

UDK 821.163.42.09 Matoš, A.G.

Pregledni rad

Primljeno: 10. 2. 2018.

Mirna Sindičić Sabljo  
Sveučilište u Zadru, Odjel za francuske i frankofonske studije  
HR-23000 Zadar, Obala kralja Petra Krešimira IV/2  
msindici@unizd.hr

VELEGRAD I FANTASTIČNO U NOVELAMA  
*Miš, Duševni čovjek i Ubio!* ANTUNA GUSTAVA MATOŠA

Sažetak

Matoševa fantastična proza ima antologijsku važnost unutar korpusa hrvatske fantastične književnosti. Napisana je u dosluhu s promjenom paradigme na području fantastike krajem 19. stoljeća. Namjera ovog rada analizirati je reprezentaciju velegrada u Matoševim novelama *Miš*, *Ubio!* i *Duševni čovjek* i teorijskim osloncem na radove G. Simmela, M. Bahtina, J. Lotmana i G. Bachelarda utvrditi u kojoj je mjeri pojava neobičnih, neobjašnjivih i bizarnih događaja vezana uz urbane prostore u kojima se radnja odvija.

Ključne riječi: Antun Gustav Matoš, fantastično, grad u književnosti, modernizam, moderna fantastika, novela, urbani prostor, velegrad

1. *Matoševa novelistika*

Antun Gustav Matoš napisao je šezdesetak kraćih proznih pripovjednih tekstova, od kojih je trideset objavio u zbirkama *Iverje* (1899.), *Novo Iverje* (1900.) i *Umorne priče* (1909.).<sup>1</sup> Povjesničari hrvatske književnosti, prema stilskim obilježjima, razlikuju novele u klasično-realističkim okvirima s elementima impresionističke poetike i novele u kojima prevladava simbolistička poetika prožeta fantastikom i groteskom (Šicel 1978: 167; Oraić Tolić 2013: 56–57; Šicel 2013: 9–37). Novele koje pripadaju prvom krugu obilježava motivska građa iz zagrebačkog i provincijskog svijeta, slika hrvatskih društvenih i socijalnih prilika, vanjska, socijalna i psihološka motivacija, naglasak na događajima, a ne na psihologiji likova, stilska mješavina osjetilnog mimetizma, reportažnosti i anegdote, lirizacija proznog izraza, humor i karikatura, dok novele koje pripadaju drugom krugu odlikuje sužavanje fabularnoga zahvata, analiza pojedinačnih sudbina, nevjerojatni i bizarni događaji i likovi, pojačana psihološka motivacija, naglašavanja simbolskih obilježja fabule, nevjerojatni završetci te živčano rastrojani likovi (usp. Oraić Tolić 1996, 2013).

Novele koje pripadaju dvama različitim stilskim krugovima Antun Gustav Matoš napisao je u isto vrijeme, na prijelazu 19. na 20. stoljeće, u vrijeme dezintegracije

1 Novele koje nisu objavljene u zbirkama *Iverje*, *Novo Iverje* i *Umorne priče*, posmrtno su objavljene 1973. godine u drugom svesku *Sabranih djela Antuna Gustava Matoša*, M. Matković, ur.

stilske formacije realizma u hrvatskoj književnosti. U hrvatsku novelistiku unio je nove pripovjedačke tehnike i stilske inovacije u skladu s vlastitim stavom da novela mora govoriti o novim, rijetkim, zanimljivim i čudesnim događajima.<sup>2</sup>

Novelama Antuna Gustava Matoša pripada važno mjesto unutar korpusa hrvatske fantastične književnosti, koja je prisutna u svim razdobljima i stilskim formacijama hrvatske književnosti, od Rikarda Jorgovanića nadalje.<sup>3</sup> U Matoševim novelama, koje u pravilu pripadaju drugom tematskom i stilskom krugu (usp. Šicel 1978; Oraić Tolić 1996), krše se zakonitosti realističke vjerodostojnosti, a iskustvena stvarnost izobličuje se zbog događaja koje likovi percipiraju kao neobične i neobjašnjive. Kršenje zakona realističke vjerodostojnosti, dakle otklon od zbiljskog, prirodnog, mogućeg ili empirijskog, temeljnu odrednicu gotovo svih definicija fantastike, suvremene teorije fantastike dovele su u pitanje, pokazavši, između ostalog, da neobičnost u tekstu opisanih događaja, na kome se temelji uvrštavanje pojedinog teksta u korpus fantastike, treba procjenjivati prema otklonu od zbilje teksta, a ne prema otklonu od zbilje svijeta (Campara 1981: 208).<sup>4</sup> Renate Lachmann drži da se u korpus fantastike može uvrstiti tekst koji se »poigrava pravilima koje kultura propisuje fikcionalnom diskursu, utoliko što prekoračuje norme mimetičkih konvencija, izopćuje kategorije vremena, prostora i kauzaliteta te time povrjeđuje kategorije primjerenosti i sličnosti« (Lachmann 2002: 10). Tzvetan Todorov definiciju žanra temelji na recepciji. Drži da je prvi uvjet fantastičnog neodlučnost čitatelja koji pozna isključivo prirodne zakone, a nađe se pred naizgled natprirodnim događajem (1987: 29).<sup>5</sup>

Matoševe novele pripadaju korpusu postromantičarskih fantastičnih tekstova u kojima je fantastični modus izmijenjen udaljavanjem od tradicije romantičarske fantastike i izrazitijim vezivanjem fantastičnog uz psihološku nutrinu likova.<sup>6</sup> U fantastičnu književnost druge polovice 19. stoljeća uvodi se niz novih tema: granična stanja između mentalnog zdravlja i bolesti, halucinacije, nesvjesno, potisnuto i opis različitih mentalnih poremećaja. Moderna fantastika, riječima Gordane Slabinac, upućuje na to da su „pakao“ i „onostranost“ u nama, da su tu udomljeni (1996: 101). Matoš u novelama opisuje duševna stanja junaka koja su na granici jave i sna, zdravlja i ludila, kao i njihove nemire i fobije (Kravar 2010: 43).

Za razumijevanje i interpretaciju književnog teksta općenito, važno je gdje se radnja odvija, na koji je način taj prostor opisan te kako utječe na likove. U fantastičnim tekstovima lom osnovnih zakona koji ravnaju prostorom jedan je od postupaka kojima se postiže efekt fantastičnoga. Lucio Lugnani drži da čudno i fantastično podrazumijevaju otklon od prirodnih zakona koji se tiču prostora, vremena i kauzalnosti (1983: 33–37, citirano prema Peruško 2009: 213).

U fokusu interesa ovog rada bit će analiza reprezentacije velegrada i funkcije prostornosti u formiranju žanrovskih obilježja fantastike u Matoševim novelama *Miš*

2 Poetiku pripovjedne proze Antun Gustav Matoš izložio je u pismima Milanu Ogrizoviću (Pismo br. 482, u Matoš 1976: 68).

3 O tradiciji hrvatske fantastične književnosti više u Donat 1975: 7–56; Župan 2001: XXVII–XXXIX; Kuvač Levačić 2013.

4 O različitim definicijama fantastičnog više u Slabinac 1996; Peruško 2009.

5 Hume (1984.), Rabkin (1976.) i Jackson (1981.) fantastično definiraju kao modus i tako u korpus uvrštavaju i tekstove koje Todorovljeva (1987.) definicija fantastike kao žanra isključuje.

6 Više u Castex 1951; Rabkin 1979; Todorov 1987.

(1899.), *Duševni čovjek* (1902.) i *Ubio!* (1904.). Analizirat će se prostor velegrada kao poprište duševnih poremećaja i kriza likova, njihove nesreće i propasti, osloncem na teoriju urbanog prostora Georga Simmela te će se pokušati opisati uloga prostora u dinamici priče i analizirati odnos koji se uspostavlja između likova i prostora, s teorijskim uporištem u radovima Mihaila M. Bahtina, Jurija M. Lotmana i Gastona Bachelarda.

## 2. Teorijski pristupi urbanim i književnim prostorima

Georg Simmel (1858. – 1918.) njemački je filozof, sociolog, teoretičar društva i istraživač svakodnevnoga društvenog života. Zahvaljujući njegovim radovima, urbana kultura postala je legitiman predmet znanstvenoga interesa. Simmelov esej „Velegradovi i duhovni život,“ objavljen 1903. godine, jedna je od prvih analiza metropole industrijskog doba kao izraza modernosti. Simmel pojašnjava da je velegrad istodobno prostor slobode i prostor izolacije. Drži da su ta dva kontradiktorna načela ukorijenjena u društvenim strukturama i uvjetima života u modernom velegradu, stoga što isti čimbenici ljude odvajaju jedne od drugih, ali im i omogućuju slobodu. Stanovnik velegrada slobodniji je u usporedbi sa stanovnicima manjih sredina. No, obzirom na to da društvene odnose u velegradu obilježava hladnoća, proračunatost i rezerviranost, život u velegradu pogoduje razvoju osjećaja usamljenosti i izoliranosti u pojedinaca. Prema Simmelu, čovjek se nigdje ne osjeća tako usamljenim i napuštenim kao u vrevi velegrada (2001: 143–146). Simmel pojašnjava da pojedinac na dinamiku života u velegradu reagira razdražljivošću, depresijom, napetim živcima i ludilom. U stanovnicima velegrada vidi duševno uznemirene ljude, podložne intenziviranju živčanog života zbog brzih izmjena dojmova. Velegrad, s jedne strane doprinosi proširenju svijesti, ali, s druge, može, gomilanjem slika i dojmova koji se neprestano smjenjuju, uzrokovati i duboke duhovne potrebe. Stanovnici velegradova, kako Simmel pojašnjava, kreću se i druže u uskim, zatvorenim krugovima, a njihove susrete na ulici obilježava kratkoća i rijetkost (usp. Simmel 2001: 137–151).<sup>7</sup>

U svjetlu „prostornog obrata,“ čiji su začetci u kulturnoj geografiji, književni prostori počinju se shvaćati kao reprezentacije prostora, u vezi sa stvarnim prostorima koji su im poslužili kao modeli, kao i s prevladavajućim kulturnim modelima prostora u određenom razdoblju (Lefebvre 1991: 33–39). Na činjenicu da je prostor diskurzivna konstrukcija upozorio je Michel Foucault (usp. Foucault 1996: 8–14.). Prostor je jedna od osnovnih sastavnica fikcionalnog svijeta koji se uspostavlja tekstem pa je uputno analizirati način na koji se on oblikuje u pojedinom tekstu, i kakvu ulogu u njemu ima. Prostor može imati ključnu ulogu u radnji te utjecati na samu fabulu, koja postaje podređena prikazu prostora. Mieke Bal drži da narativni prostor nije isključivo okvir, ili spremnik, radnje. Bal razlikuje prostor „okvir radnje“ i „tematiziran prostor“ te pojašnjava da je u određenim tekstovima sam prostor objekt prezentacije (2009: 139). U tom slučaju pitanje

<sup>7</sup> Istraživački potencijal Simmelove teorije iskoristila je Lada Čale Feldman analizirajući aluzije na Matoševo i Kamovljevo velegradsko iskustvo u Krležinom *Hodorlahomoru* velikom, i zaključila je da je Krleža u navedenoj noveli, koja je groteskna slika hrvatskoga provincijalca u europskom velegradu, razotkrio psiho-arhetipsku osnovu raskola na civilizirane i zaostale dijelove Europe (Čale Feldman 2014).

gdje se radnja odvija, na koji je način prostor opisan te kako on utječe na likove i događaje, ključno je za razumijevanje samog teksta.

Pojam književnog prostora uveo je Maurice Blanchot u knjizi *L'Espace littéraire* (1955., prev. *Književni prostor*), u kojoj je povezoao književni prostor i filozofsku misao. Kao koristan teorijski alat u analizi književnih tekstova može poslužiti koncept kronotopa koji je uveo Mihail M. Bahtin. Bahtin pojam nije precizno definirao, stoga ga različiti autori shvaćaju i koriste se njime na posve različite načine (Steinby 2013: 105–106). Bahtin je u studiji „Oblici vremena i kronotopa u romanu: ogledi iz istorijske poetike,“ napisanoj 1938. godine, koncept kronotopa definirao kao »suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa« (1989: 193). Pojašnjava da je kronotop formalno-sadržajna kategorija u kojoj je izražena neraskidivost prostora i vremena te u kojem su prostorna i vremenska obilježja slivena u osmišljenu i konkretnu cjelinu (1989: 193–194). Prema Bahtinu, kronotop je žanrovski determiniran i sudjeluje u izgradnji fabule koja se gradi na premještanju likova iz jednog prostora u drugi. Kronotop je organizacijsko središte osnovnih sižejskih događaja romana, u kojem se začinju i razvezuju sižejski zapleti (1989: 379). Bahtin upućuje i na neraskidivu vezu svijeta prikazana tekstem i povijesnog svijeta koji stvara tekst, ističući da stvarnost prikazana u tekstu „ulazi“ u stvarni svijet te da stvarni svijet ima udjela u uspostavljanju svijeta prikazanog u tekstu (1989: 383–384).

Uz Mihaila M. Bahtina, najznačajniji doprinos proučavanju književnih prostora dao je strukturalistički teoretičar Jurij M. Lotman koji je pokazao da je prostor jedan od konstitutivnih elemenata verbalnoga umjetničkog djela, uz okvir, siže, lik i gledište (1976: 287–300). Lotman drži da se fabula gradi na premještanju likova koji mogu pripadati različitim semantičkim poljima, tj. potprostorima koje dijeli nevidljiva granica u tekstu. Najvažnije tipološko obilježje prostora je granica, koja postoji u svakom tekstu, i koja svijet dijeli na dva različita potprostora, na „svoj“ i „tuđi“ (1976: 300–302). Lotman pojašnjava da su prostorni modeli nositelji neprostornih kulturnih značenja te da različiti tipovi kulture stvaraju različite ideološke modele, tj. slike svijeta koje se temelje na opozicijskim parovima poput, primjerice, „visok-nizak,“ „otvoren-zatvoren,“ „lijevi-desni“ ili „blizak-dalek“ koji, potom, postaju kulturni modeli i dobivaju značenje „dobar -loš,“ „vrijedan-bezvrijedan,“ „svoj-tuđ“ itd. (1976: 288). Lotman drži da prostorna struktura teksta realizira prostorne modele općeg tipa koji su identični onima u stvarnosti (1976: 300).

Francuski teoretičar Gaston Bachelard u svojoj knjizi *Poetika prostora* (1957.) prostoru pristupa fenomenološki. Bachelardova prostorna analiza temelji se na shvaćanju imaginarnog prostora kao doživljenog, percipiranog, čime se u znatnoj mjeri udaljava od uobičajenog shvaćanja prostora kao spremišta trodimenzionalnih objekata. U *Poetici prostora* Bachelard naglasak stavlja na analizu prostora koji su čovjeku bliski, poput kuće, kolibe, gnijezda, kutova itd., dakle, prostora koji su »sretni i voljeni« (2000: 22). Vjerujući da je slika kuće topografija našeg intimnog bića, Bachelard, između ostalog, fenomenološki istražuje vrijednost unutarnjeg prostora kuće (2000: 28).<sup>8</sup>

8 Značajan doprinos proučavanju književnog prostora u hrvatskoj znanosti o književnosti dao je Stipe Grgas, posebice u knjizi *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana* (2000.), u kojoj analizira romane D. DeLilla, T. Pynchona, J. Bartha i dr. te pokazuje da je problem prostora čimbenik američkog identiteta i važna sastavnica oblikovanja romanesknh svjetova.

### 3. Reprzentacije velegrada u Matoševim novelama „Miš“, „Duševni čovjek“ i „Ubio!“

Tijekom druge polovice 19. stoljeća radnja književnih, posebice romanesknih, tekstova često je smještena u urbane prostore, što potvrđuju primjeri Balzacovih, Zolinih ili Dickensovih romana.<sup>9</sup> U razdoblju modernizma zanimanje za tematiku života u urbanim sredinama i za fenomene gradske civilizacije dodatno se produbljuje (usp. Bradbury 1976; Pike 1981). Među autorima hrvatske moderne za civilizacijsku dimenziju velegrada posebice je bio zainteresiran Antun Gustav Matoš (Nemec 2010: 73).<sup>10</sup>

Antun Gustav Matoš najveći je dio fikcionalnog opusa u prozi napisao tijekom boravka u Ženevi i Parizu (1899. – 1904.), u razdoblju u kojem je intenzivno čitao novele Guya de Maupassanta, Théophilea Gautiera, J. K. Huysmansa, Augustea Villiers de l'Isle-Adama i mnogih drugih autora.<sup>11</sup>

Radnja u osam od trideset novela, koliko ih je Matoš za života objavio, odvija se u europskim velegradovima: u Beču, u Ženevi ili u Parizu. U prvoj Matoševoj zbirci, *Iverje*, samo se radnja novele naslovljene *Miš* odvija u velegradu. U sljedeće dvije Matoševe zbirke raste broj novela čija je radnja smještena u prostore europskih velegradova. U *Novom Iverju* u dvije od ukupno šest (*U čudnim gostima*, *Camao*), a u *Umornim pričama* u pet od ukupno sedamnaest (*Duševni čovjek*, *Lijepa Jelena*, *Vrabac*, *Ubio!*, *Put u ništa*).

Glavni likovi Matoševih novela, čija se radnja odvija u nekom od spomenutih europskih velegradova, uglavnom su *našijenci*, nerijetko umjetnici, studenti i intelektualci, koji su se zatekli u tuđini.<sup>12</sup> Mihajlo Milinović, glavni lik novele *Miš*, ima dvadeset i pet godina, studira u Beču, sitne je građe, blijed i golobrad boem koji je od »majke plemkinje naslijedio snatriculačku ćud« i koji izgledom »podsjeća na ponajelegantnijeg glumca ili slikara« (Matoš 2003: 55).<sup>13</sup> Njegov psihički rasap potaknut je griznjom savjesti nakon što, iz posve egoističnih razloga, odustane od braka s Ljubom, djevojkom koja ga vjerno čeka u domovini. Stojan Vasić, glavni lik novele *Duševni čovjek*, visok je i dugokos student koji u Parizu pokušava napisati tezu o tragediji, obilazi muzeje, zanosi se socijalizmom, a strada spašavajući ženu koja si je život pokušala oduzeti skokom s Pont-Neufa. Kipar Lacković, glavni lik novele *Ubio!*, u Pariz dolazi iz Münchena, živi u oskudici, a psihički rasap doživi nakon što pomisli da je skrivio smrt beskućnice kojoj je jedne noći pomogao dopustivši joj da prenoći u njegovoj sobi.

U novelama koje su dio korpusa ovoga rada (*Miš*, *Duševni čovjek* i *Ubio!*), mogu se prepoznati prostorne figure koje se mogu odrediti kao realistične. Iluzija realnosti u tekstovima postiže se smještanjem radnje u jasno određen prostor koji je moguće

9 O urbanim prostorima u hrvatskoj književnosti više u Žmegač 2001. i Nemec 2010.

10 A. G. Matoš kratko je boravio u Beču i Ženevi, a u Parizu od 1899. do 1904. godine. O godinama provedenim u Parizu i iskustvu života u kozmopolitskom velegradu pisao je u *Bilježnicama*, pismima, feljtonima te dojmovima sa svjetske izložbe (više u Flaker 1999). Matoš je idealizirao Pariz i divio mu se, a istodobno ga je zanimala i mračna strana velegrada (više u Nemec 2010; Klaić 2015).

11 O odnosu Matoša i Maupassanta više u Sindičić Sabljo 2016.

12 Prema Milanjinjoj tipologiji likova iseljenika u hrvatskoj književnosti, oni pripadaju trećem tipu, onom iseljenika intelektualca i umjetnika (Milanja 2011: 863).

13 Pojam boeme označava način života kojim se umjetnici suprotstavljaju okolini, a »proširila se kao kulturna pojava, pa čak i svojevrsna moda, izvan Pariza, gdje je nastala, i u druge europske gradove« (Solar 2006: 44–45).

pronaći na zemljopisnoj karti: u Beču u *Mišu* (Matoš 2003: 56) i u Parizu u *Duševnom čovjeku* (Matoš 2003: 170) i *Ubio!* (Matoš 2003: 241). Imenovanje realno postojećih prostornih referenata (toponima, imena ulica, kulturnih spomenika) omogućuje čitatelju da prepozna prostor kao realistično okruženje: primjerice, kavana Beethoven u Beču (Matoš 2003: 60), Alserstrasse u Beču (Matoš 2003: 60), hotel Metropol u Beču (Matoš 2003: 63), Latinska četvrt, rijeka Seina, Louvre, veliki bulevari ili Pont-Neuf u Parizu (Matoš 2003: 171–172). Prostori su opisani iznimno sažeto i nema detaljnijih opisa ulica, dijelova grada ili građevina. Predodžba Pariza i Beča temelji se na usputnim spomenima imena ulica, dijelova grada ili znamenitosti te kavana, muzeja, knjižnica i restorana koji su primarno obilježje urbanosti u tekstu reprezentiranog prostora. Panoramski prikazi grada izostaju. Grad je reprezentiran fragmentarno, viđen iz pješачke perspektive. Glavni lik je fokalizator, a s obzirom na to da je on familijariziran s prostorom po kojem se kreće, detaljni opisi ulica i arhitekture izostaju.

Reprezentacija velegrada temelji se na spomenu buke prometa i ljudi koji u njemu obitavaju. Na samom početku novele *Miš* reprezentacija Beča svodi se na spomen šumova i buke koju Mihajlo čuje u svojoj sobi. Pariz, u *Duševnom čovjeku*, evocira buka omnibusa i automobila:

U mansardu, tako uzanu da se može u isto vrijeme zatvoriti vrata nogom i krovski prozor rukom, uvukao se žut, siv, maglovit, olovan zrak, a Vasić zuri tupo i umorno na prozorče, slušajući mučno štropotanje fijakera, omnibusa i dosadno jurenje po kojeg automobila, (Matoš 2003: 170) [...] Naslonio se na zid na mostu i zagledao u crne, kraljevske, nijeme zidove nedalekog Louvrea. Pored njega proburji po koja kočija ili fijaker (Matoš 2003: 172).

Kretanje, ili lutanje, glavnih likova gradskim ulicama tvori dinamiku novela. Matoševi likovi pripadaju tipu *flâneura* koji krećući se prostorom velegrada prikupljaju neposredne dojmove.<sup>14</sup> Nevezanost lika za prostor, njegova brza pokretljivost i sloboda, specifično je obilježje moderne dekadentne subjektivnosti (Benjamin 1986: 45–59)<sup>15</sup>. Pod utjecajem mentalnog stanja fokalizatora, dojmovi o gradu su impresionistički kao u sljedećem primjeru iz novele *Duševni čovjek*:

Ostavivši, dakle, gostionicu, šetaše gotovo do ponoći Quartier-Latinom. Pođe preko Seine, željan da čita novine u kojoj živoj kafani na velikim bulevarima. Već preko mesec dana se ne zabavi novostima. Usred Pont-Neufa zastane vedar, udobrovoljen i nešto umoran. Niz rijeku struji svjež, hladan, zdrav vjetar.

14 Koncept *flâneura* u društvenu kritiku uveo je Walter Benjamin upućujući na vezu između *flâneura* i urbanog pejzaža modernosti u svojoj nedovršenoj studiji o Parizu 19. stoljeća (*Passagenwerk*). Benjamin pojavu *flâneura* veže uz pojavu pasaža te pojašnjava da se *flâneur* na ulici osjeća kao kod kuće dok besposleno hodajući protestira protiv podjele rada (1986: 45–59). O različitim teorijskim konceptualizacijama *flâneura* više u Gluck 2005; Montadon 1996; Tester 1994. O figuri *flâneura* u Matoševim tekstovima više u Nemeč 2010.

15 Dekadencija je naziv književnog razdoblja krajem 19. stoljeća u kojem je naglašen osjećaj izgubljenosti pojedinca u društvenom životu. Pojam se koristi i kao oznaka »smanjivanja stvaralačke moći i nazadovanja u povijesnom tijeku književnosti« te kao oznaka za silaznu fazu tijekom povijesti (Solar 2006: 56–57).

Nebo je mutno, oblačno, ali puno svjetlosti što struji iz te hrpe kuća i ulica, koja se čini neizmjerena, beskonačna, gubeći se, nestajući u magli šumskoj, bijeloj, žutoj, sjajnoj, crvenoj, crnoj. A rijeka – tiha, sjajna kao ogledalo u koje noćni Pariz nabaca sa svojih mostova i obala rubine, topaze, smaragde, biserje i dijamante: kao da pokupi i pobaca u svoju rijeku zvijezde sa svog mračnog, zadimljenog neba (Matoš 2003: 171).

Kipar Lacković, glavni lik novele *Ubio!*, dane provodi ležeći u sobi, »a noću bi osamljen tumarao po boulevardskoj ljudskoj košnici, po samotnim, srednjovjekovnim ulicama ili bi zašao u kafanu punu posebnih ženskinja koje je proučavao i crtao odmah ili kod kuće, iz sjećanja, podražavajući bolnim studijama Toulouse-Lautreca« (Matoš 2003: 242).

Likovi Matoševih novela *Miš*, *Duševni čovjek* i *Ubio!* lutaju ulicama velegrada, kao u labirintu, uznemireni bukom prometa, a besciljna lutanja dovode do slučajnih susreta s nepoznatim osobama. U Matoševim novelama, čija se radnja odvija u europskim velegradovima, Parizu posebice, čest je motiv prolaznice koja zaokuplja pažnju glavnog lika, primjerice u *Duševnom čovjeku*.<sup>16</sup> Takvi, iznimno kratki, susreti mogući su isključivo u velikim urbanim sredinama (Simmel 2001: 148).

Likovi Matoševih novela u velegradu žive u siromaštvu, osamljeni i izolirani. Milinović nema prijatelja (Matoš 2003: 56) i pati od melankolije (Matoš 2003: 62), a Stojan Vasić »pariske je zemljake izbjegavao zbog stidne sirotinje. Tako se osamio i podivljao, da je na punoj ulici često gestikulovao i razgovarao sam sa sobom« (Matoš 2003: 171). Likovi novela *Miš*, *Duševni čovjek*, *Ubio!* osjećaju nemir, tjeskobu, strah i ne razlikuju priviđenja od stvarnosti. Velegrad ugrožava njihovu mentalnu stabilnost, potiče njihovo psihičko rastrojstvo te postaje poprište njihove konačne propasti. Simmel pojašnjava da u velegradu, zbog »brzih i neprekidnih izmjena vanjskih i unutarnjih dojmova« dolazi do »intenziviranje živčanog života« (2001: 137). Život u velegradu, zbog raznolikosti privrednog, profesionalnog i društvenog života koji se u njemu odvija, sušta je suprotnost »onom u malom gradu koji je više orijentiran na srce i osjećajne odnose« i u kojem je sporiji ritam protjecanja »osjetilno-duhovne slike života« (Simmel 2001: 138). U velegradovima, koji su stjecišta novčane privrede, odnosi među ljudima svedeni su na ekonomske i materijalne (Simmel 2001: 138–139). U međuljudskim odnosima vlada rezerviranost, indiferentnost, distanciranost, stoga ne čudi da se čovjek, upravo poput likova iz Matoševih novela, »nigdje ne osjeća tako usamljenim i napuštenim kao upravo u vrevi velegrada« (Simmel 2001: 146).

#### 4. Velegrad i fantastično u Matoševim novelama „Miš“, „Duševni čovjek“ i „Ubio!“

Smještanje radnje u urbane prostore jedna je od ključnih odlika fantastične književnosti s kraja 19. stoljeća. Do druge polovice 19. stoljeća privilegirana mjesta pojavnosti fantastičnog u europskoj, posebice romantičarskoj, pripovjednoj prozi bila su šume, samostani, osamljeni dvorci, napuštene vile, podrumi, groblja, crkve i tornjevi (Wasson 2014: 132). Tijekom druge polovice 19. stoljeća, u razdoblju nagle industrijalizacije i urbanizacije, spomenuta najčešća mjesta radnje u fantastici zamjenjuju urbani labirinti europskih velegradova (usp. Spencer 1992; Ruddick 2007). Mjesta radnje u

<sup>16</sup> O motivu prolaznice u književnim tekstovima više u Leroy 1999.

fantastici postaju intimni, privatni, prostori doma i urbani prostori.

Promjena mjesta radnje jedan je od signala transformacije fantastike u drugoj polovici 19. stoljeća. Kathleen Spencer uvela je pojam „urbana gotika“ za opis tekstova kasno-viktorskih autora koji radnju fantastičnih tekstova smještaju u urbano okruženje (1992: 200–201). Spencer ističe da se fantastika s kraja 19. stoljeća razlikuje od one „gotičke“ upravo po smještanju radnje u moderan, urbani prostor.<sup>17</sup> Grad u tekstovima fantastične književnosti *fin de siècle*a postaje metafora ljudske uznemirene psihe, tj. poprište noćnog nasilja i stvarnog horora (Botting 1996: 11). Početno ocrtani realistični okviri radnje postupno se modificiraju te postaju poprište pojavnosti čudnog i neobjašnjivoga. Romantičarska fantastika počiva na principima „drugdje“ (egzotična mjesta, šume, otoci, dvorci, groblje) i „drugo“ (dvojnici, fantastična bića, čudovišta, čarobnjaci), dok u modernističkoj urbanoj fantastici osjećaj straha, nelagode i prisutnost neobjašnjivog nastaju „ovdje“ i „sada.“ Osjećaj straha je izrazitiji, neshvatljiviji i uznemirujući stoga što prodiere u privatne, svakodnevne prostore. Modernistička urbana fantastika pokazuje da nema sigurnih prostora, da je fantastično dio svakodnevnoga, skriveno pod obličjem uobičajenoga.<sup>18</sup> Svakodnevni, realistično ocrtani prostor u kojem likovi obitavaju remeti se zbog pojave nečeg neobičnog, a koje je vezano, prije svega, uz nestabilne psihičke strukture likova. Tijekom radnje realistični okvir doveden je u pitanje zbog napredovanja psihičke nestabilnosti glavnih likova, koji su, u pravilu, osnovni fokalizatori priče (usp. Ruddick 2007: 189–206).

U Matoševim novelama *Miš*, *Duševni čovjek* i *Ubio!* uspostavlja se neposredan odnos između lika i prostora. Prostor u koji je lik smješten, njemu je poznat. Dakle, familijarnost lika i prostora (sobe i grada) naglašena je. Psihička ravnoteža likova tijekom radnje remeti se zbog nekog banalnog događaja, nemira ili grižnje savjesti, primjerice, a potom se očituju prvi simptomi psihičkog raspada: uznemirenost, razdražljivost, priviđenja. Prodor fantastičnog u Matoševim novelama u pravilu je motiviran poremećenim psihičkim stanjima junaka koji se razvijaju zbog njihove osobnosti i teškog fizičkog stanja (glad, iscrpljenost, neispavanost, alkoholiziranost). Zbog poremećene percepcije realnosti likova, dolazi do loma unutarnjih pravila fikcionalnog svijeta. Poremećeno stanje svijesti likova izravno utječe na njihovu percepciju prostora, koji se transformira i gubi značajke realističnosti. Prostor je reprezentiran onako kako ga doživljava protagonist, dakle, uznemirujuće i prijeteće. Likovi projiciraju unutarnji nemir na prostore u kojima borave, čime se uspostavlja veza između psihičkog stanja lika i prostora koji ga okružuje. Zbog psihičke uznemirenosti likovi prostor doživljavaju prijetećim, osjećaju kako ih guši, posebice noću, u tami. Psihička nestabilnost uzrokuje promjene u percepciji, priviđenja i pojavnosti koje likovi doživljavaju kao neobjašnjive i prijeteće.

Mihajlo Milinović više od »dva sata ležao na divanu slomljen, zaronio u rastrzane mučne misli, nemajući snage da umakne« (Matoš 2003: 60). U sobi »ne može dugo usnuti«, a u njegovu »mozgu prokuljaše i zakuhaše vrele misli kao para u loncu«, stoga odlazi spavati u hotel (Matoš 2003: 62). Svaki boravak u sobi, u samoći, produbljuje njegovo psihičko rastrojstvo. Milinović, kad god boravi u vlastitoj sobi,

17 Primjeri su *Dracula* Brama Stokera te *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* R. L. Stevensona.

18 Više o filozofskim koncepcijama na kojima se temelji modernizam vidi u Childs 2000: 26–54.



osjeća grižnju savjesti, uznemirenost, nervozu, rastrojstvo, strah, loše spava pa na gradskim ulicama i na javnim mjestima (u kavanama, restoranima i u varijeteu) pokušava pronaći mir i utočište od onog što ga proganja:

Tek što se vrati kući sa pošte, uhvati ga protezavica kao pred groznicom. Tlači ga nejpomljiv strah. Šareni ga osjećaju šibaju kao vijor šibljiku. Da se razbere, ode u kafanu Beethoven. U ušima osjeća kucanje srca, a lijevo mu pišti (Matoš 2003: 60).

[...] Tek dockan opazi da je su sobi mrak kao u rogu, pa se odvula kao pjana, štrecajući od straha pri svakom koraku. Napolju i opet padnjava. Milinović tabači i luta pustijem ulicama i prokisne do kostiju. To ga razblažuje i umiruje (Matoš 2003: 63).

Beskućnica, koju kipar Lacković susreće i kojoj nudi prenoćiste, sitna je »mršava i nijema, u lakom odijelu, golovrata i gologlava, kose pune mraka, mraza iinja« (Matoš 2003: 243). Susreće je na pragu zgrade koji je, prema Bahtinu, kronotop prelaska iz zatvorenog u otvoreni prostor, mjesto visokoga emocionalnog intenziteta koje upućuje na krizu. Susret s nepoznatom ženom na pragu zgrade označava početak Lackovićeva psihičkog sloma. Nakon dolaska u njegovu sobu, mlada žena u Lackovićevim očima poprma groteskne crte. Percipira je kao svojevrsnu neman crnih zubi, »nozdrva koje se miču poput ptičjih krila«, koja mljaska jezikom dok jede, kašlje, grebe se po tijelu, cvokoće i hrče u snu (Matoš 2003: 243–244). Lacković ne uspijeva povratiti psihičku stabilnost, ni u kavani – »ne može više mirovati u fukarskom dimu i dremovnom razgovoru, pa izađe na puste ulice« (Matoš 2003: 244), ni na ulici – »Odrpano, nametljivo priviđenje prati ga kao zlikovac. Toliki ga obuzme strah da bježi u prvi bar pun bekrija i djevojčura« (Matoš 2003: 244), a ni u vlastitoj sobi – »Vrativši se oko podne kući, pitahu ga da nije bolestan. Legne, ali onaj zagušljivi vonj, ušuljavši se u krevet, u zrak, u zidove, tako ga trapi, toliko mu dočaravao onaj kobni, neodoljivi, torturski, ženski lik da se morao dići i promijeniti sobu« (Matoš 2003: 245).

U noveli *Duševan čovjek* do psihičkog rastrojstva dolazi tek nakon što glavni lik, Stojan Vasić, izmučen glađu napusti svoju sobu i izađe na ulice grada s kojim se nije srodio: »Premda bijaše već puna tri mjeseca u Parizu, gledaše na sve oko sebe kao da sniva, kao da živi u romanu« (Matoš 2003: 171) i u kojem se pojavljuju prvi znakovi njegove mentalne nestabilnosti: »Tako se osamio i podivljao, da je na punoj ulici često gestikulovao i razgovarao sam sa sobom« (Matoš 2003: 171). Nakon konzumacije alkohola u gostionici, kreće u noćnu šetnju gradom, od Latinske četvrti prema velikim bulevarima na desnoj obali Seine. Putem se zaustavi na Pont-Neufu, primijeti tijelo koje tone u Seinu, osobu pokušava spasiti skokom u hladnu rijeku, što u konačnici plati životom, ali i osudom samoubojice kojoj je osujetio planove. U rijeci osobu s kojom se bori i koju pokušava spasiti percipira kao neman koja ga napada i grebe.

Sudbina Stojana Vasića i kipara Lackovića potvrđuje je Simmelove teze da je u velegradu nužna rezerviranost u međuljudskim odnosima kako se čovjek ne bi »iznutra potpuno atomizirao i dospio u posve nezamislivo duševno stanje« (2001: 143).

U novelama *Miš*, *Duševni čovjek* i *Ubio!* uspostavljena je dijalektika unutarnjeg i vanjskog prostora, tj. mjesta stalnog boravka, s kojih se kreće i u koja se vraća (soba) i mjesta kroz koja se samo prolazi (gradske ulice). Bachelard drži da je najdragocjenija blagodat kuće u tome što pruža utočište sanjarenju i omogućuje mirno snivanje i smiraj u uskom prostoru (2000: 224). Prema Bachelardu, bez kuće čovjek bi bio raspršeno biće jer ona ga održava za trajanja »stvarnih olujnih nepogoda, a i tijekom životnih nedaća« (...) »Život započinje dobro, započinje zatvoren, zaštićen, posve mlak u krilu kuće« (2000: 30). Mjesta stalnog boravka na početku teksta mjesta su spokoja, zaštite od buke velegradskih ulica i utočište od vanjskih opasnosti. Psihičko rastrojstvo likova projicira se na prostor u kojem borave te se on potom percipira kao zagušujući i prijeteci. Prostor sobe, zbog poremećene psihičke stabilnosti likova, postaje neprijateljsko, zazorno i prijeteci mjesto. Obrat u odnosu prostora i likova koji ga nastanjuju te dvostruko lice sobe, kao prostora koji nudi utočište u velegradu i prostora u kojem se zbivaju liku neobjašnjivi događaji, izaziva jezu (Freud 2010: 10). Prostor sobe, poznati i privatni prostor, u novelama *Miš* i *Ubio!* izaziva, dakle, osjećaj jeze, one vrste »zastrašujućega koje potječe iz onoga dugo poznatoga i odavna bliskoga« (Freud 2010: 10). Freud navodi da osjećaj jeze stvara i lutanje, nenamjerno vraćanje na isto mjesto, kao primjerice kad se za guste magle osoba izgubi u šumi (2010: 30). Takav osjećaj u kipara Lackovića izaziva lutanje pariškim ulicama. Unutar okvirnog kronotopa velegrada, u Matoševim novelama supostoji niz kronotopa, poput onog kavane i privatne sobe koji se uključuju jedan u drugog, ali i rodnog kraja koji im je suprotstavljen kronotop (Bahtin 1989: 382). U pokušaju uspostave psihičke stabilnosti likovi razmišljaju o bijegu iz velegrada i povratku u rodni kraj. Iz Milinovićeve dnevnika se saznaje: »Još bolje da dignem iz Beča ili Pešte kakvu lijepu siroticu koja bi me htjela pratiti u Primorje. Putujem sutra« (Matoš 2003: 67). Stojan Vasić sjeti se »svojih, banatskih zvijezda, koje brojaše kao čobanče, pred kućom, na dvorištu, zavijen u dedinu opakliju i zavijen u miris, u slatki miri od vune i od toplih ovaca iz tora. I moj će Božić doskora. Mora se kući, nije fajde. Alaj ću da im pričam!« (Matoš 2003: 171–172). Razmišljanje i sanjarenje o kući iz djetinjstva, Bachelardovim riječima, omogućava im da »otpočinu u svojoj prošlosti« (2000: 36) i da u »najudaljenijoj dubini tog sanjarenja sudjelujemo u toj prvotnoj toplini« (2000: 31).

### 5. Prema zaključku

Usporednim čitanjem triju Matoševih novela čija je radnja smještena u prostor velegrada (Pariz, Beč), može se doći do nekoliko zaključaka o odnosu velegrada i fantastičnoga. Glavni likovi novela iz rodnog kraja u velegrad odlaze vođeni, u pravilu, intelektualnim i umjetničkim aspiracijama. Fokalizatori su pripovijedanih događaja, no ne i njihovi pripovjedači. Utjelovljenje su figure *flâneura* koji, tijekom besciljnih lutanja ulicama velegrada, usputno bilježi fragmentarne dojmove o velegradu, bivajući stimuliran različitim vizualnim i akustičkim podražajima. Realistično utemeljenje mjesta radnje u novelama uspostavlja spomen toponima i gradskih znamenitosti, a njegova urbanost temelji se na spomenu kavana, muzeja i knjižnica. Spomen buke uzrokovane prometom i svjetinom ima važnu ulogu u reprezentaciji velegrada. Prostor velegrada više je sugeriran nego opisan. U novelama radnja se ne

odvija samo na jednom mjestu. Česte su šetnje i premještanja likova iz zatvorenih u otvorene prostore, čime se postiže dinamika. Opisi prostora su elementarni. Nerijetko je sugeriran dojam gušenja i zatvorenosti. Prostor velegrada doima se nenastanjenim, iako postoje brojni znakovi pokreta u tekstu. Susreti su rijetki. Likovi su osamljeni i imaju izrazito ograničene društvene kontakte. Naglašena je njihova samoća i izoliranost. Protagonisti su otuđeni od sredine u kojoj su smješteni, iskorijenjeni, bez uporišta. U prostor velegrada ne mogu se upisati na adekvatan način. Likovi, isprva, pokušavaju participirati u životu velegrada, no s vremenom njihova uključenost u tijek života slabi, uzrokovana različitim vidovima fizičkoga i psihičkoga trošenja. Velegrad, koji ih je privukao zbog mogućnosti i slobode koje pojedincu nudi, postaje mjesto njihove fizičke i psihičke degradacije. Troši ih, oni ostaju bez orijentira, što uzrokuje njihovu mentalnu nestabilnost, a potom i pojavu njima neobičnih i neobjašnjivih zbivanja.

U analiziranim novelama elementi fantastičnoga u pravilu se pojavljuju zbog poremećenoga duševnog stanja junaka, njihova rastrojstva i nemira. Percepcija urbanog prostora, koji potiče psihički slom junaka, modificira se zbog pojave njihova psihičkog rastrojstva. Sam lik postaje izvor fantastičnog, ali i filter kroz koji se prostori deformiraju zbog njegovih halucinacija i problema u percepciji. Fantastično je u Matoševim novelama interiorizirano, proizlazi iz nutrine junaka, a ne iz pojavnosti nadnaravnih bića, kao u romantičarskoj fantastici. Nastaje iz osjećaja likova da ovaj svijet nije za njih, a tu spoznaju potiče osamljenost u gomili koja obitava u velegradu. Zbog psihičkog rastrojstva i unutarnji prostor (sobe) i onaj vanjski (gradske ulice) postaje neprijateljski, opasan, zaboran i zastrašujući. Prostor (velegrada) utječe na psihičku stabilnost lika, a njegovo stanje svijesti potom na reprezentaciju prostora. Prostor je fragmentiran, viđen i doživljen preko protagonistove nutrinu. U naraciji se sužava, postaje prijeteći i postupno utječe na psihičku nestabilnost likova. Lotmanovom terminologijom, likovi provode semantizaciju prostora projicirajući vlastitu nutrinu na prostore (Lotman 1976: 287–302). Prostor, bilo velegradskih ulica bilo interijer privatnih soba, istodobno utječe na likove. Primjerice, lutanje velegradskim ulicama samo dodatno pojačava osjećaj vrtoglavice, izgubljenosti, nemoći i rastrojstva likova. Unutarnje stanje likova projicira se na prostore kojima se kreću. Urbani prostor pariških i bečkih ulica kojima Milinović, Vasić i Lacković lutaju, doima se poput labirinta koji postaje zagušujući i prijeteći. Prostor velegrada konstruiran je poput labirinta, a taj labirintski aspekt doprinosi stvaranju efekta fantastičnoga. Labirintske strukture gradova u književnosti *fin-de-sièclea* metafore su izmučenih psihičkih stanja (Wasson 2014: 136).

Može se zaključiti da u trima Matoševim novelama prostor izravno sudjeluje u tvorbi fantastičnoga. Prostor je usko vezan uz fantastično s obzirom na to da služi kao okvir za pojavu događaja koje lik poima neobjašnjivim, ali i stoga što se i sam modificira u percepciji lika. Prostor nije samo pozadina na kojoj se odvija radnja već je ključna sastavnica fantastičnog i ima iznimno važnu ulogu u stvaranju dojma zbunjenosti u likova. Kao mjesto pojavnosti liku čudnog i neobičnog, prostor aktivno participira u dinamici fantastičnog u Matoševim novelama. Prostor uzrokuje fantastičnu transgresiju i utječe na kretanje i aktivnosti likova. Prostor koji je na početku novele reprezentiran kao realistički i običan, modificira se zbog projiciranja psihe lika na prostor.

Matoševa fantastična proza u dosluhu je s promjenom paradigme u fantastičnoj književnosti druge polovice 19. stoljeća, ali i u dosluhu s hrvatskom književnosti moderne u kojoj je učestalo smještanje radnje u prostore velegrada (Nemec 2010: 94–109). U fantastičnoj prozi *fin-de-sièclea*, kao i u Matoševim novelama, primjetno je odbacivanje fikcionalnog realizma, prodor monstuoznog u poznato okruženje te smještanje radnje u urbane prostore, čime se tvori značajan odklon od romantičarske fantastike u kojoj se neobični i bizarni događaji zbivaju poglavito u dvorcima, podrumima, u šumama, na grobljima i različitim dalekim krajevima.

### Literatura

- Bachelard, G. (2000). *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Benjamin, W. (1986). „Pariz Drugog carstva u Baudelairea.“ U *Estetički ogledi* (str. 23–100). Zagreb: Školska knjiga.
- Blanchot, M. (1955). *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. London: Routledge.
- Bradbury, M. (1976). "The cities of modernism." U Malcolm Bradbury, James McFarlane (ur.), *Modernism* (str. 96–104). London: Penguin.
- Campara, R. (1981). „Il fantastico: una isotopia della trasgressione.“ *Strumenti critici*, 45, 199–231.
- Castex, P. G. (1951). *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti.
- Childs, P. (2000). *Modernism*. London/New York: Routledge.
- Čale Feldman, L. (2014). „Posvećeno Kamovu, u spomen Matošu: 'Velegrad i duhovni život' u Krležinom *Hodorlahomoru Velikom*.“ U Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz (ur.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti, XVI. Matoš i Kamov: paradigme prijeloma* (str. 193–207). Split/Zagreb: Književni krug/Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Donat, B. (1975). „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi.“ U Branimir Donat, Igor Zidić (ur.), *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* (str. 7–56). Zagreb: Liber.
- Flaker, A. (1999). „Matoš na prijelomu stoljeća.“ *Umjetnost riječi*, 3–4, 275–282.
- Foucault, M. (1996). „O drugim prostorima.“ *Glasje*, III/6, 8–14.
- Freud, S. (2010). *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Zagreb: Scarabeus-naklada.
- Gluck, M. (2005). "The *Flâneur* and the Phantasmagoria of the Modern City." U *Popular Bohemia. Modernism, Parody and Urban Culture in Nineteenth-century France* (str. 65–107). Cambridge/London: Harvard University Press.
- Grgas, S. (2000). *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*. Zagreb: Naklada MD.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Grantham: Methuen.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. Grantham: Methuen.

- Klaić, Ž. (2015). „Tamne strane grada svjetlosti po Matošu.“ U Yvonne Vrhovac (ur.), *Matoš u Parizu* (str. 29–39). Zagreb: FF Press.
- Kravar, Z. (2010). „Matoš, Antun Gustav.“ U *Hrvatska književna enciklopedija* sv. 3 (str. 42–45). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Kuvač Levačić, K. (2013). *Moć i nemoć fantastike*. Split: Splitski krug.
- Lachmann, R. (2002). *Phantasia/memoria/rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Leroy, C. (1999). *Mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargues*. Paris: P. U. F.
- Lotman, J. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Lugani, L. (1983). „Per una delimitazione del ‘genere’.“ U Remo Ceserani [et al.] (ur.), *La Narrazione fantastica* (str. 33–37). Pisa: Nistri-Lichi.
- Matoš, A. G. (1973). *Iverje; Novo Iverje; Umorne priče. Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, sv. II, Marijan Matković [et al.] (ur.). Zagreb: JAZU.
- Matoš, A. G. (1976). *Pisma 2. Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, sv. XX, Marijan Matković [et al.] (ur.). Zagreb: JAZU.
- Matoš, A. G. (2003). *Iverje. Novo Iverje. Umorne priče*, Dragutin Tadijanović (ur.). Samobor: A. G. Matoš.
- Milanija, C. (2011). „Tipovi iseljenika u novijoj hrvatskoj književnosti.“ *Društvena istraživanja*, 3, 861–876.
- Montadon, A. (1996). „Pour une socio-poétique de la flânerie.“ U Alain Montadon (ur.), *Promenades et écritures* (str. 93–106). Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal.
- Nemec, K. (2010). *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Ljevak.
- Oraić Tolić, D. (1996). „Matoševa proza.“ U Zoran Kravar, Dubravka Oraić Tolić (ur.), *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša* (str. 53–141). Zagreb: Školska knjiga.
- Oraić Tolić, D. (2013). „Matoševe metropole – Matoševe provincije.“ U Dubravka Oraić Tolić, Erno Kulcsar Szabo (ur.), *Imaginacije prostora: centri i periferije –metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe* (str. 65–80). Zagreb: Disput.
- Peruško, T. (2009). „Suvremene teorije fantastike.“ *Quorum*, 5–6, 211–238.
- Pike, B. (1981). *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Rabkin, E. S. (ur.) (1976). *Fantastic Worlds. Mythes, Tales and Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- Ruddick, N. (2007). „The fantastic fiction of the fin de siècle.“ U Gail Marshall (ur.), *The Cambridge Companion to The Fin de siècle* (str. 189–206). Cambridge: Cambridge University Press.
- Simmel, G. (2001). *Kontrapunkti kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.
- Sindičić Sabljo, M. (2016). „Matoš i Maupassantov model fantastične novele.“ U Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz (ur.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje* (str. 95–108). Split/Zagreb: Književni krug Split/Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

- Slabinac, G. (1996). *Zavođenje ironijom*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Solar, M. (2006). *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing.
- Spencer, K. L. (1992). "Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis." *ELH*, 59/1, 197–225.
- Steinby, L. (2013). "Bakhtine's Concept of the Chronotope: The Viewpoint of An Acting Subject." U Liisa Steinby, Tintii Klapuri (ur.), *Bakhtine and his others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism* (str. 105–125). London/New York: Anthem Press.
- Šicel, M. (1978). *Književnost moderne, Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5. Zagreb: Liber.
- Šicel, M. (2013). „Predgovor.“ U Antun Gustav Matoš, *Pripovijetke* (str. 9–37). Zagreb: Matica hrvatska.
- Tester, K. (ur.) (1994). *The Flâneur*. London: Routledge.
- Todorov, T. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Kozmos.
- Wasson, S. (2014). "Gothic cities and suburbs, 1800 – present." U Glennis Byron, Dale Townshend (ur.), *The Gothic world* (str. 132–142). New York/London: Routledge.
- Žmegač, V. (2001). „Grad kao poprište duševne krize.“ U Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne* (str. 61–77). Zagreb: Matica hrvatska.
- Župan, I. (2001). „Imaginacija modernih vremena.“ U Ivica Župan (prir.), *Guja u njedrima. Panorama novije hrvatske fantastične proze* (str. XXVII–XXXIX). Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

## THE METROPOLIS AND THE FANTASTIC IN ANTUN GUSTAV MATOŠ'S SHORT STORIES *MIŠ*, *DUŠEVNI ČOVJEK* AND *UBIO!*

### Abstract

Antun Gustav Matoš's fantastic prose has an anthological significance in the corpus of Croatian fantastic literature. It reflects the paradigm shift in fantastic literature at the end of the 19th century. The aim of this paper is to explore the representation of urban space in Antun Gustav Matoš's short stories "Miš," "Duševni čovjek" and "Ubio!" The paper analyses to what extent the unusual, inexplicable and bizarre events are linked to the urban space in which they occur. Theoretical support is found in texts written by G. Simmel, M. Bahtin, J. Lotman and G. Bachelard.

Key words: Antun Gustav Matoš, the fantastic, the city in literature, modern fantastic literature, short story, metropolis, urban space, modernism