgraničnu slobodu. Samim se svojstvom zarobljavanja, Izabela približava liku zazorne Gorgone. Kip strašne Gorgone obilježava susret putnika i slijepu djevojku jer se ona pojavljuje nakon ispijanja vode iz „mramornog ždrijela“ zmijokosog kipa, a njihov je rastanak obilježen ponovnim ispijanjem „ledene vode“ iz istog mjesta. Navedeno ostavlja dojam da je napitak očarao putnika dovodeći u njegove snove djevojku Izabelu koja ga je htjela zarobiti vodeći ga u dvor, a ponovnim ispijanjem napitka on odlazi u daljnje lutanje ostavljajući okovanu „dvor-djevojku“ na istom mjestu kao kip Gorgone. Subliman se Izabelin portret približio zazornu Gorgoninu okamenjivanju: „pod krinkom najveće slasti želi monstrozno Solusa usisati u sebe bez ostatka“ (Vuković 2006: 170). U prilog tome ide i druga strana već spomenutog simbola bjeline. Naime, bijelo može simbolizirati i duhovnu smrt – „smrt čežnji, osjećaja, instinktivnog ponašanja, običaja koje treba preispitati i pročistiti“, a san o ženi u bijelom može simbolizirati rođenje, ali i smrt (Colin 2004a: 38). Izabela je, tako, sublimni simbol čistoće i nevinosti, ali i zazorni simbol smrti u dvorskim okovima. Ona je prikaz patrijarhalnih vrijednosti, vezana je za privatnu sferu i ostvaruje se u prostoru doma (usp. Vuković i Žužul 2014: 362). Opće je poznato da su muškarci vezani uz javnu sferu, nositelji društvenih i kulturnih vrijednosti, glasovi razuma. Putnik se nalazi u stalnom lutanju između spomenutih polova koje nikada ne može do kraja ujediniti, on stalno susreće nova raskršća na putu između besanih noći.

⁵ „Gorgone (grč. Γοργόνες, Gorgónes: strašne), u grčkoj mitologiji, kćeri morskoga boga Forkija i Kete: Stena, Eurijala i Meduza. Bile su mješavina ptica s metalnim krilima, a iz glave su im, umjesto kose, rasle zmijske otrovnice. Ako bi ih čovjek pogledao, skamenio bi se. Stena i Eurijala bile su besmrtni, a Meduza smrtna, ubio ju je Perzej. Lik najpoznatije, Meduze, nalazio se na štitovima i oklopima antičkih junaka.“ (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22713>; pristupljeno 6. rujna 2016.)

Izabela je vječno žuđena žena koja se javlja u snovima ili na granici jave i sna pa se postavlja pitanje – koji su podražaji utjecali na sadržaj putnikova sna? Granicu između sna i jave je vrlo teško razlučiti pa novela ostavlja dojam putnikove podjednake uronjenosti u zbilju i u sanju (Frangješ 1998: 169), a to se postiže opisima koji djeluju kao polagano utonuće u san:

(...) pružim se preko zelenog mekanog puta (...) U dimu cigarete rastresam se u mirnu modrinu zraka, iščezavam među granje, među cvijeće, a žubor vrutka me ljuđa i uspavljuje. (...) Zemlja, šuma, modre planine dršću, trepere (...) Iz dubine grmlja, gajeva i gore skaću razigrane djevojke, šibajući uzduh znojnom, bahantskom kosom (Matoš 1990b: 415 – 416).

Prostor je vrlo živopisno prikazan pa ostavlja dojam kao da putnik gleda u sve što opisuje, ali s druge je strane naznačeno da ga okolina uspavljuje. Može se reći da svi uspavljujući idilični prizori najavljuju Izabelin anđeoski dolazak. Na neki način, opis idilično-pastoralnog krajolika djeluje kao vanjski podražaj za kasniji san ili hipnagogičku halucinaciju o slijepoj djevojci. Međutim, Izabelino buđenje umorna pjesnika može imati dvojako značenje: može biti hipnagogička halucinacija koja se pojavljuje prije stvarnog buđenja ili se može raditi o buđenju unutar sna, a pravo buđenje slijedi nakon Izabelina naprasnog odvođenja u dvor nakon čega se putnik sam samcat nalazi opet blizu kipa zazorne Gorgone. Dakle, poimanjem djevojke kao hipnagogičke halucinacije između sna i jave, upućuje na nastavak idiličnih vizualnih, akustičnih i olfaktivnih slika kojima se opisuje nepoznata pojava, a kojima se ranije opisivala okolina:

Po čelu, po kosi, po nosu, po ustima pipaju me prsti mirišljavi i mekani (...) Prsti mekani i mirišljavi (...) Na lice mi padne marama bijela i providna, tako čista i tako namirisana da se sasvim probudih (ibid.: 416).

Ovdje bi se moglo govoriti o hipnagogičkoj halucinaciji (unutarnjem ili subjektivnom osjetilnom podražaju) jer se ne radi o živopisnim slikama koje se javljaju samo prilikom utonuća u san, već se mogu zadržati i nakon što se otvore oči (usp. Freud 2001: 51). Prije pojave Izabele nema riječi o jednoj slijepoj djevojci, ali postoje naznake koje, na neki način, najavljuju njezino pojavljivanje: „Suvarak je bez šuškovog sljepića (...) Sve je tako prožeto sjajem da bi svijet, čini mi se, sijao kao dragulj u pomrčini da sunce iznenada ugasne“ (Matoš 1990b: 415, 416). Navedeni opis prirode tijekom utonuća u san ili sanjanja, odgovara kasnijoj putnikovoj konstataciji o Izabelinoj i vlastitoj sudbini: „Bijaše lijepa, slijepa kao sreća, kao sudbina. Crno mi granulo sunce!“ (ibid.: 418). Dakle, sunce, crnilo/tama i sljepoća povezuju putnikovo utonuće u san ili sanjanje s hipnagogičkom halucinacijom o djevojci neposredno

nakon buđenja. Međutim, doživljaji iz prirode mogu biti idilični vanjski podražaji koji utječu, barem u početku, na idiličan san o anđeoskoj slijepoj djevojci. Mekoća, miris cvijeća i šum jezera djeluju kao vanjski podražaji sna o djevojci s mekanim i mirišljavim prstima koja diše spokojno kao da spava (usp. *ibid.*: 416). Putnikovo „probudim se“ samo je početak sna o vječno žuđenoj anđeoskoj ženi s licem djeteta. No, već samim spominjanjem njezine sljepoće, jasno se daje do znanja kamo vodi Solusov san – njihova je ljubav slijepa. Izabela kao da ga kroz san upozorava „kako je nestvaran dar ljubavi jedini počinak za kojim čezne umorna glava putnikova“ (Frangeš 1998: 180). Uistinu, putnikov se san pretvara u noćnu moru nakon njezina prijedloga o zajedničkom životu u dvorcu. On, luralica, ne želi pristati na volju „onih drugih“ koji mu ne daju „dahnuti“ i živjeti. Kao potvrda nemogućnosti sjedinjenja stvarnosti i zbilje (on je putnik, a sanja o idealnoj ženi koja ga želi „zarobiti“ u dvoru), pojavljuje se Izabelin otac koji ju „brutalno“ odvaja od Solusa, a on kao da se budi iz sna, pije vodu i nastavlja svoje traganje za „vječnim ženskim“. Iako na prvi pogled izgleda da ovaj strašan kraj sna nikako ne odgovara ispunjenju putnikove želje za pronalaskom prave ljubavi, ipak su se latentna Solusova nadanja ostvarila. Izabela kao nositeljica prave ljubavi i anđeoske ljepote mora ostati u svijetu u koji putnikova noga ne može zakoračiti. On se predaje nevidljivoj vili Avantiri koja mu je vodilja u vječnom traganju za ženom iz snova, a sam put predstavlja njegov ideal: „Život je – dakle – put, a put je, za pjesnika – život.“ (*ibid.*: 177).

3.2.3. Helena i fatalne halucinacije

Novela *Lijepa Jelena* donosi priču o ženskaru i slikaru koji u potrazi za pravom ljubavi vjeruje u pronalazak tajne ljepote i smisla života. Novela je ispričovijedana u prvoj osobi pa se na početku protagonist sam predstavlja i nagovještava pogubnu sudbinu prouzrokovanu luđačkim obožavanjem žena ili „vječne“ žene:

(...) ja sam od rođenja ženskar. Ljubim žene, samo žene, otkako sam sebe pamtim, i ljubim ženu, samo ženu, i sada pošto me upropasti. Meni žena ne bijaše ni zabava ni ideal, nego život, sav sadržaj života. (...) Mene samo žena u životu zanimaše (Matoš 1990c: 320).

Radi se o tipičnom matoševskom liku sanjara, umjetnika, osobenjaka zatvorenog u sebe kojemu se, nizom nesretnih avantura, poljulja psihičko stanje, oduševljenje za ženom te vjera u mogućnost dostizanja prave ljubavi, ljepote i umjetnosti:

Danas sam skršen, umoran čovjek u tridesetoj, kada drugi počinju živjeti. Na robiji se naviknuh na teške mane i opačine, izgubih sve zube, pokvarih vid, pluća i zdravlje, izgubivši sasvim veliko oduševljenje za ženu, bez kojega ne mogu biti umjetnik (ibid.: 328).

Nakon vlastitog predstavljanja, protagonist govori o svojoj prvoj zaljubljenosti u daljnu rođakinju Helenu. Može se reći da ona, kao i njezino ime, predstavlja početak svih zbivanja koja će obilježiti slikarevo traganje za idealom, ali i njegovu psihičku propast. Helena je na njega ostavila jak dojam koji s vremenom nije jenjavao jer se njome zanosio i o njoj sanjao. Njegove su se maštarije pokušale pretočiti u stvarnost mijenjajući ženska tijela pokušavajući proniknuti u „misterij ženske ljepote“. Međutim, umorili su ga lijepi „stvorovi ili bez pameti ili bez duše“ pa je krenuo u potragu za pravom ljubavi koja bi mu trebala rasvijetliti tajnu ljepote i pravi smisao života. U cijeloj toj potrazi, snivao je o Heleni, doživio ju je u snu, ali se ispred njega, u trenutku buđenja, našla zazorna slika „tetke“ Jelene kao da svojom ružnoćom želi nagovijestiti uzaludnost njegova nemogućeg cilja. Zalazeći u pariško bogataško društvo, kao da mu se sreća osmjehnula upoznavši „mladu gospođu“ Helenu. Na sam spomen imena, u protagonistu se vratila slika rođakinje Helene zbog njihove sličnosti: „Ljepota ujedinjuje, zbližuje pojave kao genij i ljubav!“ (ibid.: 323). S ljubavnicom Helenom iz Pariza, protagonist provodi noć u hotelu gdje doživljava erotski ideal (usp. Orać Tolić 2013c: 234) koji, u trenutku buđenja, jenjava kao ženski parfem. On kreće u potragu za njom i, nakon neuspjelog traganja, počinje sumnjati u istinitost erotskoga doživljaja. Slikar je potpuno propao, postao je boem, lutalica, „bez stana, na ulici, među lopovima i nesretnicima, sposoban samo da čeznem i kao fiksnu misao da tražim nju, Helenu“ (Matoš 1990c: 325). Nakon nekog vremena, u automobilu opazi Helenu koja je pojurila autom nakon čega je potrčao za njom i spotaknuo se te vikao: „Heleno, Heleno, Heleno!“ (ibid.: 326). Sumnjajući u njegovo psihičko zdravlje, „komesarijat“ ga pušta, a on odlazi u Alpe ne bi li našao duševni mir. Kada je nastupila ljetna sezona, slikar odlazi u kasino gdje susreće Helenu s „visokim vremešnim elegantnim“ gospodinom. On ju cijelo vrijeme prati, odlazi za njom do vile, da bi, nakon toga, otišao po revolver do hotela. Protagonist u bunilu upada u sobu gdje se nalaze Helena i gospodin, ona se pravi da ga ne poznaje, a on uzima revolver i ispali „dva tri“ hica. Navedena je epizoda ubojstva vrlo kaotična i maglovita pa se odjednom ubojica nalazi u zatvoru. Nitko nije povjerovao njegovoj priči o fatalnoj Heleni pa, izgubivši vjeru u pronalazak tajne ljepote, odlazi u Afriku baveći se fotografijom.

Istovjetno s novelama *Balkon* i *Cvijet sa raskršća*, u noveli *Lijepa Jelena* postoji *femme fragile* utjelovljena u liku daljnje rođakinje Helene. Njezin opis, poput prikaza kakve

umjetničke slike, odaje dojam nedostižno-opojne ljepote i ljubavi koja postoji samo kako bi joj se mogli diviti:

Visoka, vitka, mala blijeda i umorna od puta, sa tragovima najviše elegancije, sa sibirskim hrtom pred nogama (...) Slična portraitima Van Dycka i Grainsborougha. Veće joj davaše tamnu aureolu vidljive duše, kolorit Whistlera i Carrièrea, a otmjena, plemenita pojava još se jače ističe u primitivnom okviru ladanjskog starog vrta (ibid.: 321).

Međutim, osim umjetno-fragilnog opisa kojemu odgovaraju bljedoća, umor, portret, kolorit, otmjenost i elegancija, Helena ima i odlike *femme fatale* zbog grešne senzualno-erotske note u protagonistovu snu:

Moja joj glava na krilu, gledam je pod tamnim, zvijezdama posutim granama, tako dugo, bolno i uporno, da mi ona pokriva oči lijepom, grešnom, ljubavničkom rukom, tepajući: - Ah, što nisi stariji? Danas su pravi, rođeni ljubavnici tako rijetki, da ih možda i nema. Danas se ne ljubi, a nas dvoje stvoreni smo samo, samo za ljubav (...) (ibid.: 322).

Budući da je jedna od odlika *femme fatale* odvođenje muškarca u propast (usp. Nemeš 2003: 102), Helena bi, na svojevrsan način, bila fatalna žena jer je stvorivši ideal ljubavi i ljepote ostavila gorčinu u slikarevu životu nakon odlaska, a on se predao raskalašenom životu. Međutim, žena koja uvjerljivo dokazuje da se tajna ljepote i smisao života ne mogu naći u „idealnoj“ ljubavi jest pariška ljubavnica Helena. Fatalna Helena je tipična *femme fatale* koju krasi sljedeća svojstva: ljepota, kobna privlačnost, opasnost, želja za uništenjem i inteligencija (usp. ibid.: 102). Helenina je ljepota opojna, kao i ona istoimene rođakinje, jer je „velik stil jednolik“, jer su „helenski bogovi i boginje slični“. Izvor božanske, ali opasne, ljepote nalazi se u drevnim fatalnim ženama koje su bile na glasu zbog burnog ljubavnog života, primjerice Aspazija⁶, Frina⁷, Kleopatra⁸, Bererica⁹, Lezbija¹⁰ i Saloma¹¹: „Kneginja

⁶ „Aspazija (grčki *Ἀσπασία*, *Aspasía*), lijepa, izobražena i nadarena Milećanka koja se nakon 450. pr. Kr. naselila u Atenu i okupila oko sebe najuglednije ljude, među kojima Perikla i Sokrata. (...) Oko 432. pr. Kr. optužena je za bezbožništvo i svodiljstvo; oslobođena krivnje Periklovim zauzimanjem. Pripisuje joj se autorstvo zbirke epigrama“ (Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4234>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

⁷ „hetera (grč. *ἑταίρα*: drugarica, prijateljica), u antičkoj Grčkoj, naziv za žene koje su se obično isticala naobrazbom i poznavanjem književnosti i glazbe, a bile su i politički utjecajne. (...) Na glasu su bile hetere: Aspazija, poslije Periklova žena; Frina, Praksitelova ljubavnica i model za njegov kip Afrodite; Glikera, ljubavnica komediografa Menandra; Taida, miljenica Aleksandra III. Velikoga; Laida, s kojom su se družili filozofi Diogen iz Sinope i Aristip iz Kirene. (...) Hetere su postojale i uz hramove (npr. uz Afroditin hram u

Belgiojoso, gospođa Récamier, lijepa Formarina, vojvotkinja Alba i Gabriela d'Estrées nalikuju kao Venerine kćeri Aspaziji, Frini, Kleopatri, Benerici, Lezbiji i Salomi“ (Matoš 1990c: 323). Svim je povijesnim ženama zajednička iznimna ljepota koja je znala biti izvor opasnosti, ali i nadahnuća. Lijepo demonske žene imaju persuazivnu moć, koriste se inteligencijom kako bi utažile svoju želju za novim avanturama i osigurale svoju nadmoć. Nadalje, tajnovita Helena zavodi muškarca na jedan vrlo opak način, koristeći se njegovom najslabijom točkom – idealom „prave“ žene i ljubavi:

(...) zamoli me da izađemo i uzmemo zasebnu sobu, jer joj ta konvencionalna, banalna okolina dosaduje. Bijaše u gala-toaleti iz prve radionice. (...) Tek oko vrata nosi ogrlicu od nizova najkrupnijeg biserja, a na grudima ogromnu iglu u obliku lista od samog smaragda i rubina. (...) Smatrah je inozemskom ljepoticom, ljubavnicom kojeg naboba, stranom, Parizu još nepoznatom mladom umjetnicom ili visokom aristokratskom gospođom, željnom upoznati boemski život. (...) Da mi reče neka ubijem ili neka se ubijem, bez razmišljanja bih je poslušao. (...) Dok mi ne htjede ništa reći o sebi, obećavajući mi to za sutra, ispitivaše me odakle sam, što radim,

Korintu) i bavile se sakralnom prostitucijom“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25282>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

⁸ „Kleopatra VII., egipatska kraljica iz dinastije Ptolemejevića (? , 69. pr. Kr. – Aleksandrija, 30. VIII. 30. pr. Kr.) (...) njezin je lik sve do danas u književnosti prototip demonske žene koja za muškarce postaje fatum (E. Ludwig, *Kleopatra*; Th. Gautier, *Kleopatrina noć*; B. Shaw, *Cezar i Kleopatra*; V. Alfieri, *Kleopatra*; N. Iorga, *Kleopatra*).“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31850>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

⁹ „Berenika (grčki *Βερενίκη*, *Berenikē*, lat. Berenice, srednjovj. lat. Veronica), ime nekih antičkih vladarica. Najpoznatija je Berenika II., kći cirenskoga kralja Maga (III. st. pr. Kr.). Vladala Cirenom nakon očeve smrti i udala se za egipatskoga kralja Ptolemeja III. (247. pr. Kr.) (...) Već za života štovana kao božica. Njezinu ljepotu opjevali su grčki pjesnik Kalimah i rimski pjesnik Katul. Njezin portret nađen u Cireni“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7026>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

¹⁰ „Klodija (latinski Clodia [klo:'di-a]), rimska patricijka iz obitelji Klaudijâ (Claudia) (prva polovica I. st. pr. Kr.). Poznata po ljepoti, duhovitosti i sablažnjivu životu; vjerojatno je nju pjesnik Katul opjevao pod imenom Lezbija (Lesbia)“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31958>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

¹¹ „Saloma, židovska princeza (? , 15 – ?, 61). Kći Heroda Filipa i princeze Herodijade, udana za tetarha Filipa i poslije za Aristobula, upravitelja Hatide. U *Bibliji* je priča o plesu kojim je oduševila očuha, tetarha Heroda Antipu; za nagradu je, po majčinu nagovoru, tražila glavu Ivana Krstitelja. Ta je tema nadahnula mnoge umjetnike (drama O. Wildea, opera R. Straussa, slike Giotta, L. Cranacha, L. Giordana, Rubensa, L. Corintha, B. Čikoš-Sesije)“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54213>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

kakva su mi umjetnička vjerovanja, i pokazivaše savršenu inteligenciju. Priznala mi je da je došla za mnom iz Opere, da me zavoljela, da je vrlo nesretna, jer se, stvorena samo za ljubav, mora tješiti luksusom i putovanjima. (...) Pošto joj ispričam sav svoj život, priznavši da sam samo za to živio da nađem ženu, ljubav, da nađem Helenu (...) (ibid.: 324).

Saznavši sve o svojoj „žrtvi“ tajnovita Helena kreće u rušenje svega onoga za čime traga junak ove novele – ona ruši ideal koji je stvorila rođakinja Helena, potiče njegovu mržnju, baca ga na ulicu, uništava njegovo psihičko zdravlje i gazi vjeru u „pravu“ ljubav: „Obožavao sam ju kao boginju, spreman sam i sada za nju poginuti, dok ona mene smatraše muškom kurtizanom, žrtvujući za zabavu od dva, tri sata moje ideale, moju umjetnost, moj život.“ (ibid.: 327). Helena je žena hotela, žena bez stalnog mjesta (usp. Nemeč 2003: 104) što simbolizira površne ljubavno-erotske veze bez dubljeg zadiranja u privatnu sferu: „Predložim joj moj stan, ali ona vikne kočijašu ime hotela *Monsigny*“ (Matoš 1990c: 324). Ona se kosi s patrijarhalnim konvencijama kojima je podvrgnuta Izabela iz novele *Cvijet sa raskršća* jer nije vezana za dom, obitelj i obveze. Helena je slobodna žena koja oslabljuje muškarca „u čaroliji nježnih, tankih parfuma“ pa ga ubija materijalno, duhovno i psihički:

Jedno vrijeme življah od prodavanja mog atelijera, a kada presuši to mršavo vrelo, nađoh se bez stana, na ulici, među lopovima i nesretnicima, sposoban samo da čeznem i kao fiksnu misao tražim nju, Helenu, smrzavajući se na vratima kazališta, zabavišta i klubova, lutajući za magnetom njene sjene kao izgubljeni pseto za gospodarom (ibid.: 325).

Helenino ime je simbolično jer se veže za spartansku kraljicu koja je bila na glasu kao najljepša žena svijeta¹², a poznata je po Homerovoj *Ilijadi* gdje je veza između nje i trojanskog kraljevića Parisa rezultirala propašću Troje. Kako je antička Helena svojom ljepotom očarala kraljevića Parisa, tako je pariška Helena zavela slikara. Spartanska se kraljica drži jednim od uzroka rata protiv Troje, a tajanstvena je ljubavnica pobjednik u ratu

¹² „Helena (grčki Ἑλένη, Helénē), u grčkoj mitologiji, spartanska kraljica, najljepša žena svijeta, Zeusova i Ledina kći. Na Rodu i u Lakoniji Helena je bila poštovana kao božanstvo, a njezina se ljepota pročula po cijeloj Grčkoj. Prema jednoj legendi, već kao djevojčicu odveo ju je Tezej, s kojim je imala kćer Ifigeniju. Prema drugima, bila je žena kralja Menelaja, koju je oteo trojanski kraljević Paris, a poznata je junakinja trojanskoga ciklusa i Homerove Ilijade. Menelaj je poveo Grke u osvetnički pohod pa je osvojio i uništio Troju. Nakon Parisove smrti Helena se udala za Deifoba, kojega je napustila i vratila se s Menelajem u Spartu. Prema Herodotu, Helena je pobjegla s Parisom u Egipat, a prema Euripidu je nakon smrti bila pretvorena u zvijezdu. Čest književni i likovni motiv“ (ibid. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24839>; pristupljeno 6. rujna 2016.).

protiv slikareva života, odnosno ideje o „pravoj“ ženi. Na kraju se pojavljuje još jedna Helena, ali je upitno o kojoj se Heleni uopće radi – je li to Helena s kojom je proveo noć u Parizu ili samo halucinacija Helene? (usp. Oraić Tolić 2013c: 235). Njezin je opis istovjetan s gracioznim prikazima prethodno spomenutih Helena:

Bijaše i opet dekoltirana, s istim nizovima divnog biserja oko vrata, u svojoj toaleti sa crnim čipkama i ukrasima, u rukavicama do lakata (...) pokazujući svakim pokretom osjećanje aristokratskog dosađivanja (Matoš 1990c: 326).

Osim sublimnih, prekrasnih, opojnih, božanstvenih opisa svih triju Helena, pojavljuje se zazoran i odbojan lik „tetke“ Jelene koja se pojavljuje u trenutku slikareva buđenja. Prije pojave „tetke“ Jelene, junak sanja idiličan san o rođakinji Heleni, a ideal ljubavi, ljepote i umjetnosti koje ona nosi sa sobom, sudaraju se sa stravičnim likom žene:

Najzad se budim, nesretan prozaičan i ironičan, a pred očima mi dosadašnja „tetka“ Jelena: naduvena, u tuđim vlasuljama i zubima, u nametljivosti toalete starih cirkuskinja, udata za bivšeg velikaševog čibugdžiju, sada krčmara (ibid.: 322 – 323).

Dubravka Oraić Tolić tvrdi da su sve Helene iz snova lijepe Jelene iz naslova novele i ujedno imaginarne suprotnosti stvarnoj „teti“ Heleni (Oraić Tolić 2013c: 234). „Tetka“ Jelena pokazatelj je uzaludnosti snova o Helenama. Ona je, također, pokazatelj tanke granice između sublimne Helene i zazorne Jelene, sna i stvarnosti, ideala i srozanog ideala. Drugim riječima, žena je prije buđenja Helena, ali se nakon buđenja pretvara u Jelenu – dovoljan je samo jedan trenutak da se snovi izobliču u stvarnost.

Kao što je već rečeno, Burdach tvrdi da je spavanje ukidanje samovolje (Freud 2001: 70), a prema Strümpellu u snu uzmiču sve logičke radnje duše, koje se inače zasnivaju na odnosima i povezivanju te da se predodžbe posve otimaju zakonu uzročnosti (ibid.: 78). Sukladno tomu, glavni se junak potpuno predaje Heleni, ali i snovima o Heleni, vidi ju svugdje, pokorno ju traži, predaje joj svoj život, ideale, umjetnost – sve:

Da mi reče neka ubijem ili neka se ubijem, bez razmišljanja bih je poslušao. (...) I bi mi jasno da bez Helene ne mogu živjeti i da je više nikad, nikad neću imati! Pokadšto sam mislio da je cijela ona ljubavna hotelska noć halucinacija, nevjerica, da Helena ni ne postoji. Katkad se opet obmanjivah da je Helena ona prava opjevana Helena, vječna poluboginja, da se sve događa i da mi je u naše prozaično, skeptično vrijeme poklonila svoju ljubav i ljepotu kao u doba kada čobani, junaci i knezovi bivahu ljubavnicima olimpske ljepote. Jer ja sam imao ekstra kada vjerovah sve, i moralnih groznih reakcija ne vjerujući ništa (Matoš 1990c: 324, 323).

Protagonist nije siguran je li ljubavnica Helena bila samo halucinacija ili stvarnost zbog iznenadnog nestajanja, ali i zbog same činjenice da je o „vječnoj“ Heleni prije sanjao. Može se reći da je tomu uzrok tvrdnja da san može zavarati, može prikazati da „dodirujemo zamijećenu ružu, a da ipak pri tome sanjamo“ (Freud 2001: 71). Zbog navedenog, nesigurnost u istinitost provedene noći posve je opravdana – on je htio vidjeti „vječnu“ idealnu Helenu iz snova, a samo predstavljanje pariške gospođe može se tretirati kao psihički okidač sna:

(...) kada mi pruži ruku čarobna mlada gospođa, rekavši u prekrasnom, srdačnom altu: - Helena.
– Od čuda i uzbuđenosti ne mogoh se sjetiti mog imena! Bijaše slična Heleni mog djetinjstva, i ja se ne sjetih da su sve neobične ljepotice pomalo slične (Matoš 1990c: 323).

Podudarnost imena osnovni je okidač snova jer se Helenino ime doziva u stanju bez svijesti, snovima, bunilu, halucinacijama. Time se pokazuje da se sve Helene nalaze negdje između sna i jave, na granici između vanjskoga svijeta i snova, a rezultat njihovog paralelnog postojanja leži u jednom imenu koje je sadržano u oba – Helena. Isto tako, psihički okidač halucinacije o posljednjoj Heleni jest njezin parfem koji slikara vraća u noć kada je osjetio „heroizam ljubavi“. Njegov san o „vječnoj“ rođakinji Heleni prikazuje ispunjenu želju (usp. Freud 2001: 148 – 159) jer mu ona u snu izjavljuje svoju ljubav. No, prilikom buđenja, ugledavši „tetku“ Jelenu, spoznaje da je njegova želja ostala negdje drugdje, u njegovom oniričkom svijetu. Iako se čini da je, na kraju, slikar razočaran u snove, ženu, ljubav, ljepotu i da se njegovi snovi i halucinacije ne mogu koncipirati kao ispunjenje želje, ipak postoje snovi kod kojih ispunjenje želja nije prepoznatljivo (ibid.: 587). Naime, sve halucinantne nedaće koje su se junaku dogodile, skrivaju latentno ispunjenje želje – spoznao je tajnu ljepote, a ona se krije u njezinoj nedohvatljivosti.

4. „Vječno žensko“ u stvarnosti i snovima

Iz prethodno je obrađenih novela vidljivo da žene u njima zauzimaju posebno mjesto – u oniričkome svijetu, ali i onom realnom. Međutim, u autorovim se nefikcionalnim tekstovima pronalaze stavovi koji smještaju žene u možebitni povoljan ili nezavidan položaj, primjerice u feljtonima, kritikama, pismima i dnevničkim zapisima:

Ćeretanje gorskog izvora nosi biserni zvuk ćeretanja i djevojačkog smijeha, a otruje li koga ženska suza slatkom svojom gorčinom, svakako je osjetio da ima ukus morske kapi, jer more, široko, sjajno, duboko i tajanstveno, plače iz dubljine bez dna lažnih i čarobnih ženskih očiju (Matoš 2004e: 657).

Iz Matoševih se nefikcionalnih tekstova može primijetiti da je, s jedne strane, podupirao emancipaciju, dok je, s druge strane, oštro kritizirao feministice; s jedne je strane htio naći ljubav svog života i ovjekovječiti ju brakom, a s druge je strane privolio slobodu ističući ljepotu neostvarene ljubavi (usp. Oraić Tolić 2013b: 179). Matoš, zaključeno iz stavova kojima su protkani (ne)fikcionalni tekstovi, nije ženomrzac, on je „ženoljubac zaljubljen u imaginarnu sliku Žene“, odnosno on je *patrijarhalni filogin* (ibid.: 180).

4.1. Dragica de Sades – od stvarnosti do snova

Postoji jedna žena o kojoj svjedoče Matoševi autobiografski zapisi koja lebdi između sna i jave, realnosti i fikcije, radosti i boli – to je Dragica Tkalčić ili Dragica de Sades. Iz tekstova koji donose podatke o Matoševu životu (usp. Jelčić 2006) pojavljuje se zanimljivost da je autor već sa šesnaest godina upoznao svoju prvu ljubav Dragicu Tkalčić kojoj je nadjenao ime Dragica de Sades, vjerojatno zbog sličnosti s Petrarkinom Laurom de Sade (usp. ibid. 2006: 219). Međutim, njegov dnevnički zapis u *Bilježnici II* (noć između 17. i 18. ožujka 1899.) jasno se ukazuje da ga je ljubav prema Dragici proganjala, premda se nikada nije ostvarila:

Osim toga nikada ne ljubljah. D. je prva i posljednja. Samo zbog nje htio bih biti bogat. Kako to da da ju dobro poznajem, premda nikada s njome ne govorah? (...) Sirotica, ona sada spava i ni u snu ne misli, da na nju mislim. (...) Bio bih srećan, da se uda za drugoga, samo da je srećna (ibid.: 221 – 222).

Iako se u dnevničkome zapisu uočava stavljanje ženine sreće u prvi plan koja bi bila rezultat njezine ponovne udaje, zapis iz *Bilježnice IV* ne potvrđuje isto: „Proljetos (1902.) mi crno osvanu sunce! Ona se udaje.“ (ibid.: 222). Dakle, iz navedenih se riječi ne primjećuje ushićenje njezinom ponovnom udajom pa se sreća, umjesto u realnome svijetu, počela tražiti negdje drugdje – u oniričkome svijetu. Tako je Dragici posvećen polemičko-satirički tekst *Impromptu* koji predstavlja svojevrstan „zbogom“, a završetak glasi ovako (ibid.: 222):

Svjetiljka mi već ugasnula, a mjesec viri u ćeliju ko plamićak moje cigarete kroz pepeo –

Primi, majko, primi cjelov rado,

Vjeruj: nikom takva ne podadoh! –

- *Ali bih podao Vama, Dragice, lijepa Dragice de Sades, Dragice de Nev-ermore-*

-Nikada, nikada!

Navedeni dnevnički zapisi jasno ukazuju da se ljubavna sreća nije mogla ostvariti u zbilji pa Dragica postaje ženom oniričkih svjetova, ženski ideal koji vlada u fantastičnoj okolini. Da Dragica predstavlja jednu viziju, ideal i težnju koja se ne može obuhvatiti i koja se prodorom zbilje (npr. brakom) ruši kao kula od pijeska jasno pokazuju riječi upućene Milčinoviću: „Dabogme, da sam ju mogao oženiti, nikada toga učinio ne bi.“ (ibid.: 235). Ona je, poput božanstvenih žena iz snova, nedostižni ideal o kojemu se može sanjati, ali ne i dohvatiti. Dragica je žena kojoj je mjesto u snovima, tamo ona biva pohranjena, nikad dotaknuta, poveznica je između harmonije i ljubavi za kojima se oduvijek teži i vječno traga.

4.2. Bijeg od braka i samoće – krive pete, dvor i erotika

Sve bolje moderne duše pate od toga hamletstva jer su socijalne prilike na neki način antiretorične, jer je duh vremena proti ljubavi, jer se u modernom životu, naročito mučnom i ekonomski komplikovanom, ljubav, prava ljubav, sve teže i teže ostvaruje. Egzistencija je sve brutalnija i pojedincu, naročito ubogom, sve neprijateljskija, a odabrane duše kriju ljubav, najplemenitije osjećanje i najvišu svoju bol „daleko od očiju sunca“ – kako veli Pjesnik, da im se na surovom svjetlu realnosti duša ne ukalja (Matoš 2004d: 310).

Opraštajući se od Dragice Tkalčić, barem u realnome svijetu, Matoševa nefikcionalna proza donosi uvid u njegova kratka ljubavna uživanja tijekom godina (npr. pismo Vladimiru Tkalčiću, pismo Hörmannu, *Bilježnica II*, pismo Josipu Milakoviću...). Nadalje, tekstovi poput pisama Milčinoviću (npr. 19. 5. 1903.; 18. 8. 1903.), pokazuju da je on naizgled bježao od ozbiljnih veza, ali je, ipak, za njima čeznuo (Jelčić 2006: 224):

Sav moj nemir i jad dolazi otud, što nemam žene koje bi ljubio. Ovo u Parizu su žabetine (pismo Milčinoviću 19. svibnja 1903.).

„Svi se momci oženiše, a ja ostao sam.“ Imao sam prilike – sa jednom lijepom Mađaricom – slobodna ljubav - : nije išlo. Glad je jači od ljubavi (pismo Milčinoviću 18. kolovoza 1903.).

Spomenuta proza pokazuje čovjekov boravak u Ženevi i Parizu obilježen elegantnim ženskim društvom (pismo Hörmannu; Ženeva, 22. 4. 1898.) te novim i kratkim „ljubavima“ (Jeanette Ricon, Héléne Belli, Ema Pavleković, Karolina Hristkijević, Tatjana Savka Jelić itd.) (usp. ibid.: 224 – 246). Iako se pokazalo da je Matoš imao prilika za sreću (npr. pismo Milčinoviću, 18. 8. 1903.), ubrzo bi se otkrilo da ta sreća u sebi nužno krije nešto negativno

(npr. glad i siromaštvo). Primjerice, u vrijeme kada se pokazuje interes za Olgu Herak (pismo Milčinoviću 9. studenog 1903.), sve se činilo da je sreća pronašla pravi put i da je toliko žuđena ljubav pokucala na vrata. Međutim, njihovoj je ljubavi nešto moralo stati na put, o čemu svjedoči pismo Milčinoviću u lipnju 1904.: „Da, ali među nas se gura ova mizerija, ova nesreća, ovaj prokleti bojemski život.“ (ibid.: 238). Navedene se riječi iz pisma, kao nefikcionalne proze, mogu povezati s riječima lugalice iz one fikcionalne, odnosno novele *Cvijet sa raskršća*. Naime, protagonist odustaje od svoje „prave“ ljubavi slijedeći svoj ideal – vječno lutanje i boemski život:

(...) Zato bježim iz varoši i kružim sam, slobodan kao soko. Ovo je teško, ja sam nesretan, ali živjeti sa ljudima, sa lašcima, bilo bi još gorče. Znate li basnu o psu i kurjaku? Ja sam vuk, mršavi, slobodni vuk (Matoš 1990b: 418).

(...) I ovdje na slobodnom putu isprječila se među nas, ljubavi moja, ropska volja onih drugih koji mi ne daju dahnuti, živjeti! (...) (ibid.: 420).

Već je rečeno da Matoševi nefikcionalni tekstovi u sebi kriju niz nedosljednosti: podupiranje emancipacije, oštru kritiku feminizma, uzdizanje braka kao najviše kulturne institucije, isticanje slobode i ljepote neostvarene ljubavi (usp. Oraić Tolić 2013b: 179). Također, opisi ženskih likova u spomenutim novelama pokazuju raspon od božanskog, sublimnog, savršenog pa sve do zazornog, grotesknog i odviše zbiljskog. Po uzoru na modernu kulturu, stav koji se krije u Matoševim tekstovima jasno ukazuje na isticanje da „postoji unaprijed dana 'bit' žene“, a „s time povezana neprevladiva razlika između muških i ženskih rodni polja“ (ibid.: 179 – 180). U njegovim se fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima u poimanju žena ističu njezine dvije slike: *žena-majka-domovina* i *žena-ljubavnica-ljepotica* („vječno žensko“) (ibid.: 181). Prva se slika povezuje s domoljubnim iskazima: „Domovina je žena, domovina je majka.“ (ibid.: 186). *Žena-ljubavnica-ljepotica* prikazuje onaj estetski ideal koji je spomenut u obrađenim novelama u kojima se pojavljuju oniričke žene nositeljice idealne tjelesne ljepote. Njih krasi očaravajuća ljepota koja prelazi u sferu umjetničkoga djela, a njihova udaljenost od zbiljskog svijeta čini ih najvišim estetskim idealom. Matoševi kritički i feljtonistički tekstovi pokazuju promjene u pogledu feminizma i ženske emancipacije tijekom godina. Tekstovi koji donose podatke o boravku u Ženevi i Parizu osvjetljavaju negativan stav prema feminizmu („Meni su simpatičnije drolje, kurve, nego vrsta 'emancipovanih' žena.“¹³; *Bilježnica II*), ali prihvaćanje nekih aspekata

¹³ Jelčić, Dubravko. 2006. Kavalir... bez ruže. U: *Antun Gustav Matoš*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 225.

emancipacije (usp. *ibid.*: 183 – 184). Tako, o kretanju u profinjenom i školovanom ženskom društvu obavještava pismo Kosti Hörmannu („Krećem se u elegantnom ženskom društvu – violončelo je opet dobro došao.“¹⁴; Ženeva, 22. 4. 1898.), a izjave o „nježnijem“ spolu zadobivaju pozitivan naboj prilikom prikazivanja samosvjesnih školovanih žena, pogotovo kada dolaze iz „našijeh“ krajeva:

Ovdje ima i našijeh dama na univerzitetu. Gdice su J...ve iz Hercegovine. Još malo, i krajevi na Bosni i Neretvi moći će se ponositi prvim svojim domaćim ženskim liječnikom i hemičarom. Gospođa je E. pl. P. ne samo iz Hrvatske nego iz samog Zagreba! Drugi zagrebački ženski doktor medicine, ako bude zdravlja! Zovem ju „Madam Kroacija“ (Jelčić 2006: 227).

Iz „ženevskog“ pisma „Nadi“ (usp. *ibid.*) vidljivi su pozitivni stavovi prema školovanim ženama, ali se iza toga krije interes za dobrobit nacije, odnosno domovine jer se simpatija povećava činjenicom da je učena žena iz Zagreba: „(...) nova Hrvatska, trijezna i radišna, manje poetična, ali možda – srećnija“ (*ibid.*: 228).

Međutim, nakon početne sklonosti prema školovanim emancipiranim ženama koje mogu donijeti pozitivan kulturni i intelektualni napredak, slijedi istup protiv feminizma.

Nakon pohvalnih riječi u korist učenih mladih dama, retorika se mijenja i nefikcionalni tekstovi (npr. feljtoni) počinju obilovati stavovima da žene, prije svega, moraju biti vezane za privatnu sferu, odnosno brak i majčinstvo: „Prvi zadatak svake, pa i hrvatske djevojke je udaja, materinstvo, a mnoge naše djevojke uče samo zbog toga da bi – kako su bez miraza – mogle životariti bez braka i djece“ (Matoš 2004b: 116). Ženska emancipacija i školovanje, sada, predstavljaju prijetnju, a ne više progres:

(...) emancipacija hrvatske djevojke, pored eventualnih dobrih strana, veliko zlo, jer povećava naš inteligentni proletarijat, jer unosi u dio naše ionako slabo plaćene inteligentne produkcije jeftinu konkurenciju i, napokon, jer u zemlji, koja ionako strada zbog nerađanja, umanjuje broj brakova i time broj djece (*ibid.*: 116).

Izuzev antifeminističkih stavova, humorističnim se feljtonom iz 1901. godine potvrđuju spomenute ambivalencije u stavu spram žena i to iskazivanjem pohvala domaćem feminizmu, odnosno hvaleći hrvatske književnice, intelektualke, scenske umjetnice kao „čuvarice nacionalnoga duha i uzdanice narodne prosvjete i kulturnoga napretka“ (Oraić Tolić 2013b: 185). Ipak, feminizam je kao svjetski pokret neprihvatljiv oblik emancipacije („Rođenim se

¹⁴ Jelčić, Dubravko. 2006. Kavalir... bez ruže. U: *Antun Gustav Matoš*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 225.

okom uvjerih da je emancipacija često identična s prostitucijom ili njena maska“) što će se potvrditi u antifeminističkoj polemici *Naprednjače i brak* iz 1909. godine, ali s druge strane domaća emancipacija unaprjeđuje tradicionalne vrijednosti (brak, obitelj, domovina) i odgovara Matoševim slikama o ženama koje niču iz fikcionalne proze i one nefikcionalne (žena-majka-domovina i žena-ljubavnica, žena-poezija života) (ibid.: 185 – 186). Ipak, općinjenost hrvatskim intelektualkama nije dugo trajala jer su one nudile rješenja ženskoga pitanja koja su se kosila s patrijarhalnim uvjerenjima o ulozi žene. Naime, članak psihologinje Mire Kočonde potaknuo je raspravu zbog tvrdnje da rješenje ženskoga pitanja leži u superiornosti žena nad muškarcima što se kosilo s netom spomenutim Matoševim izjavama o društvenoj ulozi spolova, braku i idealu žene (ibid.: 186 – 187). Kako je vrijeme prolazilo, u Matoševoj se nefikcionalnoj prozi (polemikama i feljtonima) dalo naslutiti udaljavanje od početne „opravdane“ emancipacije te prihvaćanje radikalne antifeminističke ideje (npr. obrazovane žene kao opasnost za opadanje nataliteta).

Iako patrijarhalni stavovi promiču ideju da je ženi mjesto u kući te da mora, u prvome redu, stupiti u brak i postati majkom, postoje stavovi, kao što potvrđuju prije spomenuta pisma, u kojima se dade iščitati fascinacija slobodom i bježanje od braka. U nekim se pismima jasno pokazuje želja za smirenjem i ženskom ljubavi, dok se u drugima pronalazi razlog kojim će se onemogućiti bračno vezivanje. Suprotno braku, Matoš je veličao flirt kao najviši oblik odnosa između muškarca i žene:

Flirt je početak one ljubavi koja zna da neće imati svršetak. Flirt je dakle svršetak ljubavi u zametku, dakle početak u svršetku ili svršetak u početku, vrsta ljubavne hrane koja vas ostavlja gladne, koja vam često još više draška apetit. Flirt je dakle vrsta „mezeta“ (tako zovu onaj zalog prije ručka). Flirt je predgovor ljubavi, i u tome predgovoru je obično i konac fabule (ibid.: 191 – 192).

Flirt je neostvorena ljubav koja se pojavljuje u zbilji i fikciji te postoji paralelno s patrijarhalno-tradicionalnim uvjerenjem da je žena predodređena za brak i majčinstvo. Primjerice, u noveli *Cvijet sa raskršća* Izabela predstavlja anđeosku, oniričku, idealnu djevojku s kojom se putnik, nakon ljubavne spoznaje, ne može vezati brakom jer je ona patrijarhalno predodređena za bivanje u dvoru, a njegov je dom slobodan svijet. Tako, Frangeš tvrdi da je život za Matoša gaženje tvrdih putova, neprestano, bolno lutanje od nemila do nedraga; njegovi odmori nisu boravci u toplu domu, u obiteljskom ozračju, nego kratki predasi na brojnim raskršćima, kad se uzbuđeno razmišlja: kamo dalje? (Frangeš 1998: 165). Također, dobar pokazatelj povezanosti života likova u novelama i onog života koji se

prikazuje u nefikcionalnoj prozi jest prostor u kojem se likovi ili osobe kreću. Prostor u novelama je dvostruk jer postoje realna mjesta, primjerice Pariz u noveli *Lijepa Jelena*, ali i čudesni, bajkoviti, irealni prostori poput dvorca u noveli *Cvijet sa raskršća* ili „daleka varoš“ i „daleki prostrani vrt“ u noveli *Balkon*. Tako, u fantastičan svijet iznenada prodire zbilja ili zbiljski događaji zadobivaju čudesnu notu (usp. Katušić 2014: 147). Matoš je u svojoj nefikcionalnoj prozi, poput svojih likova, naglašavao motiv putovanja i putnika (Beograd, München, Beč, Ženeva, Pariz), *flâneura*, lualice, vječnog tragača za apsolutnom slobodom koji u svojem unutarnjem svijetu čuva misao na svoju „maglovitu vilu, lijepu i slijepu Avanturu“.

Iz navedenog je vidljivo da u nefikcionalnoj prozi, također, postoje dva svijeta – realni i onirički. U realnome su se svijetu pojavile dame, polu-zaručnice, ljubavnice, ali je u oniričkome svijetu vladala ideja o apsolutnoj ljepoti i ljubavi koja sve moguće ljubavi čini potpuno ništavnima. I u nefikcionalnim tekstovima postoji zamisao o apstraktnoj Ženi, apsolutnom Ženskom, odnosno jedinstvu svih umjetnosti, a u takvu su sliku žene ulazile *femme fragile* i *femme fatale* (Oraić Tolić 2013b: 200). Tako, opis glumice Ljerke Šram odgovara opisu *femme fragile* s bajkovitog balkona ili anđeoskom liku slijepice djevojke Izabele:

Ona je lijepa kao umjetnina, kao kip i živa slika. (...) Ona je instinkt, dijete, navika. Ona je pojavom umjetnina i zato ima fizionomiju lutaka, lice kao Velázquezove infantice, anđeli i sva bića što ne znaju za mrak i zlo, jer su vječno djetinji, blaženi sunčani dan, sijući oko sebe sjajnu toplinu kao Mozartova glazba i slika Botticellijeva (...) (ibid.: 201).

S druge strane, opis plesačice Isadore Duncan naginje fatalnoj ljubavnici Heleni zbog erotskoga naboja, odnosno iznimne i „plamteće“ tjelesne ljepote:

I makov cvijet, crvena ruža, rumena kamelija stane drhtati, buditi se, oživljavati, kretati se, kovitlati se na vjetru od muzike kao crven demon, kao ludi, strasni, rumeni, purpurni plamen. I na žute daske, kroz laticastu kišu sanjivih i strasnih zvukova ispade iz grimiznog cvijeta, grimiznog demona i grimiznog ognja-lutaoca srce, crveno, krvavo, mlado srce – Srce-Žena, i to divno, purpurno srce igraše ritamskim drhtanjem zanosne, samotne, krvave zvijezde (ibid.: 201).

Može li se onda reći da je i u nefikcionalnim tekstovima prisutno „lutajuće“ traženje ideala ljepote i ljubavi dokazujući da ga je nemoguće dosegnuti? Je li možda spomenuta Dragica de Sades idealna žena s balkona, anđeoska slijepa djevojka ili erotski ženski ideal; žena koja je utjelovljenje svega za čime se žudi, a ne može imati?

5. Zaključak

Matoševe simbolističke novele *Balkon*, *Cvijet sa raskršća* i *Lijepa Jelena* donose specifičan oblik odnosa između realnog i oniričkog svijeta. Naime, muški su likovi uronjeni u oba, ali se svjetovi nikada ne mogu spojiti, pomiješati ili, barem, dotaknuti. Razne halucinacije, snovi, maštani prizori djeluju toliko stvarno, kao da se nastavljaju na zbiljski prostor te zavaravaju glavne junake da je ono što vide moguće u stvarnosti. Tu se, prije svega, misli na idealnu ženu s balkona, na anđeosku slijepu djevojku i fatalnu ženu Helenu. Radi se o ženama koje stoje na granici jave i sna, sublimnog i zazornog, mogućeg i nemogućeg, stvarnog i fantastičnog. U svim se novelama pokazuje da je dovoljan samo jedan trenutak, iznenađan prodor zbilje ili buđenja, pa da se idilično-oniričko-fantastičnom svijetu „nasmiješi“ groteskno-zazorna slika banalne svakodnevice.

Međutim, ostaje otvoreno pitanje zašto se u Matoševim novelama pojavljuju onirički svjetovi, zašto se tematiziraju fantastično-bajkoviti prostori te zašto se ističu naizgled banalni predmeti koji se, na kraju, uzdižu do razine simbola?! Odgovor se može potražiti u prekretnici koja je obilježila kraj 19. stoljeća te otvorila put novim pogledima na književno stvaralaštvo. Za razliku od razdoblja realizma, u hrvatskoj se moderni pojavljuju djela manjeg opsega s naglašenim lirskim momentom koja istražuju nove sadržaje (Šicel 1971: 117). U doba kada na Zapadu idealizam uzima prednost pozitivizmu, Hrvatsku obilježavaju loše društvene i ekonomske prilike, a iz tog se nezavidnog položaja rađa pesimizam. Ono što se može uočiti u hrvatskoj moderni, a pojavljuje se i u filozofiji Zapada, jest misticizam, pesimizam te bježanje iz života realnosti i svakodnevnosti (ibid.: 120). Navedeni se duh vremena može osjetiti i u djelima hrvatskih pisaca pa Milivoj Dežman u časopisu *Mladost* (1898) piše:

U svakome od nas, a i dubini duše čitavog ljudstva jeste neka težnja da sanjarenjem zaboravimo na brige i boli. (...) Zvali se moderni: simbolisti, dekadenti, impresionisti itd, jedno im je zajedničko: traže nove ciljeve, idu neutrim stazama, bježe svijet. Gube se u tihoj čežnji za novim idealima. Senzitivni, sjetni, gotovo mistici (ibid.: 122).

Tako se sanjarenja, halucinacije, svjetovi onkraj stvarnosti u Matoševoj fikcionalnoj (ali i nefikcionalnoj) prozi mogu promatrati kao rezultat jednog duha vremena kojeg karakterizira prodiranje u najdublje segmente čovjekove nutrine. Čovjekova se psiha promatra iz vizure izmjenjivanja snova i zbilje, mogućeg i nemogućeg, svijesti i podsvijesti. Za navedeni su pristup, stoga, „povoljni“ likovi litalica, boema, putnika, umjetnika kod kojih je granica između oniričkog i zbiljskog (skoro) neprimjetna, a oba su svijeta protkana simbolima koji

igraju veliku ulogu u konstituiranju psihičkog stanja likova i njihove sudbine. Iako su Matoševi likovi iz obrađenih novela htjeli, barem u jednom trenutku, pobjeći od stvarnosti i prepustiti se vlastitim uzbuđenjima, upečatljivi obrati jasno pokazuju na bijeg nije moguć i da im svakodnevnica „gori za petama“. Rečeno se može povezati s modernističkim odnosom prema tradiciji - iako su pisci moderne isticali negativne strane prethodnika, Matoševe novele kao da su htjele upozoriti čitatelje da tradicija, barem prikriveno, nastavlja živjeti. U tom smislu, u Matoševoj je prozi vidljiv utjecaj simbolizma i impresionizma kao nečeg novog, ali postoji određena „doza“ tradicije (npr. elementi bajke iz usmene književnosti). Drugim riječima, cipela kao simbol povezuje bajkoviti prostor i surovu stvarnost, princezu i „materijalnu“ ženu; cvijet kao simbol povezuje trnovit put i dvor; a Helena kao simbol povezuje Ljepotu spartanske kraljice i uzrok propasti. Simbolima su tako povezani onirički i zbiljski svjetovi, prošlost i sadašnjost, moderno i tradicija, osporavanje i uvažavanje. Pokazalo se da (prividne) suprotnosti supostoje i u nefikcionalnoj prozi pa se može postaviti pitanje: Budući da je u snovima moguće spajati nespojivo, učiniti moguće nemogućim, dovoditi u vezu potpuno oprečne fenomene, može li se onda reći da je cijelo Matoševo književno stvaralaštvo oniričko?

6. Popis literature

a) Primarni izvori

1. MATOŠ, Antun Gustav. 1990a. Balkon. U: *Pjesme. Iverje. Novo iverje. Umorne priče*. Priredio: Nedjeljko Mihanović. Rijeka: Tiskara Rijeka, 343 – 353.
2. MATOŠ, Antun Gustav. 1990b. Cvijet sa raskršća. U: *Pjesme. Iverje. Novo iverje. Umorne priče*. Priredio: Nedjeljko Mihanović. Rijeka: Tiskara Rijeka, 415 – 421.
3. MATOŠ, Antun Gustav. 1990c. Lijepa Jelena. U: *Pjesme. Iverje. Novo iverje. Umorne priče*. Priredio: Nedjeljko Mihanović. Rijeka: Tiskara Rijeka, 320 – 328.

b) Natuknice iz leksikona

1. BALKON. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 22 – 24.
2. CIVIJET SA RASKRŠĆA. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 50 – 52.
3. LIJEPA JELENA. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. 2015. Uredili: Igor Hofman i Tomislav Škarić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 216 – 218.

c) Knjige

1. COLIN, Didier. 2004a. Bijelo. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 37 – 38.
2. COLIN, Didier. 2004b. Cipela. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 88 – 89.
3. COLIN, Didier. 2004c. Raskrižje. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 363 – 364.

4. FRANGEŠ, Ivo. 1998. Susret sna i jave na raskršću života: „Cvijet sa raskršća“ Antuna Gustava Matoša. U: *Hrvatska novela: interpretacije*. Zagreb: Školska knjiga, 165 – 181.
5. FREUD, Sigmund. 2001. *Tumačenje snova*. Zagreb: Stari grad.
6. JELČIĆ, Dubravko. 2006. Kavalir... bez ruže. U: *Antun Gustav Matoš*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 219 – 246.
7. KATUŠIĆ, Bernarda. 2014. Matoševe autobiografske bajke. U: *Antun Gustav Matoš, matica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa „Dani Antuna Gustava Matoša“*. Priredio: Goran Rem. Osijek: Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, 135 – 160.
8. MATOŠ, Antun Gustav. 2004a. Cvijet. U: *Kristali duha: misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Priredio: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga, 81.
9. MATOŠ, Antun Gustav. 2004b. Emancipacija. U: *Kristali duha: misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Priredio: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga, 116.
10. MATOŠ, Antun Gustav. 2004c. Ljepota. U: *Kristali duha: misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Priredio: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga, 309 – 310.
11. MATOŠ, Antun Gustav. 2004d. Ljubav. U: *Kristali duha: misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Priredio: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga, 310.
12. MATOŠ, Antun Gustav. 2004e. Žena. U: *Kristali duha: misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Priredio: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga, 657 – 658.
13. NEMEC, Krešimir. 2003. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. Zbornik Zagrebačke slavističke škole. Zagreb: FF Press, 100 – 108.
14. ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2013a. Matoševa proza. U: *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak, 33 – 81.
15. ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2013b. Matoš i žene. U: *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak, 179 – 202.

16. ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2012c. Matoševa poetika sna. U: *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak, 205 – 247.
17. ŠICEL, Miroslav. 1966. *Matoš*. Zagreb: Panorama.
18. ŠICEL, Miroslav. 1971. Moderna. U: *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 115 – 129.
19. VUKOVIĆ, Tvrtko. 2006. Izabelin cvijet i Cvjetina peta – sublimno i zazorno u Matoševim novelama *Cvijet sa raskršća* i *Balkon*. U: *Znanstveno djelo prof. dr. sc. Milivoja Solara; Hrvatska književnost 20. stoljeća, različite ideje i funkcije književnosti*. Glavni urednik: Branimir Bošnjak. Zagreb: altaGAMA, 167 – 174.
20. VUKOVIĆ, Tvrtko; ŽUŽUL, Ivana. 2014. Hermafroditska žena. Retorika spolnosti i femininosti u novelistici A. G. Matoša (na primjeru „Cvijeta sa raskršća“). U: *Antun Gustav Matoš, matica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti: radovi sa skupa „Dani Antuna Gustava Matoša“*. Priredio: Goran Rem. Osijek: Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, 351 – 364.

b) Mrežni izvori

1. *Aspazija*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4234> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
2. *Berenika*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7026> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
3. *Gorgone*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22713> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
4. *Helena*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24839> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
5. *Hetera*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25282> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
6. *Kleopatra VII*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31850> (pristupljeno 6. rujna 2016.).

7. *Klodija*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31958> (pristupljeno 6. rujna 2016.).
8. *Saloma*. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54213> (pristupljeno 6. rujna 2016.).

7. Sažetak i ključne riječi

Ovaj se rad bavi analizom oniričkih svjetova u simbolističkim novelama *Balkon*, *Cvijet sa raskršća* i *Lijepa Jelena* s posebnom pozornošću na motiv nedostižne idealne ljubavi. S time u vezi, idealne su žene vezane za oniričke sfere u kojima se one ostvaruju kao *femme fragile*, *kućni anđeo* i *femme fatale*, vječno odvojene od realnosti. Žene se, također, promatraju iz vizure sublimnog i zazornog čime se prikazuje vrlo tanka granica između sna i jave, ljepote i ružnoće te uzvišenosti i neumjesnosti.

Nadalje, uočava se međusobni utjecaj realnoga svijeta i onog oniričkog na likove novela koji su istaknuti svojim specifičnim položajem u društvu, psihičkim i duševnim stanjem, slobodom i lutanjem. Onirički se svjetovi analiziraju tumačeći utjecaj Freudovih vanjskih (objektivnih) podražaja i izvora sna te unutarnjih (subjektivnih) podražaja i izvora sna, odnosno hipnagogičkih halucinacija. Pokazuje se da prilikom sanjanja ili halucinacija likovi gube kontrolu nad sobom, san ih zavarava prikazujući vrlo uvjerljivo izmaštani doživljaj koji je, zapravo, iluzija. U radu se promatra kako se san ostvaruje kao ispunjenje želje koje može biti očito ili neprepoznatljivo. Sve navedeno pomaže u shvaćanju stavova kojima su protkani autorovi nefikcionalni tekstovi koji, čini se, balansiraju između dva svijeta – realnog i oniričkog.

Ključne riječi: onirički svjetovi, idealna žena, prava ljubav, tjelesna ljepota, nemoguća ljubav

Key words: oneiric worlds, ideal woman, true love, physical beauty, impossible love