

Bilić, Anica

DVA CVJETNA SONETA ANTUNA GUSTAVA MATOŠA

Uvod

Cvijet kao frekventan i privilegirani motiv u Matoševu opusu uzdignućem na simboličku razinu zauzima povlašteno mjesto u antologijskom cvjetnjaku hrvatske lirike. Brojni su Matoševi stihovi stalna mjesta kulturnoga pamćenja i književnoga ponosa te stoga možemo ovlaš i usputno provjeriti znanje i memoriju evociranjem idile cvijeća iz *Utjehe kose*, prvoga njegova objavljena soneta 1906., te ljubavi cvijeća koje slavi tajni pir u *Notturmu*, posljednjem predsmrtnom sonetnom pjevu. Iz navedenoga možemo detektirati da je Matošev pjesnički početak i svršetak uokviren cvjetnim motivima. Okvir njegova pjesničkoga opusa čini idila cvijeća oko odra i ljubav cvijeća na svadbenom piru. Interpretativnu pozornost usmjerit ćemo na književne reprezentacije dvaju cvjetova velikoga simboličkoga potencijala: maćuhicu i đurđic iz dvaju simbolističkih cvjetnih soneta *Maćuhica* i *Srodnost*, zaštitnih znakova Matoševa pjesništva, antologijskih i kanonskih tekstova hrvatske lirike.

S obzirom da je cvijet u izvanknjiževnoj zbilji sama ljepota, dopadljiv sam po sebi, ujedno je vanjski pojavni izraz Matoševe težnje za idealom ljepote na konkretnoj, simboličkoj, poetološkoj i programatskoj razini. Bez obzira radi li se o cvjetnom motivu uzgojenom i ubranom u otmjenom vrtu ili samoniklom u polju, Matoševo je književno cvijeće visoko umjetnički tretirano, kultivirano, odnosno estetizirano reprezentirajući esteticizam kao prvo razdoblje epohe modernizma¹ s pluralizmom izama.²

Njegova poetska reprezentacija cvijeta objedinjuje prirodnu i artificijelnu ljepotu, što se podudara s intrinzičnom težnjom moderne za skladom, suglasjem između sadržaja i izraza, označitelja i označenoga, prikazivačke i izražajne funkcije pjesničkoga izraza. Cvijet je ideal u kojemu se ogleda ljepota kao najuzvišeniji cilj za kojim artist teži. Estetsko kao viši stupanj apstrakcije od zbilje vodi duhovnosti jer osjetiti ljepotu najuzvišeniji je osjećaj. Matoševo književno cvijeće sinteza je materijalne, organske, osjetilne i duhovne stvarnosti, reprezentirano pjesničkim slikama osjetilno doživljene ljepote, a uz nju intuitivne, naslućene ljepote koju treba otkriti kao i njome asociirane i analogne ljepote ljubavi, žene, prirode i umjetnosti što dovodi do simbola idealne ljepote i uvodi u svijet ideja. Oplođeno pjesničkim duhom, oplemenjeno visokim estetskim dometima, Matoševo cvijeće kao nositelj velikoga simboličkoga potencijala

¹ Milivoj Solar epohu modernizma dijeli na esteticizam, avangardu, kasni modernizam i postmodernizam.
Milivoj SOLAR: *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, Golden marketing, Zagreb, 2003, 269–270.

² Zlatko POSAVEC: *Moderna kao interpretativna tema – problem pluralizma izama*, REPUBLIKA, 1980/6. 540–555.

stavlja umjetnički lijepo iznad prirodno lijepoga. Budući da umjetnost omogućuje otkriti istinu i dosegnuti ljepotu, privilegirana je te se u Matoševim cvjetnim sonetima očituju ideje esteticizma, postignuća simbolizma kao i dosegnut harmonijski diskurs moderne.

Matoševi cvjetni soneti *Maćuhica* i *Srodnost*

Matoševo cvijeće u sonetima *Maćuhica* i *Srodnost* cvijeće je ljepote, poetska reprezentacija i književna realizacija estetike lijepoga. Cvijet je u unutaropusnom čitanju Matoša sama ljepota, simbol osjetilno doživljene i produhovljene ljepote postavljene na pijedestal ideala savršenstva i sklada. Cvijet simbolizira ljepotu spajajući književnu i izvanknjiževnu zbilju te povezujući stvarni svijet sa željenim, oniričkim, idealnim svijetom, a daje naslutiti tajni, duhovni svijet, kojemu treba pristupiti otkrivalački i interpretativno. Na visoki estetički i stilski standard moderne upućuje težnja za što skladnijom vezom jezičnoga znaka i zbilje te označitelja i označenoga. Spoj prirodno i umjetno lijepoga omogućuje prepoznatljivost cvjetne vrste i potvrđuje ostvarenu vezu književne i izvanknjiževne zbilje. U cvjetnim sonetima *Srodnost* i *Maćuhica* brojne pojedinosti referiraju se na konkretan prepoznatljiv cvijet đurđica i maćuhice, primjerice kadifa i baršun kao vrsta meke profinjene tkanine asocijativno upućuju na specifični epitel i boju maćuhice jer je tekstura tih tkanina prisposobiva njezinim laticama. Međutim, maćuhica i đurđic kao poetski izazovi provociraju ikonografsko-simboličke konotacije u interpretaciji.

Maćuhica – cvijet s tajnom

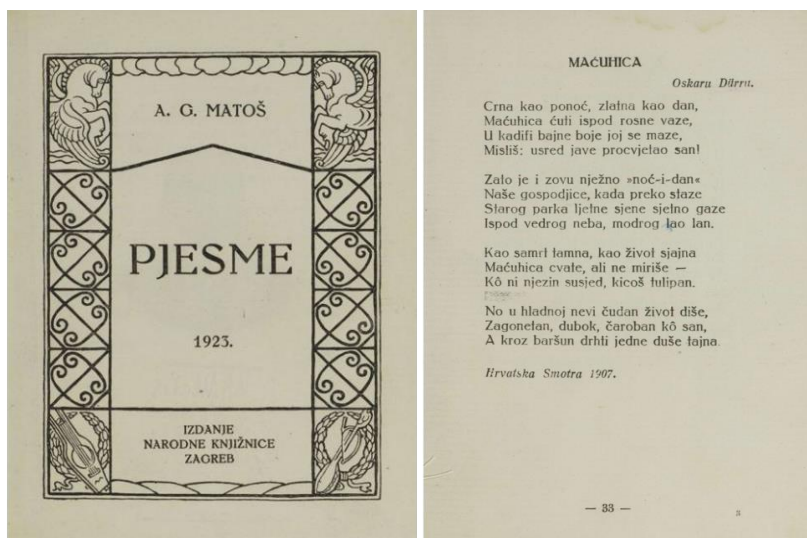
Sonet *Maćuhica* objavljen je 1907. u *Hrvatskoj smotri*, a Matoš je poslao rukopis iz Beograda u Zagreb po Milanu Ogrizoviću. Književnik Oskar Dürr, kome je sonet posvećen, ujedno je i njegov korektor. U vlastoručnom prijepisu Olge Herak³ pohranjen je u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu⁴ i mrežno dostupan u Virtualnoj zbirci djela Antuna Gustava Matoša.⁵ Uvršten je u posthumno objavljenu zbirku *Pjesme* 1923.⁶

³ <http://virtualna.nsk.hr/agm/1907/03/10/macuhica/> [19.03.2020.]

⁴ Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, Zbirka rukopisa, signatura R 5400.

⁵ <http://virtualna.nsk.hr/agm/> [19.03.2020.]

⁶ Antun Gustav MATOŠ: *Pjesme*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1923, 33. (U nastavku: MATOŠ, 1923.)



Preslike naslovnice zbirke Antuna Gustava Matoša *Pjesme*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1923. i soneta *Mačuhica*

U Matoševu je sonetu mačuhica dijelom kultiviranoga krajolika i parkovne arhitekture na koje upućuju motivi rosne vaze i staze starog parka. Uz prirodno i umjetnički lijepo, Matošev sonet *Mačuhica* upućuje na estetiku trećega područja, tj. kulture.⁷ Secesija je kao masovna pojava osvojila gotovo sve sfere svakodnevnoga života pa tako i umjetno uređen parkovni prostor, kultivirala ga i estetizirala te dekorirala cvjetnim gredicama i aranžmanima, vazama i stazama u skladu sa zahtjevima modernoga funkcionalizma i demokratizacije umjetničkih preferencija na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Uz vazu i stazu staroga parka, na secesijski repertoar upućuje zlatna boja mačuhica, koja u kombinaciji s crnom i naglašava kontrast te uz evocirani baršun i kadifu dolazi do izražaja ekskluzivna raskoš dekora u mondenoj, elegantnoj, artificijelnoj, estetiziranoj slici kultiviranoga, umjetnoga krajolika kojega je zaposjela secesija. Budući da su cvjetovi mačuhica dijelom parkovnoga, ali i društvenoga prostora građanski uređenoga života s početka 20. stoljeća, svjedoci su i očevdci koketnoga, mondenoga, otmjenoga života gospođica koje se kreću parkovnim šetalištem, krijući tajne intimnoga života od javnoga, na što aludira kicoš, apozicija uz tulipan, čime se naglašava ne samo gramatička rodna razlika između tulipana i mačuhica, nego i upućuje na aspiracije šetača i šetačica, preslikane na cvijeće u javnom prostoru, gdje sve ostaje diskretno u skladu s tajnom florigrafijom koja mačuhicu opisuje kao „lijepu, nepristupačnu, okrutnu osobu prema onomu tko ju obožava.“⁸

⁷ Arthur C. DANTO: *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2007.

⁸ Dubravka BREZAK STAMAČ: *Matošev herbarij*, u: Stipe BOTICA–Davor NIKOLIĆ–Josipa TOMAŠIĆ–Ivana VIDOVIĆ BOLT (ur.): *Šesti hrvatski slavistički kongres*, Zbornik radova, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2016, 441–449.

Sonet *Maćuhica* pun je kontrasta („Crna kao ponoć, zlatna kao dan... Kao samrt tamna, kao život sjajna...“), koji u pjesničkoj slici potkrjepljuju florigrafiju vezanu uz maćuhice, diskretno izražavanje osjećaja i misli bez riječi s osloncem na boju i simboliku cvijeta. Kao simbol zaljubljenih misli i ljubavnoga trokuta u tajnom govoru cvijeća, Matoševa se maćuhica poklapa s mogućim emotivnim raspoloženjem gospođica koje, šeući secesijski uređenim parkovnim prostorom, koketiraju i flertuju uz diskreciju. Kao prenositeljica simboličkih značenja iz prethodnih epoha, maćuhica svojim očima znatizeljno promatra ljepotu gospođica, poput mitoloških znatizeljnika koji su promatrali kupanje božice ljepote Afrodite u ribnjaku zbog čega ih je za kaznu Zeus pretvorio u cvijeće maćuhica. Osim konotativnoga aspekta i simboličkoga potencijala maćuhice, i drugi izrazi u sonetu upućuju na očijukanje, flert, koketiranje, npr. „boje joj se maze. Zato je i zovu nježno 'noć-i-dan'/Naše gospođice...“ Naziv cvijeta *noć-i-dan* u sprezi je sa živim govornim praksama. Naslovno istaknuti standardni naziv maćuhica dopunjen je u pjesničkom tekstu nazivom *noć-i-dan*, uvriježenom u kolokvijalnom govoru kao doslovni prijevod njemačkoga imena *das Tagund-nachtveilchen*,⁹ čija se semantičko polje u pučkoj etimologiji dopunjuje frazom „mislim na tebe noć i dan“. Tim se frazom također konotira prikrivena erotska i potisnuta onirička žudnja te priziva u svijesti slutnju prikrivenoga dnevnoga očijukanja u mondenoj šetnji koketnih gospođica proljetnim urbanim krajolikom staroga parka s uređenim cvjetnim gredicama u vrijeme cvatnje tulipana. Šetnju parkom moguće je doživjeti zahvaljujući akcenatsko-silabičkom versificiranju u stihovima:

„Naše gospođice kada preko staze
Starog parka ljetne sjene sjetno gaze.“

Potonji stih primjer je semantičke eufonije i unaprijeđene tonsko-silabičke versifikacije koja pravilnom izmjenom naglašenih i nenaglašenih slogova, raspodjelom kratkosilaznih akcenata na prvom slogu riječi u dvanaestercu dočarava ritam koraka u šetnji realizirajući težnju simbolizma za „glazbom riječi“ i skladom na stihovnoj, eufonijskoj i ritmičkoj razini. Tako ostvarenom skladu između sadržaja i izraza Matoš je dao, uz ostalo, svoj obol harmonijskom diskursu moderne te poboljšao i unaprijedio akcenatsku versifikaciju.

U njegovanju estetike lijepoga, a radi inzistiranja na zvučnosti i muzikalnosti stiha te stvaranja suzvučja glazbe i riječi, što je u programskim zasadama simbolizma, Matoš je, uz tradicionalne kanonizirane forme soneta i vezanoga stiha sa završnim rimarijem u kojemu se obgrljuju muška i ženska rima (*dan, vaze, maze, san/'noć-i-dan', staze, gaze, lan*), avangardan i inovativan uvođenjem unutarnjega sustava rima sa zvukovnim ponavljanjima kao što je rimoid,¹⁰ koji pomiče rimovanje sa završnog dijela riječi ili stiha prema početku: „Maćuhica ćuti ispod rosne vaze.“ Rimoidom inovira hrvatsku versifikaciju, tj.

⁹ Isto, str. 441–449.

¹⁰ Jasna MELVINGER: *Opet o Matoševim i drugi rimama*, u: ista, *Moderna i njena mimikrija u postmoderni*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003, 94–96.

zvukovnim podudaranjem fonema u korijenskom morfemu dvaju leksema na početku stiha dok su im sufiksadni morfemi izvan glasovnoga podudaranja.

U katrenima je oblikovana suncem obasjana površinska, vizualna slika jer je svjetlost, uz boju, važan čimbenik u stvaranju oštroidnih pjesničkih slika jasnim pod suncem, bogatih bojama sadržanim u kolorističkim poredbama i epitetima ili donesenim u *clair-obscur* tehnici s impresionističkim sjenama:

„Naše gospođice kada preko staze
Starog parka ljetne sjene sjetno gaze
Ispod vedrog neba, modrog kao lan.“

Slika maćuhice osvježena rosom pobuđuje svjetlucavim kapima asocijaciju na samoreflektirajuće srebro u kontaminaciji kapljice vode i zrake svjetlosti. Intenzivna dnevna svjetlost pa još k tome ljetna izoštrava pogled i sliku, boje čini intenzivnijim te je maćuhica crna kao ponoć, zlatna kao dan, zbog čega možemo konstatirati odmak od mimetičkoga opisa maćuhice, prepoznati težnju za što sugestivnijom, ekspresivnijom slikom te za isticanjem aluzivne i simboličke kakvoće. Vizualno zlato, odnosno boja zlata konstelira sa svjetlošću i konotira solarno značenje. Samoreflektna zlatna u antitečkom je odnosu prema crnoj akromatici maćuhica, kao i poredbeni relati ponoć i dan. Dok akromatski crni epitet maćuhice upućuje na noćni sustav slike sa shemom pada, zlatni atribut maćuhicu uklapa u dnevni sustav slike sa shemom uspona prema klasifikaciji imaginarnih konstelacija Gilberta Duranda.¹¹ U *Proljećnim ćaskanjima*, objavljenim 31. ožujka 1912., Matoš s naknadnom pameću izrijekom potvrđuje uklopljenost cvijeta u shemu uspona: „Kao spirala penje se cvijet prema nebu, boreći se proti zakonu težišta...“¹² Prema Durandovoj klasifikaciji imaginarnih konstelacija u dnevnom sustavu sučeljavaju se simboli postavljeni u antitetičke parove na relaciji pad – uspon, mrak – svjetlo. U antitetičkim su odnosima dnevni i noćni kolorit (*zlatni dan - crna ponoć*) kao i kolorit smrti i života (*tamna samrt - sjajan život*). Epiteti zlatna i sjajna te poredbeni korelati dan i život aludiraju na uspon životnog elana i vitalizam dok epiteti crna i tamna u korelaciji s noći i samrti upućuju na pad i krah. Svjetlost je antiteza vremenitosti, „mračnoj zaslijepljenosti vremenskog toka“.¹³ Zlato je „kapljica svjetlosti“¹⁴ u lustralnom zraku koji naglašava kolorit i pojačava oštroidnost te u imaginaciji izdvaja svjetlost da bi je istaknuo kao vrijednost koja pročišćava. Prvim se dvjema poredbama *crna kao ponoć*, *zlatna kao dan* maćuhica smješta u prirodni dnevni ciklus protjecanja vremena, a drugim dvjema poredbama *kao samrt tamna*, *kao život sjajna* u kontekst životnoga ciklusa i vijeka, odnosno vremena egzistencije omeđena smrću i obilježena tamnim bojama dok je život određen atributom sjajan. Sve se četiri poredbe, dakle, tiču vremenitosti u kojoj su crnom bojom i tamnim tonovima obojeni noć i smrt, a zlatnom i sjajnom dan i život.

¹¹ Gilbert DURAND: *Antropološke strukture imaginarnog*, August Cesarec, Zagreb, 1991, 122–123. (U nastavku: DURAND, 1991.)

¹² Antun Gustav MATOŠ: „Proljetna ćaskanja“, u: isti, *Pečalba, kaprisi i feljtoni*, Zagreb, 1913, 37. (U nastavku: MATOŠ, 1913.)

¹³ DURAND, 1991., 148.

¹⁴ Isto, str. 123.

U slici maćuhice pod nebeskim svodom modra je boja *tertium comparationis* u biljnocvjetnoj poredbi neba s lanom, poveznica neba i zemlje: „Ispod vedrog neba, modrog kao lan.“ Modra boja kao nijansa plave favorizirana je u simbolizmu, reprezentativna za ekspresionizam (usp. *Plavi jahač*), a frekventna ranije u romantizmu zahvaljujući Novalisu koji je kreirao romantičarski „plavi cvijet“ u nedovršenu romanu s poetiziranom slikom svijeta *Heinrich von Ofterdingen* 1802., popularnosti u pomodnom odijevaju dao je poticaj i obol plavi kaputić Goetheova kultnoga lika Werthera. Sunčeva svjetlost i vedro nebo izvlače šetače u park pretvarajući ga u prostor ugone. Modrina (po)dnevnoga ljetnoga neba konotira čistoću obzora u zenitu, intenzivnu sunčevu svjetlost koja pročišćava boje te su sve jasne, čak intenzivne da gube mimetička obilježja kaKo bi izrazila što efektivniju impresiju. Modro nebo omogućuje da se sve vidi bolje i jasnije te da zahvaljujući svjetlosti cvijet dobije pozlatu. Prema Bachelardu modro nebo je vizualna nirvana koja ljepotu čini prezentnom, jasnom, izaziva najmanje emocionalne šokove¹⁵ te odmara, djeluje relaksirajuće. Modri tonaliteta neba i zlatna boja cvijeta izomorfizmi su nebeskoga i svjetlosnoga. Zlatna boja predstavlja spirtualizaciju svjetlošću i simbolizaciju blistave ljepote. Spirtualizacija kao shema uspona, prema Durandu pročišćuje zahvaljujući svjetlosti te pripada dnevnom sustavu imaginacije. Smisao dnevnooga sustava usmjeren je protiv smrtnoga vremena i pada. Simboličke tehnike pročišćenja uz pomoć svjetlosti podrazumijevaju čistoću. Zahvaljujući shemi uspona može se dosegnuti duhovnost koja odvaja duh od materijalnih odredišta i sidrišta. Lustralni zrak dijerečki je simbol kojim imaginacija izdvaja svjetlosne vrijednosti iz mraka i omogućuje uspon do simbola sjajne ljepote. Uzdizanje je antiteza padu, svjetlost se suprotstavlja mračnom tijeku smrtnoga vremena, dnevni sustav imaginarnoga noćnom sustavu.

U tercinama je izvršen semantički obrat s vanjskoga, predmetnoga, zbiljskoga, organskoga na unutarnje i oniričko da bi se u zadnjoj tercini poantirala tajna i konstatiralo postojanje više, duhovne stvarnosti. Atmosfera je decentna i otmjenjena u parkovnoj kulturi, hortikulturi i arhitekturi s tajanstvenom slutnjom ozbiljnijega dubljega doživljaja duhovne naravi od flerta: „kroz baršun drhti jedne duše tajna.“ Ispod površine prekrivene finom baršunastom tkaninom krije se istina. Boja latica maćuhice asocira na baršun i kadifu, skupocjene tkanine koje obavijaju žensko tijelo, aludiraju na elegantnu odjeću gradskih gospođica u šetnji te se prema vanjskoj sličnosti povezuju cvijet i žena. Simbolizacija je proces prenošenja semantičke informacije, značenjski prijenos s realnoga na apstraktno, a u ovoj pjesmi prenosi se značenje s cvijeta na ženu s obzirom na zajedničku ljepotu, a potom prijenos s vanjske na unutarnju ljepotu na koju upućuje tajna i zagonetka skrivena u duši cvijeta i žene. Zapravo značenje baršuna pokriva dva semantička polja: epitel i epidermu latice maćuhice i tkaninu oprave gospođice. Recipientu ostaje da otkrivačkim čitanjem prodre u skrivena značenja: čija duša tajanstveno drhti, duša maćuhice ili duša gospođice ili obje u sinergiji ostvarenoj između prirode i čovjeka i zbog čega. Time se potvrđuje neodređenost

¹⁵ Prema: DURAND, 1991., str. 122.

značenja maćuhice kao i neograničena sugestivnost njezina simbolična značenja te umnažanje konotacija, svojstvenih modernom pjesničkom izričaju.

Oba Matoševa cvjetna soneta *Maćuhica* i *Srodnost* poentiraju smisao duhovnoga života, koji je zagonetan i tajnovit, donoseći slutnju oniričkoga svijeta:

„No u hladnoj nevi čudan život diše,
Zagonetan, dubok, čaroban ko san,
A kroz baršun drhti jedne duše tajna.

Višega života otkud slutnja ta
Što je kao glazba budi miris cvijeća?
Gdje je tajna duše koju đurđić zna?“

Pjesnička slika maćuhice u parkovnoj kulturi svojom ljepotom zauzima fluidno mjesto između zbilje i sna s prizvukom idiličnoga, lijepoga, željenoga, ali tajanstvenoga. Misli iz *Proletnih ćaskanja* aposteriorno se referiraju na ranije oblikovane stihove i misli o cvijetu: „Cvijet je ljepota u carstvu vječnog ćutanja i vječne sanje.“¹⁶ Očaravajuća, fascinirajuća slika ljepote maćuhice pomiče granice između stvarnoga i oniričkoga. Nasuprot hladnoj materijalnoj i organskoj zbilji supostoji paralelan tajanstveni duhovni svijet, svijet snova: „No u hladnoj nevi čudan život diše.“ Ritmička gesta disanja upućuje na potvrdu života koji nije vidljiv, koji izmiče osjetilnom aparatu, ali potvrđuje životni elan i vitalizam jer „između sveta i bića koje diše postoji odnos zdravlja koje se uspostavlja i zdravlja koje je uspostavljeno.“¹⁷ Izmjena oprečnih slika vidljivoga i nevidljivoga, predmetnoga i duhovnoga, slika uspona i pada ritmičke su geste, kao i ritam disanja, što upućuju na cikličko poimanje temporalnosti i vječne mijene.

Ključ za razumijevanje simboličkih i sinestezijskih prijenosa s cvijeta na osjetilnu, prirodnu, umjetnu i duhovnu ljepotu, na ženu i ljubav, na oniričko i idealno Matoš aposteriorno donosi u *Proletnim ćaskanjima* iz 1912: „Cvijeće je san što sanja možda o čovjeku, i zato nas tako srodno i tako čudnovato, kao muzika, zanosi i uznosi miris, taj nijemi razgovor cvijeća, besjedeći o životu što je u nama, ali za koji možemo imati tek tamnog sjećanja i osjećanja.“¹⁸

Književnost je sinestezijom uputila na važnost osjetila u doživljavanju i izražavanju puno prije negoli u humanističkim znanostima gdje je do osjetilnoga obrata došlo tek 80. godina 20. stoljeća te do izdvajanja antropologije osjetila kao znanstvene grane. Osjetilni doživljaj cvijeta maćuhice Matoš donosi aktivirajući cijeli senzorijski te uspostavljajući analogije između predmetnoga svijeta, osjetilnih doživljaja, osjećaja, misli i ideja. Vizualni motivi parka, staza, neba, gospođica dopunjuju vizualni doživljaj pjesničke slike maćuhice s kolorističkim poredbama koje su antitetički suprotstavljene: Crna kao ponoć, zlatna kao dan / Kao samrt tamna, kao život sjajna. Uz maćuhicu u krupnom planu, bilinski svijet upotpunjuju tulipan i lan, a oba se cvjetna motiva javljaju kao drugi član u poredbi zbog čega su potisnuti u drugi, pozadinski plan:

¹⁶ MATOŠ, 1913., str. 37.

¹⁷ Gaston BAŠLAR: *Vazduh i snovi*, IK Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2001, 302.

¹⁸ MATOŠ, 1913., str. 37.

„Maćuhica cvate, ali ne miriše –
Ko ni njezin susjed, kicoš tulipan.
Ispod vedrog neba, modrog kao lan.“

Vizualni doživljaj maćuhice upotpunjen je drugim osjetilnim doživljajima, primjerice boje maćuhice aktiviraju osjetilo opipa dinamiziranim glagolom *maze se* te metaforom kadife upućujući na taktilni doživljaj: „U *kadifi* bajne boje joj *se maze*“ (istaknula autorica). Auditivni doživljaj prenosi se na taktilni doživljaj nježnoga koji će na razini cjeline pjesme s teksturom epitela maćuhica aludiranim kadifom i baršunom dočarati ne samo posebnost toga cvijeta nego i stvoriti doživljaj ženstvenosti te otmjene atmosfere: „Zato je i zovu *nježno* 'noć-i-dan'“ (istaknula a.).

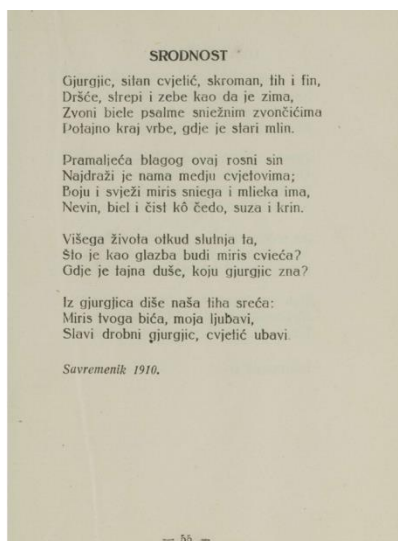
Vid i sluh privilegirana su osnovna osjetila kojima zapadni civilizirani čovjek poima svijet dok su njuh, okus i dodir rangirani kao niža osjetila. Prema antropologiji osjetila vid i sluh jamče kontrolu, distancu i objektivnu spoznaju te kao viša osjetila pripadaju europskom, racionalnom muškarcu, a niža osjetila omogućuju bliskost, subjektivniji pristup te pripadaju Drugima, ženi, životinjama, tijelu.¹⁹ Matoš, dakle, sinestezijskim prebacivanjem doživljaja iz jednoga osjetilnoga područja u drugo, iz vizualnoga i auditivnoga područja u taktilno aktivira osjet opipa, dodira: vizualno doživljene dinamizirane boje u analogiji s kadifom i baršunom zapošljavaju osjet dodira, kao i glagol *zvati* u sprezi s prilogom *nježno*. Uz osjetilne doživljaje organskoga svijeta unosi oniričko i tajanstveno te otkriva spiritualnu dimenziju u cvjetnom motivu maćuhice. Matoševi pjesnički postupci dotiču se empirijske spoznaje tijekom koje se s polazištem u osjetilnom doživljaju stvara dojam, a potom u razumu oblikuje reprezentacija i stvara ideja. Osim toga dotiče se i Platonova idealizma prema kojemu se poetskim govorom o predmetnoj stvarnosti kao svijetu sjena može prodrijeti do vječnih istina u svijetu ideja. U procesu simbolizacije polivalentnost pjesničkoga simbola i interpretacija simboličkoga potencijala omogućuju pjesničkom govoru da počevši od osjetilnoga dojma preko empirijske spoznaje dosegne ideju.

U sonetu *Maćuhica* s gledišta književnoga povjesničara detektira se pluralizam izama: (a) secesijski uređena parkovna kultura i prostor sa šetnjom kao urbanom praksom mondenoga života i zlatni dekor u kontrastu s akromatskom crnom koji doprinose raskošnom opisu maćuhice, ali i potiču konotacije, (b) impresionistička slika sa sjenama i kolorističkim poredbama, dominantnom dinamiziranom bojom maćuhica koja upija svjetlost sunca i modroga neba, (c) dok su dijelom simbolizma sinestezijska suglasja, eufonijska suzvučja stiha, glazba riječi, simboli koji proizlaze iz florigrafije i pjesničke slike te otkrivanje procesa semantiziranja cvjetnoga motiva i teme, (d) a sve to uz realizaciju parnasovske strogoće soneta sa 14 stihova raspoređena u dva katrena i dvije tercine te (e) uz perfekcionističku izražajnost i savršenstvo forme pripadajuće artizmu i esteticizmu, što reprezentiraju postignuća hrvatske moderne iz pera A. G. Matoša, kojemu su najviše vrednote umjetnost i ljepota.

¹⁹ Petar BAGARIĆ: *Razum i osjetila: fenomenološke tendencije antropologije osjetila*, NARODNA UMJETNOST, 2011/2. 83–94.

Drobni đurđić, skroman cvjetić ubavi – cvijet s dušom / sensitive plant, simbol idealne ljubavi

U *Uspomenama na A. G. Matoša* Karlo Häusler, Matošev križevački *discipulus*, memorira vrijeme i lokaciju kada mu je Matoš iz svoje bilježnice pročitao na ledini pokraj Kalnik-grad za svojega posjeta Križevcima 4. – 8. listopada 1910., „najljepši svoj sonet o đurđicama“,²⁰ koji je pod naslovom *Srodnost* objavljen u *Savremeniku* 1910.,²¹ potom uvršten u zbirku *Pjesme* 1923.²²



Preslika soneta *Srodnost*, objavljena u zbirci *Pjesme Antuna Gustava Matoša*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1923.

Cvijet je predmetna pojavnost koja svojim izgledom, bojom i mirisom pobuđuje osjetilne senzacije i doživljaj lijepoga te skreće pozornost na sebe, svoj tajni govor i život. U *Proljetnim časankjima* Matoš izražava svoju fascinaciju prirodom i cvijećem, posebice mirisom: „Cvijeće je mir što cvate. Duša mu je miris...“²³ Uz sve pojedinosti koje sudjeluju u pjesničkoj slici maćuhice, toga apartnoga cvijeta, jedna poedinost upućuje na nedostatak: „Maćuhica cvate, ali ne miriše.“ Ipak, ima dušu. Maćuhica skreće pozornost bojom i oblikom te pronalazi svoj tajni govor u vizualnom krijući svoju dušu u specifičnoj teksturi latica i njihovu rasporedu u čaški koji je motivirao sâm naziv maćuhice: donja je latica maćeha, desna i lijeva latica su joj kćeri, a gornje dvije latice pastorke, lapovi su stolice te maćeha sjedi na dvije stolice, kćeri svaka na svojoj, a pastorke na jednom.²⁴

²⁰ Karlo HÄUSLER: *Uspomene na A. G. Matoša*, Matica hrvatska, Zagreb, 1941, 13.

²¹ Antun Gustav MATOŠ: *Srodnost*, SAVREMENIK, 1910/10. 706.

²² MATOŠ, 1923., str. 55.

²³ MATOŠ, 1913., str. 37.

²⁴ Iva ŠUGAR: *Hrvatski biljni imenoslov*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.

Dok maćuhica privlači svojom kromatikom te govori baršunastim bojama potičući sinestezijski postupak u smjeru vid – dodir, đurđić kao akromatsko cvijeće govori opojnim mirisom. U hijerarhiji osjetila osjet njuha ili osjetilo mirisa najniže je rangirano te je u evoluciji gubilo na važnosti. Zapadna civilizacija privilegira osjetilo vida, impresionizam favorizira vizualne senzacije, a Matoš posredstvom olfaktivnih senzacija, osjeta nižega registra, u eteričnom mirisu koji se zrakom širi prema gore, prema višim sferama, dolazi do svijeta ideja i ideala koji djeluju kao opojnost i ugoda. Na percepcijskoj razini ljepota cvijeta popraćena je osjećajem ugone kao što je neopipljivi i nevidljivi, ali prisutan miris, miris duše i ljubavi te na najvišoj razini ideja same ljepote. Cvjetni ugodni miris đurđića njegov je tajni govor kojim privlači pozornost. U mirisu tog cvjetića lirski subjekt služi viši oblik života. Miris đurđića uspoređuje s glazbom, olfaktivni doživljaj povezuje s auditivnim te s duhovnim, tajanstvenim da bi namirisao smisao u tihom sreći, skromnosti i ljubavi, a ljepotu prepoznao u cvijetu i ženi.

Težnja skladu na sadržajnoj razini očituje se u sonetu *Maćuhica* postizanjem suglasja između atmosfere procvata bujne prirode s cvjetnim dezenom i buđenja ljubavnih emocija u društvenom životu na javnom prostoru, što upućuje na simboličnu sintezu jedinstva čovjeka i prirode, doduše umjetno stvorene parkovne arhitekture i hortikulture, između kojih se utisnula kultura postavivši distancu prema nepatvorenoj prirodi onemogućivši iskreno očitovanje osjećaja. Dok u sonetu *Maćuhica* kultura remeti otvoreno iskazivanje osjećaja, koji se tek diskretno naslućuju skriveni iza slika i aluzija, sonet *Srodnost* blizak je ideji metafizičkoga jedinstva čovjeka i prirode tim više što se u njemu čuje personalizirani glas lirskoga subjekta i njegovo lirsko Ti-oslovljavanje, koje u prirodni okoliš smješta i podrazumijeva drugu sugovornu osobu. U sonetu *Maćuhica* lirski subjekt je distanciran, povlači se u korist objektnog svijeta. Samo na jednom mjestu direktno se obraća recipijentu simulirajući izravnu komunikaciju, a zapravo iznosi misaonu repliku, kojom potvrđuje da pogled na vizualnu sliku potiče intelektualno sagledavanje i uvid u dubinu slike obuhvaćene okom i pogledom, čime omogućuje prodrijeti u viđeno ne samo pogledom, nego i razumom te pri tom shvatiti, otkriti, prozrijeti, što potvrđuje glagol *zrijeti* (gledati) kao i glagoli čiji je korijen etimološki vezan s praslavenskim i staroslavenskim *zbrěti*: „Misliš: usred jave procvjetao san!“ Osim intelektualne aktivnosti uskličnik naglašava moć vizualnoga da impresionira, zadivi i začudi te provocira procjenu, prosudbu i vrednovanje, koje je u slici maćuhice pozitivno, dapače fascinirajuće.

Prostor soneta *Srodnost*, gdje cvjeta đurđić, romantični je tajni prostor osame „kraj vrbe gdje je stari mlin“. Đurđić je smješten u prirodni, zapušteni krajolik, čija slika upućuje na neoromantični doživljaj vodenoga pejzaža sa starinskom arhitekturom, uz mlin i potok, čija je osama podatna za intimni susret dvoje zaljubljenih i neposredno očitovanje ljubavnih osjećaja direktnim obraćanjem:

„Miris tvoga bića, moja Ljubavi,
Slavi drobni đurđić, cvjetić ubavi.“

Grafostilematsko isticanje Ljubavi, opće imenice velikim početnim, upućuje na uzvišeni doživljaj ljubavi i idealno poimanje tog osjećaja i ljubljenoga bića. Epitetima uz cvijet đurđica određuje kakvoću svojih duhovnih ideala ljepote i ljubavi koja je nedokučiva, čista, sveta, bijela, neokaljana, uzvišena, nevina, idealna.

U idiličnoj slici probuđene prirode lirski je subjekt našao mjesto za očitovanje idealne, savršene, čiste ljubavi. Dok je u sonetu *Maćuhica* neposredno izražavanje iskrenih osjećaja onemogućeno u javnom prostoru zaposjednutom kulturom i civilizacijom, u idili vodenoga pejzaža s vrbama pokraj staroga mlina otvoreno se može očitovati doživljaj lijepoga i iskreni osjećaj ljubavi. Cvijet, žena i ljubav spajaju se zahvaljujući preklapanju simboličnih značenja na presjecištu ljepote, savršenstva, nevinosti i čistoće da bi se spoznalo uzvišeno i idealno.

Idilični je krajolik najpogodniji prostor gdje će se ljepota proljetne prirode, ljepota đurđica sa svim epitetima poistovjetiti s ljepotom ljubavi prema ljubljenom biću u savršenoj formi soneta. U tom se sonetu ostvaruje kreativna sinteza tradicije i modernizma, spaja pjesnička baština ljubavno-pastoralne, petrarkističke i romantične provenijencije s idealističkim svjetonazorom obogaćena i upotpunjena težnjama hrvatske moderne vidljivim u impresionističkim detaljima đurđica, esteticizmu postignutom skladom izraza i sadržaja, u simbolizmu s otkrivanjem smisla skrivenoga u cvijetu kao simbolu ljepote, a ljepote u ljubavi prema ljubljenom biću, kojemu se lirski subjekt neposredno obraća. Cvijet đurđica poveznica je organskoga, vanjskoga svijeta sa subjektivnim doživljajima lirskoga subjekta i svijetom ideja.

Osim što je Matoš uveo motiv psalma u sonet povezavši ga s kršćanskom pjesničkom tradicijom biblijskoga verseta, sakralizirao je i ozvučio pejzažni prostor: „Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima.“ Psalmi, pjesme upućene idealnom sugovorniku – Bogu, koji je apsolutna ljubav, aludiraju na svetost i čistoću, ali i na slavljenje idealne ljubavi. U sonetu *Srodnost*, uz đurđic, još jedan cvjetni motiv – *krin* (ljljan) koji je u kršćanskoj ikonografiji cvijet krjeposti te također aludira na simboliku nevinosti i čistoće.²⁵

Đurđic opisuje secesijska akromatika prirodne bjeline snijega i mlijeka te simbolistička sinestezija koja stapa boje i mirise u jedinstveni doživljaj poetske slike:

„Boju i svjež i miris snijega i mlijeka ima.
Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.“

Metafora *sin* i poredba *ko čedo* uzete su iz obiteljske metaforike i nomenklature te se analogno vežu uz najprisnije međuljudske odnose. Poredbe *ko čedo* i *suza* kriju u sebi konotacije preuzete iz pučkoga naziva za đurđice gospine suzice koji otkriva simboliku Marijine žalosti i boli zbog smrti sina. Motiv đurđica nalazi se na naslovnici molitvenika za katoličke kršćane Krist naš spas Antuna Maurovića, objavljena u Zagrebu 1900., a korištena u vrijeme svibanjskih pobožnosti. Motiv se đurđica javljao na osmrtnicama mlađih pokojnika, na svetim sličicama i nabožnim spomen-slikama mladomisnika i prvopričesnika te na suznicama, npr.

²⁵ Antun Gustav MATOŠ: *Ogledi: studije i impresije*, Hrvatska knjižarnica, Zadar, 1905, 37.

u Stalnom postavu Muzeja grada Iloka (Vjerske zajednice, Rimokatolici) nalazi se primjerak suznice (staklene bočice za suze) oslikan motivom đurđica i mladoga lika i tekstom na njemačkom jeziku, u prijevodu: „Mom dragom anđelu! Godina 1754.“²⁶

U sonetu *Srodnost* naziv đurđic pojavljuje se u muškom rodu kao štokavski dijalektalni izraz dok je stilski neutralan naziv đurđica u standardnom idiomu u ženskom rodu. Nadalje uočiti nam je kako Matoš donosi u cvjetnim sonetima *maćuhicu* i *đurđic* u singularu da bi naglasio individualnost pojedinačnoga cvijeta, a ne vrste ili nadnaziva zbog čega možemo govoriti o Matoševoj maćuhici i đurđicu kao fitonimima, doduše samo književno reprezentiranim apartnim cvjetovima.

Maćuhica kolorističkim, a đurđic olfaktivnim govorom otkrivaju ljepotu i kriju tajnu o skrivenom, nedokučivom, tajanstvenom životu koji je između jave i sna, iznad predmetnoga svijeta u svijetu ideja i ideala, a sve ih povezuje ljepota: organska ljepota cvijeta i pejzaža, predmetna ljepota okolnoga svijeta, idealna ljepota, prirodna i umjetna ljepota te pridružene ljepote žene, idealne ljubavi i duhovnoga svijeta, svijeta idealne ljepote. Iz osjetilne spoznaje dolazi se do intuitivne, idejne spoznaje. Iz cvijeta derivirane ljepote pokazuju put koji vodi od osjetilnih senzacija i senzualizma do intuitivne, idejne spoznaje i idealizma.

Drobni đurđic, skroman cvjetić jedan je od najljepših i najraskošnijih poetskih cvjetova i najdojmljivih simbola hrvatskoga pjesničkoga cvjetnjaka, simbola čiste ljepote i idealne ljubavi, a ujedno i reprezentativan cvijet hrvatske moderne i simbolizma, reprezentant Matoševa estetskoga programa. Time se potvrđuje polivalentnost pjesničkoga simbola kojeg možemo prema klasifikaciji Winfrida Nötha²⁷ poistovjetiti s konotativnim znakom budući da mu se otkriva značenje koje premašuje osnovno te njime doseže ideju. Književne reprezentacije maćuhice i đurđica otkrivaju subjektivne doživljaje i istine o egzistenciji te srodnosti između književne i izvaknjiževne zbilje s tom razlikom što *Maćuhica* posvjedočuje da kulturom zaposjednut prostor udaljuje čovjeka od metafizičkoga jedinstva s okolnom i svojom prirodom, a đurđic pak slavi to jedinstvo u sonetu *Srodnost*, u kojemu su vitalizam i esteticizam po mjeri čovjeka, koji teži punini života na visini željenih ideala, makar se činila utopijom.

Ljubav cvijeća – miris jak i strasan slavi tajni pir

Matoš simbolističkim cvijećem otkriva tajni govor maćuhice i đurđica: maćuhica govori karakterističnim bojama, akromatski đurđic mirisom. Matoševi cvjetni soneti i simbolističko cvijeće pridonose ekskluzivnosti cvjetne antologije kao simboli ljepote u svim pojavnim, mislećim i slućenim oblicima, prirodne i

²⁶ Vodič stalnog postava Muzeja grada Iloka, Ilok, 2017, 79.

Za podatke zahvaljujem kustosici iločkoga muzeja Ružici ČERNI, prof., koja otkriva da je suznica bila stavljena u kovčeg s pokojnikom te je pri radovima na katoličkom groblju u Iloku neoštećena izbačena sa zemljom. Darivanjem je dospjela u iločki muzej i bila izložena na izložbi stakla u Zagrebu.

²⁷ Winfried NÖTH: *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004.

umjetničke, materijalne i duhovne ljepote u kojoj se kao njezini ekvivalenti ogledaju i prepoznaju cvijet, žena, ljubav, priroda i umjetnost. Matoš je još jednom svojim posljednjim pjesničkim riječima i dvama stihovima u noćnom sonetu neprolazne ljepote, napisanom u agoniji u Bolnici sestara milosrdnica, u ožujku, „opasnom i nezdravom mjesecu“, 1914., a objavljenom posmrtno u *Savremeniku* u svibnju 1914., utvrdio dva snažna pjesnička simbola i oporučno sintetizirao ideale ljubavi i cvijeća u slavlju obavijenom tajnom s antropomorfiziranim simboličkim buketom snažnoga olfaktivnoga doživljaja: „Ljubav cvijeća – miris jak i strasan slavi tajni pir.“ Nedugo nakon toga Matoš je 18. i 19. ožujka doslovce ležao „u dvorani kobnoj u idili cvijeća“ podsjetivši nas na estetiziranu smrt i ostavivši nam poetsku (o)poruku „U smrti se sniva“, napisanu lijevom rukom u prvoj svojoj samostalno objelodanjenoj pjesmi *Mrtva ljubav* u *Savremeniku* svibnja 1906. kao i sve svoje stihove jer mu se desna ukočila. Tako je između *Mrtve ljubavi* i *Notturna* zatvoren jedan pjesnički krug i životni ciklus jednoga od najvećih hrvatskih pjesnika, ovjenčan antologijskim cvijećem.

Literatura

- Petar BAGARIĆ: *Razum i osjetila: fenomenološke tendencije antropologije osjetila*, NARODNA UMJETNOST, 2011/2. 83–94.
DOI: orcid.org/0000-0002-5368-3496
- Gaston BAŠLAR: *Vazduh i snovi*, IK Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2001.
- Dubravka BREZAK STAMAČ: *Matošev herbarij*, u: Stipe BOTICA-Davor NIKOLIĆ-Josipa TOMAŠIĆ-Ivana VIDOVIĆ BOLT (ur.): *Šesti hrvatski slavistički kongres*, Zbornik radova, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2016, 441–449.
- Arthur C. DANTO: *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2007.
- Gilbert DURAND: *Antropološke strukture imaginarnog*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
- Karlo HÄUSLER: *Uspomene na A. G. Matoša*, Matica hrvatska, Zagreb, 1941.
- Dubravko JELČIĆ: *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
- Dubravko JELČIĆ: *Matoš*, Globus, Zagreb, 1984.
- Winfried NÖTH: *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004.
- Milivoj SOLAR: *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Zlatko POSAVEC: *Moderna kao interpretativna tema – problem pluralizma izama*, REPUBLIKA, 1980/6. 540–555.
- Antun Gustav MATOŠ: *Ogledi: studije i impresije*, Hrvatska knjižarnica, Zadar, 1905.
- Antun Gustav MATOŠ: *Pečalba, kaprisi i feljtoni*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1913.
- Antun Gustav MATOŠ: *Pjesme*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1923.
- Antun Gustav MATOŠ: *Srodnost*, SAVREMENIK, 1910/10. 706.

Jasna MELVINGER: *Moderna i njena mimikrija u postmoderni*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003.

Miroslav ŠICEL: *Povijest hrvatske književnosti 19. stoljeća*, Ljevak, d. o. o., Zagreb, 2005. (Moderna, 3)

Iva ŠUGAR: *Hrvatski biljni imenoslov*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.

Vodič stalnog postava Muzeja grada Iloka, Ilok, 2017.

Antun Gustav Matoš: *Maćuhica*, rukopis

<http://virtualna.nsk.hr/agm/1907/03/10/macuhica/>

Digitalna zbirka djela Antuna Gustava Matoša u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu:

<https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=list&mrf%5B10206%5D%5B549264%5D=a>

Virtualna zbirka i izložba Antun Gustav Matoš u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu:

<http://virtualna.nsk.hr/agm/>

Abstract

Two floral sonnets of Antun Gustav Matoš

Flowers are frequent and privileged literary motifs in Matoš's work, elevated to a symbolic level. This paper interpretatively analyzes literary representations of two flowers of great symbolic potential: pansy and lily-of-the-valley from the sonnets *Maćuhica* (Pansy) and *Srodnost* (Kinship), the hallmarks of Matoš's poems, and anthology and canonical texts of Croatian poetry. It is determined through analysis that flowers are a poetical expressions of Matoš's longing for the ideal of beauty on a concrete, symbolical, poetological and programmatic level. It is established in the conclusion that Matoš's poetical flowers are highly artistically treated and cultivated, that is, aestheticized, representing aestheticism as the first period of the age of modernism.

Key words: floral motif, sonnet, symbolism, aestheticism.