

Antun Gustav Matoš i Augustin Tin Ujević: polemika Rabbija i Discipulusa

Vrbančić, Lea

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:216842>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Antun Gustav Matoš i Augustin Tin Ujević: polemika Rabbija i Discipulusa

DIPLOMSKI RAD

Lea Vrbančić
8 ECTS BODOVA

Zagreb, 30. rujna 2019.

Mentorica: Doc. dr. sc. Suzana Coha

Sadržaj

Antun Gustav Matoš i Augustin Tin Ujević: polemika Rabbija i Discipulusa.....	1
1. Uvod.....	3
2. Definicija moderne.....	4
3. Hrvatska moderna – pitanje periodizacije.....	5
3.1. Poetički razlozi kronološkoga određenja hrvatske moderne.....	8
3.2. Politički razlozi kronološkog određenja hrvatske moderne.....	9
4. Antun Gustav Matoš – središnja figura hrvatske moderne.....	13
5. Od kavanskih matoševaca do <i>Hrvatske mlade lirike</i>	22
6. Augustin Tin Ujević.....	25
7. Anamneza odnosa između Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića.....	29
8. Povijest književnosti i smjena književnih velikana.....	33
9. Polemika između Matoša kao <i>Rabbija</i> i Ujevića kao <i>Discipulusa</i>	39
9.1. Cezar protiv Bruta ili Brut protiv Cezara?.....	40
9.2. Literarni fakini iz tradicijske menažerije.....	45
10. Umjesto zaključka: utjecaj polemike Rabbi-Discipulus na širu sliku hrvatske književnosti	48
11. Popis literature.....	53
SAŽETAK.....	56

1. Uvod

U središtu ovoga diplomskog rada je polemika dvaju pjesničkih klasika hrvatske književnosti, Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića. Uvodni dio rada ukratko će prikazati širi kontekst razdoblja u kojemu se odvijala polemika, nudeći s jedne strane poetičke, a s druge političke obrise toga konteksta. Osim samoga povijesnog i poetičkog određenja razdoblja moderne, izdvojiti će se određeni dijelovi biografija Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića koji se smatraju indikativnima za razumijevanje njihovih društvenih pozicija i literarni rad. Također, predstaviti će se ondašnji društveni rituali, specifični uvjeti moderne kulture, a u okviru toga i poseban značaj kavana kao osobitih poprišta urbanoga boemskog života s kakvim su se i privatno i javno, svaki na svoj način, identificirala obojica autora.

Sam odnos između ta dva velika hrvatska književnika predstaviti će se od početne faze Ujevićeva obožavanja njegova učitelja i književnog uzora Matoša do javnoga distanciranja od njega 1911. godine. Pritom će se osobita pozornost usmjeriti na analizu konstrukcije nacionalnoga kanona iz perspektive odnosa sljedbenika prema prethodnicima. Potaknuto interpretacijama s kolegija "Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam" (nastavnik S. Cocha), književnoteorijsko uporište razumijevanja odnosa između starijega, iskusnijega, literarno afirmiranoga Učitelja, Matoša i mladoga Ujevića, koji je tek stupio na književnu scenu, bit će studije *Mojsije i monoteizam* S. Freuda; "Tradicija i individualni talent" T. S. Eliota te *The Western Canon* H. Blooma.

Središnji dio rada čini analitičko-interpretativna obrada polemika. U njemu se analiziraju i interpretiraju Ujevićevi članci "Cezar na samrti" i "Barres i Oinobarres" te Matošev odgovor na njih u člancima "Zar i ti, Brute?" i "Literarni fakini". Polemike će se analizirati sadržajno, jezično i stilski s pozornošću na sličnosti i razlike u argumentima i izričajima obaju autora. Također, u radu će se problematizirati i ilustrirati način na koji su polemike utjecale na Ujevićev daljnji književni razvoj, ali i pitanje koje je otvorio Krešimir Bagić, koliko su polemički tekstovi bili dio samosvjesne Matoševe izgradnje vlastitoga stila. Zaključno, naznačiti će se utjecaj književne polemike Matoš-Ujević na širu sliku hrvatske književnosti.

2. Definicija moderne

Moderna u hrvatskoj književnosti u svojem uobičajenom značenju predstavlja „naziv za smjer u [nacionalnoj] književnosti, likovnoj i glazbenoj umjetnosti te u filozofiji potkraj XIX. i početkom XX. st.“, pri čemu se „težnja za »modernim« u različitim područjima“ tumači kao „nastojanje da se ide u korak s književnostima, umjetnostima i filozofijom u zapadnoj Europi“ (*Hrvatska enciklopedija* sv. 7 2005: 391). Prema uvriježenim shvaćanjima, moderna „je isticala slobodu umjetničkog stvaralaštva, subjektivni izbor i supostojanje stilova, ali je istodobno težila što većemu formalnom savršenstvu“ (ibid.). Prema bilješkama s predavanja na kolegiju „Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam“, održanoga u sklopu nastave na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu akademske godine 2015-16, sam pojam „moderna“ može se promatrati i puno šire te se primjenjivati kao makroepohalna oznaka za razdoblje od 18. stoljeća, odnosno od prosvjetiteljstva i romantizma pa sve do kraja 60-ih godina 20. stoljeća i aktualizacije postmodernih trendova u književnosti i kulturi uopće (usp. Coha 2015/16.). U tom slučaju pojam moderna stoji u opreci prema postmoderni. Postmoderna se pak odnosi na označavanje epohe druge polovice XX. stoljeća (usp. *Hrvatska enciklopedija* sv. 8: 691). Odnosno, ona nastupa kao sljedeća velika epoha koja propituje i reagira na sve što se smatra modernim: „Načelno, odnosi se na kritiku apsolutnih istina, identiteta i tzv. velikih mjerodavnih priča ustanovljenih u modernosti, od prosvjetiteljstva naovamo, u filozofiji, umjetnosti, kritici, arhitekturi, povijesti i kulturi“ (ibid.).

Za potrebe ovoga rada pojam moderna najviše će se rabiti kao oznaka za razdoblje hrvatske književnosti koje se vremenski smješta na mijenu 19. i 20. stoljeća. Ovisno o različitim književnopovijesnim koncepcijama rabe se i različiti nazivi za ovo razdoblje, od uopćenog moderna (Miroslav Šicel, Ivo Frangeš), do prva moderna (Dubravko Jelčić) ili pak modernizam, odnosno modernizmi kod Milivoja Solara.

Ovakvu terminološku i pojmovnu raznovrsnost Pavao Pavličić objašnjava, između ostaloga, i time što je moderna prvo književnopovijesno razdoblje koje kao pojam „nije zasnovan[o] na poetici, nego je skupno ime za više različitih – pa i disparatnih – poetika“ (Pavličić 2002: 7). Kao takav, pojam moderna opisuje pluralizam različitih poetika u jednome vremenskom odsječku. Odnosno, upravo je taj pluralizam poetika ono što daje literarnu vrijednost moderni kao književnopovijesnom razdoblju. Ili, poetika moderne je pluralizam međusobno izjednačenih poetika i stilova koje se preispituju i nadopunjuju u vlastitome

suživotu. Tako je na primjer u hrvatskoj književnosti na mijeni iz 19. u 20. stoljeće postojalo istovremeno i realistično fabuliranje tipično za 19. stoljeće, javljaju se, pod utjecajem europskih književnih tokova, impresionizam, simbolizam, secesionizam kao nove modernističke struje, a primjećuje se već i najava nekih avangardnih tendencija (usp. Coha 2015/16.). Ono što je, također, zanimljivo jest da je hrvatska moderna „manifestno imenovala samu sebe“ (*Hrvatska književna enciklopedija sv. 3* 2011: 121). Za razliku od drugih književnopovijesnih razdoblja koja su imenovana retroaktivno i historiografski, moderna je samu sebe odredila i kao takva se postavila na pozornicu suvremene europske književnosti. Unatoč tome što se hrvatska moderna više od svih drugih hrvatskih književnopovijesnih pravaca u svojem oblikovanju vodila suvremenim europskim zbivanjima, nastojeći ih što više pratiti, ona je s druge strane bila uvelike determinirana i specifičnim nacionalnim, kulturnim, društvenim i političkim okvirima koji su je u nemaloj mjeri uvjetovali i odredili.

3. Hrvatska moderna – pitanje periodizacije

Osobitost hrvatske moderne ponajprije upada u oči zbog postojanja dviju periodizacijskih paradigmi kojima se definira. Tako se književnopovijesno razdoblje hrvatske moderne određuje s jedne strane poetičkim (ili književnosti imanentnim) razlozima, a s druge i političkim (ili historijsko-kontekstualnim) (usp. Coha 2015/16.). Pritom valja imati na umu kako se u hrvatskoj književnoj povijesti nijedna od navedenih periodizacijskih paradigmi ne drži nadređenom i isključivom već se sagledavaju u svojoj uzročno-posljedičnoj sprezi. Prije samoga predstavljanja razloga razdvajanja poetičkoga i političkoga kronološkog određenja moderne, valja imati na umu dvije činjenice:

- 1) općeniti tijek i funkcioniranje povijesti književnosti te
- 2) osobit odnos poetike i politike u općenitom razumijevanju književnih razdoblja

Prva od ove dvije činjenice odnosi se na pozicioniranje moderne u odnosu na prethodno razdoblje realizma, dok je druga važna za razumijevanje dvostruke periodizacije samoga razdoblja. Prema Milivoju Solaru, svaka povijest književnosti, pa tako i hrvatska, proučava književna djela u povijesnom slijedu stavljajući ih u povijesni i društveni kontekst te ih pritom opisuje i vrednuje. Opis i vrednovanje književnih djela u domeni povijesti književnosti

uključuju prije svega praćenje i analiziranje izmjene stilskih razdoblja te uočavanje zakonitosti i procesa koji se javljaju u određenome razdoblju (usp. Solar 2005: 26). Svako književno razdoblje, od antike pa sve do suvremenoga doba, koje se još uvijek naziva postmodernim, preispituje, nasljeđuje, varira, polemizira, odnosno, jednostavnije rečeno, komunicira s poetikom nekoga od prethodnih razdoblja. To je međusobno komuniciranje perioda koji se smjenjuju inherentno i razdobljima šire shvaćene društvene i kulturne povijesti, a ne samo povijesti književnosti. Riječima C. Lévi-Straussa, „historija je diskontinuirana skupina koju obrazuju oblasti historije; svaku oblast određuje posebna frekvencija i diferencijalno kodiranje onoga što je postojalo i onoga što je došlo za njim“ (Lévi-Strauss, prema Solar 1985: 48). Iznimka nije ni hrvatska moderna koja stupa u osobit odnos s poetikom realizma te se u odnosu na njega i oblikuje.

S obzirom na to da povijest književnosti u svojem tradicionalnome određenju književnost i književna djela promatra u odnosu na društvena, kulturna i politička zbivanja (usp. npr. Perkins 1993), ona uvijek za sobom povlači i pitanja o odnosu između književnosti i zbilje. Jer, riječima Viktora Žmegača, i književnost sama je poseban oblik društvene prakse (usp. Žmegač 1976: 28). Prema novohistorističkim čitanjima (usp. npr. Lešić 2003; Šporer 2007), svako književno razdoblje, svaka poetika neosporno u sebe uključuje osobit oblik razmjene s političkim, bilo to kao integracija, konsolidacija ili osobit oblik subverzije. U pojedinim trenucima to se događa intencionalno, osviješteno, ponekad izmanipulirano, dok se u pojedinim povijesnim i književnim trenucima tvrdilo da *umjetnost postoji radi umjetnosti*, kao što je to bio slučaj i u moderni. Međutim, i tada, a naročito u hrvatskome slučaju, poetika i politika nužno su djelovale jedna na drugu. U tradicionalnoj historiografiji to se međudjelovanje često interpretiralo po formuli koju je identificirao R. Williams ustvrdivši da je „dobar dio povijesti ispisan pod pretpostavkom da temelji društva – njegovo političko, ekonomsko i 'socijalno' uređenje – tvore središnju jezgru stvari, dok su umjetnost i teorija marginalne izvedenice ili 'korelati' te jezgre“ (Williams, prema Coha 2015: 76), dok je u književnim povijestima to obrnuto (ibid.). Kao što je već istaknuto, u hrvatskoj se književnoj povijesti, odnosno u njezinim interpretacijama moderne, to između ostaloga reflektiralo i u dvostrukoj periodizaciji razdoblja, *poetičkoj* i *političkoj*. Takvome je književnopovijesnom razdvajanju fokusa na književnost od fokusa na politiku išlo na ruku i to što se književnost u moderni nije deklarirala kao pozornica politike, kao što je to bio slučaj primjerice u preporodnome razdoblju, već je književnost sebe, i izravno, programatski, ali i posredno, vlastitim tekstualnim tkivom i metatekstualnim signalima često nastojala odrediti kao distanciranu od politike. S druge strane, i usprkos tome, tekstovi su hrvatske moderne prepuni

dokaza da su poetika i politika u njima ostajale nerazdvojivo povezane, čemu postoje i načelni razlozi. Naime, organizacija književnih razdoblja unutar povijesti književnosti, a primjenjiva i na modernu kao mikroplan, mogla bi se prema Davidu Perkinsu predstaviti trima pretpostavkama:

- 1) književna djela oblikovana su svojim povijesnim kontekstom
- 2) promjene u književnosti događaju se prema načelu razvoja
- 3) postoje zajednički nazivnici iz svijeta duha i ideja povezani s promjenama u književnosti (Perkins, prema Zlatar 2000: 8).

Andrea Zlatar drži kako hrvatska moderna reflektira navedene pretpostavke jer su i politički događaji koji su je odredili bili u uskoj korelaciji s događajima na književnoj sceni, a uz njih su bile vezane i ideologijske pretpostavke te estetički zahtjevi književnosti. Takvo sređivanje činjenica (usp. *ibid.*: 8) nametnulo se kao neizostavno. U prvome redu predstavljanje moderne u hrvatskoj historiografiji je upravo u najvećoj mjeri u obzir uzimalo „socijalnopolitičko kontekstualiziranje književnosti, razvrstavanje književnih činjenica kao događaja, u kronološkom slijedu“, ali i „manifestne i programske izjave autora i njihovih suvremenika o vlastitim estetskim uvjerenjima“, odnosno „književnopovijesno autoreferencijalne refleksije“ (*ibid.*).

Zajednički nazivnici duha i ideja moderne bili su deklarativno progresivni, no u slučaju specifične društvene, političke i šire kulturne određenosti hrvatske književnosti toga vremena, progresivne (modernističke) ideje su se često prožimale s reakcionarnima (antimodernističkima) (usp. npr. Cocha 2016). Ova činjenica bit će važna i za analiziranje odnosa dvaju reprezentativnih autora hrvatske moderne, Antuna Gustava Matoša i Augustina Tina Ujevića.

3.1. Poetički razlozi kronološkoga određenja hrvatske moderne

Poetička periodizacija moderne može se uvelike izvesti iz njezina postavljanja spram poetike realizma. Kao početna granična godina u toj periodizaciji uzima se 1892., kada je Matoš u *Viencu* tiskao svoj prvi rad, novelu „Moć savjesti“. Godinu dana ranije javio se već i Janko Leskovar s pripovijesću „Misao na vječnost“ te s njezinim hipersenzibilnim glavnim junakom Đurom Martićem, posve različitim od dotad poznatih domaćih, realističnih junaka. Već se te dvije novele mogu uzeti kao potvrda konstatacije Ive Frangeša kako je „pojava moderne zapravo [bila] svijest i potreba da se hrvatska književnost izvuče iz slijepe ulice u koju je zapela pri kraju realizma“ (Frangeš 1987: 231). Hrvatski modernistički književnik i publicist Milivoj Dežman-Ivanov ovako je objasnio očekivanja moderne u odnosu na realizam i njihove međusobne razlike: „Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada nijednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo – ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom. Realizam je nedvojbeno utro tom shvaćanju putove, on nas je naučio gledati svijet, i što više, on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici. No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu...“ (Dežman-Ivanov, prema Frangeš 1987: 233).

Hrvatski realizam je u središtu svojega interesa još uvijek imao naglašen angažman u rješavanju nacionalnih, a kao i ostali, paradigmatički europski realizmi, i socijalnih problema. Književnost je pritom bila nerijetko tendenciozna s jasno artikuliranim društvenim porukama, nositelji kojih su često bili upečatljivi glavni likovi. Realisti se kritički osvrću na društvenu stvarnost. Zalažući se za književnost koja će kritički progovoriti o toj stvarnosti, pisali su najčešće romane i pripovijetke sa socijalnom tematikom. Posebnosti koje se ističu u hrvatskoj realističkoj književnosti jesu: isticanje nacionalno-etičke uloge književnosti te izrazit regionalizam i kritički pristup spram društvenih anomalija. Moderna je takvo mišljenje, barem deklarativno, izokrenula i u središte stavila autonoman karakter umjetnosti i književnosti, u njenim „specifičnim vlastitim unutarnjim zakonitostima, te u temeljnoj zadaći da izražava općeljudske probleme i, primarno, služi ljepoti dakle estetskom doživljaju, koji se – bez obzira na temu – ostvaruje novim stilskim postupcima“ (Šicel 2005: 8).

Zahtjev je modernista bio autonomija književnoga djela, odnosno njegova estetska uloga: njime se ponajprije treba izazvati estetski doživljaj, ono treba služiti ljepoti. Sve je to moglo biti postignuto i ostvareno proklamiranom slobodom umjetnika, preispitivanjem tradicije i uvažavanjem pluralizma stilova i poetika, o čemu je već bilo riječi. Sloboda umjetnosti i umjetnika, estetska funkcija u središtu te pluralizam poetika i stilova počivali su na ideji da umjetnost treba sama sebi biti svrhom, da ne smije imati transparentnu i utilitarnu poučnu ulogu te da mora biti neovisna o društvu, filozofiji, politici i znanosti. Kako bi se ostvarila estetska kvaliteta, njegovao se kult ljepote i savršene forme. Takve tendencije javile su se u svim književnim rodovima, u lirici najizrazitije, i trajale su sve do 1914. godine, do smrti Antuna Gustava Matoša, odnosno do izlaska antologijske zbirke *Hrvatska mlada lirika*. Ostaje pitanje kako su se takve poetičke tendencije smjestile i postavile spram historijsko-kontekstualnoga okvira razdoblja hrvatske moderne.

3.2. Politički razlozi kronološkog određenja hrvatske moderne

Prije je istaknuto kako hrvatsku modernu osim poetičkom, možemo predstaviti i političkom periodizacijom. Njezin se početak smješta u godinu velikih studentskih demonstracija 1895. godine, kada su na Jelačićevu trgu zagrebački sveučilištarci na čelu sa Stjepanom Radićem i Vladimirom Vidrićem u znak otpora prema mađarskoj vlasti spalili mađarsku zastavu. Pritom valja imati na umu kako sama politička demonstracija nije izravno potaknula modernistički pokret u književnosti, ali se sama dogodila na valu društvenih, duhovnih i kulturnih gibanja koja su ga već najavljivala, a njegovu je potpunu afirmaciju donekle omogućila i pospješila. Posljedica spaljivanja zastave bio je progon studenata u Beč i Prag. Premda progon sam po sebi izgleda tako, teško da se ovdje o njegovim posljedicama može govoriti kao o negativnima. Hrvatski studenti su se po tome događaju, u tim, tadašnjim europskim kulturnim središtima okupljali, pokretali časopise i ponovno, kao primjerice u razdoblju hrvatskoga narodnog preporoda, odgovarali na politiku umjetnošću i kulturnim djelovanjem: „Studentska demonstracija imala je prije svega političko značenje. Ocjenjivana u širem kontekstu, ta je politička gesta posljedica gibanja koja su se već otprije počela osjećati u hrvatskome kulturnom životu, posebno pak u književnosti“ (Frangeš 1987: 228). A njezine dalekosežne reperkusije ostavile su svoj trag i na književnost. U člancima koje su objavljivali

prognani hrvatski studenti, praški u časopisu „Hrvatska misao“ i bečki u „Mladosti“, bile su artikulirane, uz političke nazore, i ideje o funkciji književnosti te o ulozi umjetnosti.

No, dvije novoformirane modernističke skupine, Praška i Bečka, razvijale su se u dva različita smjera. Praška je skupina kao svoj program istaknula društvenu ulogu književnosti, zalažući se za socijalni realizam. Ona je nastala na realističnoj podlozi i naglašavala je upravo socijalnu sastavnicu književnosti. Pritom se takozvana narodna književnost, za kakvu se primjerice zalagao Milan Šarić, trebala približiti narodu, svim društvenim slojevima i služiti im. S druge pak strane, Bečka je skupina na čelu s Milivojem Dežmanom Ivanovom kao svoj cilj predstavila autonomiju književnosti. Njezini su se pripadnici zalagali za antiutilitarističku koncepciju umjetnosti te su se opirali svim oblicima tradicionalizma. No, ni tako proklamirana autonomija književnosti nije u potpunosti bila lišena političkih ambicija i nastojanja za djelovanjem na društvo, pa je i M. Dežman Ivanov naglašavao ideju kako je zadaća književnika estetikom oblikovati politiku i usmjeriti narod: „Kod nas je doduše nešto teže riješiti pitanje o zadaći književnosti, jer ima više zadaća, ne smije biti samo 'l' art pour l' art'. Mora da odgaja narod, naravno, ne neposredno, nego preko inteligencije. Ona stvara ili utječe na reforme. Ona mijenja javno shvaćanje, utječe na socijalne prilike ili bi barem morala. Kod nas samo vrlo ograničeno – tako je stisnuta da ne može ni mnogo koristiti ni mnogo škoditi. To je točka gdje mi se može prigovoriti: ako se dade sloboda književnosti, zar nije pogibelj da će zavesti narod? Ja velim da nije, jer dobro djelo ne može pokvariti, a zlo, umjetničko zlo, djelo bit će ionako brzo pokopano...“ (Dežman Ivanov, prema Šicel 2005: 37).

Prema ovakvim modernističkim nazorima, kultura, umjetnost i književnost kao estetičke prakse jesu te koje mogu usmjeriti duh i dati odgovor na pitanja o smislu života. Poticanje intelektualnosti i duhovnosti putem književnosti trebalo bi oblikovati neku novu društvenu struju, a u okviru nje građanstvo koje će biti spremno promišljati, kritički gledati na stvarnost, osvješćivati potrebe zadovoljnoga naroda te razvijati i poticati kulturnu djelatnost kao jedan od važnijih društvenih sustava. Bespoštedna kritika upućena tadašnjoj književnoj sceni, tendencijama u književnosti, literarnoj modi i utilitarnoj društvenoj ulozi književnosti dolazila je iz pera i grla nove, mlade generacije hrvatskih književnika. S obzirom na to, hrvatsku je modernu, osim političkih progona i novih književnih ideja, obilježio i takozvani sukob Starih i Mladih. Pritom su stari bili zastupnici tradicionalne uloge književnosti, dok su mladi tražili raskid s tradicijom i probijanje novih književnih putova. Načelno gledajući, niti su mladi bili posve mladi, inovativni i moderni, niti su stari bili posve tradicionalni i neosviješteni: „Između »mladih« i »starih«, kao i unutar »mladih« i »starih«, bilo je i bližih i oprečnih

stajališta, kako u politici tako i u estetici. Ideološke i estetske interferencije stvarale su često i zamršene, nepredvidljive kombinacije...“ (Jelčić 1997: 174). Djelovanje i jednih i drugih bilo je obilježeno specifičnošću političkih prilika, odnosno, riječima Miroslava Šicela, specifičnošću političke, nedržavne realnosti zemlje (usp. Šicel 2005: 5).

Osim antimađarskih političkih istupa i posljedičnih progona hrvatskih sveučilištaraca, koji su urodili proklamiranim manifestima o naravi i ulozi književnosti te sukobom Starih i Mladih, još je jedna isključivo politička situacija obilježila hrvatsku modernu te neposredno utjecala i na književnike. Riječ je o odnosima koji su nastali među oporbenim političkim strankama. Studentske demonstracije bile su uzrokovane nezadovoljstvom vlašću Khuen-Héderváryja, a učvršćivanju njegove pozicije pogodovalo je nekoliko činjenica na domaćoj političkoj sceni. Prije svega, bio je to konačni raskol unutar Stranke prava, koja se zalagala za ekskluzivni politički kroatizam, pri čemu je najviše od svih bila infiltrirana u umjetnost i književnost, posebice u realizmu, dok je u razdoblju moderne počela doživljavati opadanje svoje snage i utjecaja. Pravaši su se podijelili u dvije frakcije: takozvane domovinaše te na Hrvatsku čistu stranku prava, na čelu s Josipom Frankom i Antom Starčevićem. Također, izrazit je u tom razdoblju bio i sukob hrvatske i srpske buržoazije, koji je također utjecao na studentske demonstracije i svojevrsno osvješćivanje mladeži o tome da su potrebne korjenite promjene u političkom promišljanju i djelovanju.

Izravno potekla iz demonstracija, u vremenu koje je posrijedi javila se i ideja jugoslavenske orijentacije koja je u hrvatskoj sredini svoje korijene imala ranije u 19. stoljeću, još u preporodnim (južno)slavenskim tendencijama ilirizma. Kao i u preporodu, i sada se nepovoljna politička pozicija Hrvatske u okvirima Habsburške Monarhije nastojala riješiti promoviranjem zbližavanja hrvatskoga i srpskoga naroda. Mlada praška grupacija okupila se pod nazivom Napredna omladina te je postala realna i glavna pokretačka snaga onovremenoga hrvatskoga političkog života. Isprva je njezino djelovanje bilo vidljivo prvenstveno na kulturnome planu, a formalno je 1904. godine bila osnovana Hrvatska napredna stranka. Iste godine Antun i Stjepan Radić osnovali su Hrvatsku pučku seljačku stranku. Glavne ideje i namjere tih stranaka bile su demokratizacija političkoga života, antiklerikalna politika te povezivanje i stvaranje zajedništva između Hrvata i Srba. Već su se ranije takvim idejama pridružili i tzv. obzoraši i domovinaši te se time formirala jaka i konkretna opozicija vladajućima. Također, političke su prilike toga vremena obilježili i kraj vladavine Khuen-Héderváryja, potpisivanje Riječke i Zadarske rezolucije, koje su za cilj imale jače integriranje hrvatskih zemalja i poboljšanje njihova položaja u Austro-Ugarskoj Monarhiji, ali i poboljšanje položaja srpskoga stanovništva u Hrvatskoj, a 1905., kada su

donijete navedene rezolucije, osnovana je i Hrvatsko-srpska koalicija. Ta je koalicija okupila Hrvatsku naprednu stranku, Hrvatsku stranku prava, Srpsku samostalnu stranku i Srpsku radikalnu stranku. Kasnije je, dijelom zbog montiranih političkih procesa, a dijelom i zbog vlastite oportunističke politike, Hrvatsko-srpska koalicija izgubila utjecaj, no ideja jugoslavenskoga ujedinjena koju je ona protežirala ostala je jaka. Ta je ideja svoj potpuni oblik i viđenje dobila u kasnijem razdoblju, s novom, drugom mladom generacijom, netom prije i nakon početka Prvoga svjetskog rata. Razvoj događaja na političkoj sceni i sudbine hrvatskih političkih stranka pokazali su se neodvojivima od razvoja osobnosti i djelovanja pojedinih književnika, među kojima i onih koji su predmetom ovoga rada - Antuna Gustava Matoša i Augustina Tina Ujevića. Rekonstrukcijom njihova odnosa koja se kani izvesti u nastavku rada pokazat će se kako su granice između poetičke i političke povijesti književnosti prilično fluidne, propusne i neodvojive. Uzroci i posljedice političkih promjena vidljivi su u zbivanjima na književnoj sceni, jednako kao što je opći duh moderne utjecao i na promjene u optici i razumijevanju književnosti, ali i na šire kulturno i političko djelovanje. Kao što je ustvrdio Ivo Hergešić, „političke promjene ne daju se odijeliti od kulturno-političkih, a napose ne od književnih nastojanja. Ako se i neki od mladih više zanimaju za književno-umjetničke probleme, a drugi više za politiku, ipak se pokret mladih ne može dijeliti na političku i književnu skupinu. Neki od istaknutih ideologa moderne jednako živo surađuju u političkim kombinacijama i književno-kulturnim polemikama“ (Hergešić 2005: 9). Međusobno interferiranje politike i poetike u hrvatskoj moderni potvrdilo se simbolički i u godini kojom se označava njezin kraj, 1914., za koju je u političkome smislu najznačajniji bio početak Prvoga svjetskog rata, dok su za hrvatsku književnost najznakovitije činjenice vezane uz A. G. Matoša. Ta je godina, naime, označila i Matoševu smrt i objavljivanje *Hrvatske mlade lirike*, u kojoj su bile objavljene pjesme njegovih štovatelja i nasljedovatelja, među kojima i Tina Ujevića – *discipulusa*, koji se u mnogo čemu nastojao odreći svojega *Rabbija*. U nastavku rada pokušat će se propitati je li u tome i uspio.

4. Antun Gustav Matoš – središnja figura hrvatske moderne

Kao što je već istaknuto, „poetičke“ granice razdoblja hrvatske moderne određuju se Matoševom objavom novele *Moć savjesti* 1891. godine, odnosno njegovom smrću, 1914. Osim navedenoga, Vinko Brešić u članku „Matoš i hrvatska književnost“ precizno navodi još nekoliko činjenica koje su zaslužne za poistovjećivanje jednoga književnog razdoblja, moderne, s imenom i osobnošću Antuna Gustava Matoša. Prije svega, to je upisivanje Matoša u žanrovsku sliku nacionalne literature, gdje je zauzeo vodeće mjesto u većini relevantnih žanrova (lirici i kratkoj prozi), zatim njegovi posredni i neposredni doticaji s modernističkim europskim strujanjima, a posljedično i „modernizacija hrvatske književnosti u gotovo svim njezinim aspektima“ (Brešić 2016: 658).

Premda uvelike vezan i uvjetovan politikom, Antun Gustav Matoš je ipak u prvome planu imao književnost (usp. npr. Coha 2016: 463-464) te je te dvije sfere nastojao podrediti jednome cilju, koristi naroda, pri čemu kao da je poslušao riječi starijega Jakše Čedomila: „Gospodo mlada, ustrpite se i radite. Uspjeh, budete li ga zaslužili, doći će prije ili poslije. Nemojte se za nama povadati, ne, jer imitacijom se ne stvara ništa ni boljega od svog uzora. Naši pisci ne traže to od vas, ali nemojte se ni povadati za tuđim uzorima gorim od naših. Gledajte, slušajte, učite što po svijetu biva, što veliki ljudi čine i govore, ali gledajte, slušajte i učite, što u vama i oko vas biva u vašoj kući, u vašem narodu“ (Čedomil, prema Jelčić 1997: 176).

Dvije su važne činjenice vezane uz Matoševu poziciju na hrvatskoj književnoj sceni, koje ujedno zrcale i dihotomiju njegove osobnosti. Kako se isticalo na kolegiju „Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam“, bilo u literarnome stvaralaštvu, bilo u građanskome životu, Matoš je ispreplitao dva pola svojega identiteta: umjetnički, esteticistički i artistski te patriotski, politički, pravaški (*stekliški*). Odnosno, kod njega su u stalnoj mijeni i propitivanju u suživotu bili nacionalizam i artizam. On je ujedno bio i istinski esteta i pjesnik, ali i politički odgovoran građanin, kao i kozmopolit i domoljub. Stoga će se, slijedeći bilješke s navedenoga kolegija, kao i književnopovijesne biografske prikaze Matoševa života, u nastavku rada izdvojiti određeni dijelovi njegova životnog puta koji se smatraju indikativnima za razumijevanje njegovih društvenih određenja i književni rad.

Pri predstavljanju Matoševe biografije, a kasnije i Ujevićeve, posebna će se pozornost obratiti na pojam performativa autorstva, o kojemu govori Marina Protrka Štimec (usp. Protrka Štimec 2016). Performativ autorstva razumijeva se i tumači kao vid diskurzivne

proizvodnje vlastitoga identiteta koju izvodi sam autor, ali i kao stanovito historiografsko prihvaćanje tako predstavljene autobiografije te njezina dodatna mistifikacija. Prema M. Protrka Štimec, kategorija nacionalnoga autora vrlo je bitna instanca u stvaranju nacionalnoga kanona: „Književnopovijesni pregledi kao i interpretacije pojedinih djela bili su primarno okrenuti autorskim ostvarenjima i koliko-toliko estetski dovršenim prinosima, pri čemu se nastojalo jasno odvojiti »ideološko« (političko) i »diletantsko« od »novog«, »svježeg« i »književnog«, a svaka se »siva« zona »između politike i estetike« dovlačila jednoj ili drugoj strani“ (Protrka 2008: 20). No, kako se već istaknulo, osim što historiografija koristi instancu autora u oblikovanju nacionalnog kanona, pojedini autori „samooblikuju“ svoj autobiografski put kao bi se etablirali u društvu i (ne)intencionalno upisali u kanon, što je slučaj i s Antunom Gustavom Matošem. M. Protrka Štimec u članku „Autor-flâneur. Figura autora u djelu Antuna Gustava Matoša“ ističe: „[...] već za života Matoš se s velikom pozornošću brinuo ne samo oko svih faza publiciranja i recepcije vlastitih tekstova, nego i oko vlastitog javno prepoznatog habitusa: predodžbe umjetnika, intelektualca i posvećenika-otpadnika unutar zajednice“ (Protrka Štimec 2019: 55). Prema citiranoj autorici, valja naglasiti kako je Antun Gustav Matoš svoj životni put predstavljao kao svojevrsni roman i oblikovao ga kao priču koju je historiografija prihvaćala i opravdavala različitim interpretacijama, biografsko-pozitivističkim, stilističkim ili ideološkim. Odnosno, Antun Gustav Matoš je samosvjesno predstavljao svoju osobnost, to jest izvodio osobit performativ autorstva (usp. *ibid.*), zbog čega se i njegov život doima kao artefakt (usp. Protrka Štimec 2016: 257) ili magični trigram (Ladan 1970). Performativ autorstva, odnosno proizvodnju autorstva, Protrka Štimec definira kao foucaultovsku tekstualnu funkciju koja se „ne razvija spontano, kao pripisivanje diskursa nekom pojedincu, već je plod složenog djelovanja različitih instanci“ (Protrka Štimec 2019: 56). U Matoševu slučaju u središtu djelovanja tih instanci iskristalizirala se spomenuta osviještena pozicija umjetnika, ali i posebna njegova društveno-politička pozicija. Obje od njih karakteriziraju osobine boema i flanerizam (usp. npr. Oraić Tolić: 2013; Molvarec 2008) kao i istaknut nacionalni osjećaj i zanos (usp. npr. Oraić Tolić: 2013; Cocha 2016a). Sve navedeno dio je osobnosti Antuna Gustava Matoša, ali i njegova estetskog djelovanja te je neprestano u preplitanju i suživotu. Dubravka Oraić Tolić upravo oba elementa, „spoj biografije i artizma“ (Oraić Tolić 2013: 139) vidi kao najveću osebujnost njegove osobnosti. Specifične društveno-povijesne okolnosti, onodobna duhovna klima, ali i Matoševo četrnaestgodišnje izbjeglištvo i lutalački život manifestirali su se u međusobnome suodnošenju u njegovu umjetničkom izrazu, ali i oblikovanju njegovih političkih stavova (usp. *ibid.*: 34): „Osebujnost je Matoševa života i umjetnosti u tome da univerzalna ontološka

kriza s prijeloma stoljeća i pojava nove flanerističke subjektivnosti u njegovu osobnome slučaju nisu bile samo umjetnički program, one su bile njegovo egzistencijalno stanje, oblik njegova života, središnja figura njegove biografije“ (ibid.: 36).

I književni i životni put A. G. Matoša zanimljivi su i neodvojivi jedan od drugoga. Književni povjesničari već i sam trenutak njegova rođenja mistificiraju, pa se nailazi na podatke da je pri rođenju babica za njega rekla: „Ovaj vaš mali bit će veliki čovjek, njegovo ime će se mnogo spominjati, ali - mnogo će i trpjeti“ (Jelčić 2006: 49). Veličina genija praćena trpljenjem bila je idealan spoj za oblikovanje figure modernističkoga pisca, pa hrvatska književna povijest, za koju je Matoš postao jednom od središnjih figura, ove riječi tumači kao vizionarske. One stoje na početku priče koju je „kritička recepcija Matoševa djela oblikovala pod dojmom njegova vlastitog auto/biografizma“ (Protrka Štimec 2016: 329). Za razliku od hrvatskih sveučilištaraca, političkih prognanika, Matoš nije prebjegao ni u Prag, ni u Beč, već kao vojni dezertjer u Beograd 1894. godine. Njegov boravak u Beogradu bio je obilježen literarnim radom, dopisništvom za časopis „Nadu“ te muziciranjem. Vrijeme je provodio na Skadarliji, duhovnom središtu Beograda, u kavani „Dardaneli“ vodeći rasprave s tadašnjom beogradskom književnom, novinarskom i boemskom scenom (J. Veselinović, Ž. Ilić, M. Glišić, S.Sremac...). Takav, prilično miran boemski život vodio je do objave svoje kritike Veselinovićeve romana „Hajduk Stanko“. S obzirom na to da je Veselinović bio Matošev prijatelj i dobrotvor, ocijenivši njegov roman negativno, on je pokazao svoj stav prema umjetnosti i književnom stvaralaštvu. Objavivši negativnu kritiku prijateljeva romana, odvojio je privatno od umjetničkoga. Bez obzira na posljedice pisao je po vlastitom ukusu i uvjerenju. Svjestan je pritom bio da „ko istinu gudi, gudalom ga po prstima biju“, te je ovako rezonirao: „Tako je i meni vazda bilo i bit će. U mom životu punom opasnosti doživio sam da je najopasnija zvjerka na svijetu kritikovani književnik, povrijeđena literarna taština“ (Matoš, prema Jelčić 2006: 137). Nakon te afere i objavljenoga antimatoševskog pamfleta koji je bio odgovor na njegovu kritiku, Matoš je napustio Beograd, uputivši se u prijestolnicu moderne europske kulture, Pariz.

U Pariz je Matoš stigao preko Münchena i Ženeve 1899. godine. Boravak u tome gradu zasigurno mu je osigurao prednost u shvaćanju artizma i značenja književnosti i umjetnosti te ga je pozicionirao na hrvatskoj književnoj sceni kao štovanoga književnika, kao Učitelja, Rabbija, iznimnoga pojedinca kojemu valja vjerovati i slijediti ga. Utjecaj europskoga, pariškoga duha oblikovao je Matoša kao književnu figuru, literata i čovjeka baš zbog toga neposrednoga, izravnoga, živoga kontakta s izvornim duhom moderne. Milan Marjanović je davno pisao o najvećem problemu domaće književnosti, a to bi bile upravo tradicionalna

izmještenost i anakronost u odnosu na simultana europska književna zbivanja: „Literati nisu mogli ići u svet, i zbog toga su velike ideje dolazile do njihovih zatišja u nekoj bleđoj i skromnoj formi, a ne u punoj snazi“ (Marjanović prema Šicel 2005: 18). Matoš je pokazao da se može i drukčije: on je sam došao na izvor novina.

Već spomenuti boema i flanerizam uvelike su odredili i Matošev boravak u Parizu, kao što su to činili i prije u Beogradu, a donekle i u Zagrebu. U Pariz je stigao 6. kolovoza 1899. godine prešavši granicu s putovnicom svojega brata Leona. Leon Matoš dočekaao je brata u noći na pariškom kolodvoru. On je iz vagona izašao sa ženskim šeširom na glavi, u papučama; umjesto čarapa omotao je noge u stranice „Obzora“. To je bilo gotovo sve što je imao. U prijestolnicu onodobne moderne boeme ušetao je u velikome boemskom stilu. Boema ili bohema je prema *Hrvatskoj enciklopediji* „skupina umjetnika koja vodi nesređen i nekonvencionalan život, umjetnici i intelektualci koji žive i djeluju u znaku prosvjeda protiv društv[enih] obaveza i institucija“ (2000: 200). Prema (auto)biografskim zapisima, u francuskoj je prijestolnici Matoš vodio nesređen život. Više je gladovao nego bio sit, više je životario, nego je živio, ali njegov je umjetnički život bio ispunjen. Pariz je bio njegova želja još od beogradskih dana, bio je on izvor onodobne reprezentativne europske kulturne djelatnosti i za Matoša je predstavljao vrata u svijet umjetnosti, estetike i artizma, pa je za taj grad ustvrdio: „Da se desi Parizu kojom nesrećom da ga kao Dubrovnik ili Lisabon uništi potres, proguta rat ili vulkan, svijet bi izgubio najljepšu svoju krunu, najagilniji faktor kulture i harmonije, a čovječanstvo bi nekoliko stoljeća svog napretka izgubilo“ (Matoš, prema Jelčić 2004: 427). Boema je prema modernističkim shvaćanjima bila osobit poticaj književniku. Matoš smatra kako boema kao način života može biti jedini istinski poticaj čisto estetskom doživljaju i motivacija vrijednom stvaralaštvu. Boema kao da svojom gorčinom i težinom budi senzibilitet umjetnika i omogućava mu djelovanje. Za Matoša su boemi romantična aristokracija sirotinje i sirotinja umjetnosti, koja toliko voli ljepotu da gubi osjećanje za ljepote moralne i socijalne (usp. Matoš, prema Jelčić 2004: 55). Matoš je bio svjestan kako ga boemština kao način života ugrožava, egzistencijalno, socijalno i moralno, ali to je sve doživljavao kao ništa jer ga je ostvarivalo umjetnički. Isprva se kretao u društvu srpskih studenata, a kasnije je sam otkrivao krugove anarhista i boema. Bavio se novinarskim dopisništvom i književnim radom. Neke od njegovih najpoznatijih novela nastale su u Parizu i inspirirane su pariškim životom (*Camao, Cvijet s raskršća, Lijepa Jelena, Samotna noć...*).

Usko vezan uz pojam boeme je i pojam flanerizma. Flaner je bezbrižni šetač gradskim ulicama, „radoznali skitač, promatrač i dokoličar“ (Hofman i Molvarec 2015: 106), a pritom doživljava i podražaje prima „bez ikakve selekcije i ideoloških poruka“ (Oraić Tolić 2013:

35). Novoizgrađeni Pariz s bulevarima, širokim avenijama, parkovima, trgovima i pasažima bio je idealan za bezbrižno lutanje, šetanje, promatranje i upijanje raznolikih dojmova. Flaner je volio biti osamljen u mnoštvu. U promatranju gradske vreve, on je pronalazio poticaje i izvore za estetsko stvaralaštvo. Pritom su njegovi opažaji odgovarali zahtjevima moderne impresionističke umjetnosti s naglaskom na subjektivnosti. Prema D. Oraić Tolić, važno je naglasiti kako je moderni umjetnik, flaner, u stalnom sukobu s modernizacijom grada, ali istodobno ga privlače gužva, vrevi i kulturna ponuda. Za njega je i grad umjetnički artefakt, umjetničko djelo koje ima priliku opisati, uobličiti i predstaviti. Pritom je Matoš i tu ostvario osobitost, odnosno nametnuo se hijazam kao osnovna figura njegovih imaginacija grada. Manifestiralo se to kao prikaz metropola kao provincija, odnosno provincija kao metropola, a kao cjelina upravo je njegov Zagreb takav ambivalentni imagem (usp. *ibid.*: 175). Matoš ujedno govori i „DA modernoj civilizaciji, metropolama, urbanizaciji, tehničkome napretku, multikulturalnosti, ali i NE modernoj civilizaciji, a DA provinciji, tradiciji, naciji, krajoliku, prirodi i selu“ (*ibid.*). Kao najpogodniji oblik diskurzivne forme za flanera nametnuo se feljton. Matoš je ubrzo prihvatio i flaniranje kao način svog života, a i feljton za iskazivanje impresija, asocijacija i refleksija jer upravo je feljton kao žanrovko „neodređen i rastresit tekst“ postao pogodan kako za reprezentaciju njegove osobe i tako djela. (*ibid.*: 112). Najviše flanerističkih zapisa ostvario je u *Dojmovima s pariške izložbe*. Sa Svjetske izložbe u Parizu 1900. godine Matoš je izvještavao kao novinski dopisnik bosanskoga paviljona. Bila mu je to prilika za bezbrižno kulturno flaniranje prostorima izložbe. Za dopisništvo je bio plaćen te je vodio sređen i pomalo konvencionalan život. Prilično kontradiktorno i ironično. Jedan oblik moderne kulturne prakse kao što je flaniranje koje na sebi svojstven način stavlja umjetnika u opoziciju spram ideoloških okvira novog ranog kapitalističkog društva, Matošu je osigurao novčanu sigurnost, odmakao ga od životarenja i otvorio mu vrata za nova poznanstva i kretanja u pariškom umjetničkom društvu. Matošu kao akreditiranom novinaru, otvara se mogućnost egzistencijalno osigurano utjelovljenje Baudelaierova flâneura, odnosno princa metropole (usp. *ibid.*: 146). Odnosno, riječima Dubravke Oraić Tolić: „Matoš je jedinstvo triju tipova modernoga umjetničkog subjekta: *boem* (kada je fizički gladovao u Parizu), *dandy* (kada bi dobio honorar iz Zagreba pa se na časak pretvorio u kicoša) te napokon *flâneur* – litalica stvarnim i imaginarnim prostorima europskih metropola i provincija“ (*ibid.*: 146). Praksu flaniranja Matoš nastavlja i nakon povratka u domovinu, godine 1908, ali ovaj put se okreće šetnjama u prirodi i zapisima dojmova pejzaža. Pejzaž postaje jedna od njegovih književnih tema. Na ovome mjestu važno je za naglasiti kako i ovdje dolazi do preplitanja estetskoga i građanskoga, patriotskoga pola njegove ličnosti. Modernu praksu gradskoga

vrludanja Matoš u domovini podređuje prirodi i pejzažu, odnosno ona postaje središnji element njegova kulturnog modela nacije (usp. *ibid.*: 312). Flaniranje mu je poslužilo kao moderna praksa koja mu otvara mogućnost za osobitu estetizaciju krajolika koji postaje „simbolički prostor nacije i pojedinca, konstrukcija kolektivne i osobne domovine/ zavičaja“ (usp. *ibid.*: 313). Stoga je evidentno kako je i u samom poimanju flaniranja Matoš odmaknuo od konvencije. Sam život, ali i književnost on uobličuje kao flaniranje te spaja i prepliće sve identitetske odrednice. Životu kao flaniranju daje fatalističku dimenziju gdje je život šetnja, put za koji se ne zna gdje će, kako i kada završiti. A znatizeljnoj duši koja teži novom, neobičnom, nesvakidašnjem, književnost je mogućnost flaniranja (usp. i: Coha 2015/16.).

Obje opisane kulturne prakse, i boema i flanerizam oblikovale su Matoša kao umjetnika i učvrstile njegova promišljanja i stavove o funkciji, zadaći i smislu umjetnosti i književnosti. Boravkom u Parizu, na samom izvoru modernoga duha i kulture, Matoš je spoznao što su istinska estetika i artizam. Kao autentičnom književniku i umjetniku sve mu je bilo podređeno cilju stvaranja savršenoga, lijepoga književnog djela. Nije prezao od neimaštine, od besciljnoga lutanja ako će mu ono omogućiti estetski doživljaj, nije odgovarao autoritetima, nije se dodvoravao, samo je umjetnički djelovao. Stoga se može reći da je Matoš „ključni pisac naše moderne, ne samo zato što ju je idealno omeđio nego i zato jer je u svome djelu integrirao sve temeljne ideje modernizma“ (Jelčić 1997: 202). Ono što je kod Matoša najvažnije jest odnos autora prema književnosti i njenoj funkciji. Njegov je stav o književnosti i njenom smislu definiran, jasan i artikuliran, za njega su književnost, umjetnost i poetika izraz čiste ljepote, mogućnost dostizanja najveće estetike: „njegov literarni credo, uočiti će da se tajna umjetnosti krije u magičnoj snazi poetske riječi“ (Šicel 2005: 93). Riječima samoga Matoša, „književnost [je] sve ono intelektualno stvaranje koje ne apeluje samo na razum nego i na srce, ne samo na logiku nego i na fantaziju, koje se bavi čitavim čovjekom i djeluje na čitavog čovjeka. [...] Književnost je dakle umjetnost [...] Literarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo“ (Matoš, prema Jelčić 2004: 239).

Još se jedan osjećaj produbio kod Matoša za vrijeme boravka u Parizu. To je bila nostalgija za domovinom Hrvatskom i Zagrebom. Pozicija emigranata i dezertera obilježila ga je jakim nacionalnim osjećajem i zanosom. Ljubav prema Hrvatskoj postojala je kod Matoša uvijek, ali intenzivirala se i poprimila novu dimenziju baš zbog njegova izbjivanja. Bez obzira na njegovu želju i, pragmatično kazano, korist od boravka u Parizu, Matošu je kako politički, građanski, tako i umjetnički, posebna opsesija uvijek bila domovina (usp. Coha 2015/16.). Njegovi stavovi i promišljanja o domovini bili su također moderni i kreću se između političkih i estetskih zahtjeva te potreba tadašnjeg suvremenog društva. Za razumijevanje

Matoševa nacionalizma valja imati na umu kako koncept nacije i pripadnog nacionalizma ima pozitivnu konotaciju. Ne samo pozitivnu već i modernu te liberalnu. Matoš naciju razumijeva trodimenzionalno. Primarno, nacija u političkom modelu su svi oni koji žive na državnom prostoru Hrvatske. Ovako širok koncept uključuje integraciju prema građanskom identitetu, a ne prema vjerskom i etničkom. Takvu modernu naciju vezuje isti interesni cilj, a to su ista politička i kulturna djelatnost te razvoj i razvitak države. Drugi model viđenja nacije je kulturni model, u ovom slučaju ekskluzivan hrvatski kulturni identitet. U njega Matoš uklapa nacionalno ime (Hrvatska, Kroacija, Croatia), nacionalnu prošlost (samostalna država) i nacionalnu kulturu (prije svega u distinkciji prema srpskoj). Navedena dva modela u korelativnoj su vezi s pravaškom ideologijom. Matoš je bio uvjereni pravaš, starčevićanac, *stekliš*, i iz te svoje političke opredijeljenosti gradio je specifičan koncept nacije i ideologije koji se pozivao na državno i prirodno pravo Hrvatske na samostalnu državu. Matoš u pravaštvu nije vidio samo ekskluzivni politički kroatizam već slobodu i mogućnost političke i kulturne emancipacije, odnosno ostvarenje hrvatskog sna (usp. Oraić Tolić 2013; Coha 2016a). Njegov nacionalizam obilježava izraziti emancipacijski potencijal, „kult energije i individualizam koji utemeljuje volju za nacionalnom slobodom“ (Oraić Tolić 2013: 267). „Suverena nacionalna država, zasnovana na pojmu političke nacije, u Matoševoj varijanti moderniziranoga pravaštva nije apstrakcija vrijedna sama po sebi. To je optimalan društveni okvir za moderan razvoj hrvatskoga društva, a njezino nepostojanje uzrok je narodnoga nazadovanja i propadanja...“ (ibid.: 268). Ovakvi stavovi i ideje najviše su se osjetili u pravaškoj frakciji Mlada Hrvatska kojoj je Matoš bio izvorni idejni i duhovni vođa, a iz koje su potekla i neka nova književna imena poput Krešimira Kovačića i Augustina Tina Ujevića. Osim toga, njegov je model nacije uključivao primordijalne elemente, odnosno ideje o sudbinskoj jedinstvenosti nacije kao krvne zajednice te o njezinoj vezanosti uz geografske prostore i krajolik. S obzirom na navedeno Dubravka Oraić Tolić najkraće opisuje Matoševu koncepciju nacije kao „modernistički model političke, kulturom stvorene nacije s perenijalističkim, etnosimboličkim i organskim (primordijalnim elementima)“ (Oraić Tolić 2013: 258).

Ovakvo Matoševo, naizgled izrazito političko mišljenje nije isključilo ni njegovo artistsko viđenje umjetnosti, odnosno on je spajao nacionalizam i artizam. Ljubav prema domovini i ljubav prema umjetnosti za njega su bile jednake vrijednosti. Držao je kako umjetnik „nije tek posljedica već je istodobno i uzrok društvenim utjecajima“, a „umjetnina nije tek rezultat društvene akcije na umjetnika, već izraz njegove reakcije“ (Hofman 2015: 9). Matošu su bili istovremeno jasni moderni, zapadnoeuropski zahtjevi moderne umjetnosti, ali

mu je bila i jasna potreba stvaranja moderne samostalne države zasnovane na demokraciji te na gospodarskom i kulturnom napretku. Ne čudi stoga ni njegova pojačana nostalgija za domom u Parizu. Pariz mu je omogućio bivanje u srcu vodećih onodobnih koncepata umjetnosti i kulture, ali je tamo upoznao i tendencije francuskog republikanizma i nacionalizma. Valja shvatiti kako je za Matoša i ljubav prema domovini bila vid estetskog proživljavanja, naj snažnijeg i najiskrenijeg oblika formiranja istinske ljubavi i ljepote. Odnosno, nacionalnu ideologiju koju je artikulirao u feljtonističkom diskursu, potaknut vlastitom izbjegličkom pozicijom i realnom političkom pozicijom Hrvatske, putem esteticističkih stilova prečio je u estetski diskurs, ostvarivši se kao jedan od najdomoljubnijih pjesnika (usp. *ibid.*: 319).

U mirenju artizma i nacionalizma Matoš je osobitu pozornost pridavao jeziku. Jezik je gradivno sredstvo književnosti. Književnost je lijepa riječ, bez jezika književnost ne postoji. Ali materinski jezik je i identifikatorsko sredstvo nacije, bar u kulturnom modelu nacije, koji je među ostalima pretpostavljao Matoš. U tome smislu on je „ustvrdio kako je svako dobro književno djelo uvijek nacionalno – premda ne mora biti nacionalističko – upravo stoga što je »obilježeno već svojim narodnim glavnim obilježjem – jezikom svojim« (Oraić Tolić 2015: 258). Međutim, i tu se nameće jedan od mnogobrojnih Matoševih paradoksa, a to je da je on vrlo često koristio elemente srpskoga jezika u leksiku i sintaktičkim konstrukcijama. Upravo se u tome očituje i liberalnost njegove koncepcije nacije. Po njemu, dobro poznavanje materinskog jezika je nužno za vrsnog književnika, ali koristeći i srpski on prelazi te granice. Prema Matošu jezik može, ali ne mora biti distinktivno obilježje nacije, ali jezik jest svakako dio dobrog stila stoga ne čudi što stilske zahtjeve svojih djela vrlo često obogaćuje srpskim leksikom i sintaksom, odnosno pokretljivošću beogradskog žargona (usp. Josić 2015: 167). Evidentno je kako prema Matošu umjetnost ne treba biti sputavana granicama nacionalizma, ali umjetnik mora poznavati, osvijestiti i baštiniti vlastiti nacionalni identitet pa time i jezik kako bi bio dobar književnik.

Što zbog političkih i društvenih prilika u domovini, što zbog progonstva i duhovnog iskustva u Parizu, što zbog vlastitog senzibiliteta i literarne umješnosti, Matoš se po povratku u Zagreb uspio afirmirati na književnoj sceni hrvatske moderne kao osobita pojava te se brzo postaviti kao uzor mlađoj generaciji: „Težnja za doživljajem apsolutne ljepote i baladična i nokturalna raspoloženja nastala kao rezultat konkretnosti života u političkoj Hrvatskoj, dvije ekstremne granice unutar kojih se rađalo i njegovo književno djelo, bile su sigurno uvjetovane ne samo temperamentom i karakternim osobinama Matoševim već i stvarnim životnim

iskustvom sticanim upravo na relacijama od Zagreba i Pariza – i obratno – gdje je, u svakoj od tih sredina, ostavio po djelić svog srca“ (Šicel 1966: 16).

Matoš se nakon višegodišnjega izbjivanja iz njega u Zagreb vraćao opet preko Beograda. Iz Beograda ga je četiri puta posjetio ilegalno, a konačno se vratio 1908. godine, i to osviještena uma i stava o artizmu i potrebama umjetnosti te nadahnut nacionalnim potrebama. Na književnoj sceni najveći je utjecaj ostavio svojim pjesničkim radom. Za razliku od ostalih modernista svoje je književno djelo započeo prozom. Za dolaska u Zagreb već su mu bile objavljene zbirke priča *Iverje*, *Novo iverje*, knjiga eseja i feljtona *Ogledi te Vidici i putovi*. Uz ukoričenu prozu objavio je niz polemičkih članaka, recenzija, eseja, humoreski i satira u različitim časopisima i novinama, po kojima je objavljivao i pjesme.

U žanrovskome smislu je tako, uvjetno govoreći, Matoš na književnu scenu stupio obrnutim putem od većine hrvatskih modernista, no puninu svojega književnog nadahnuća ostvario je u lirici. Prema sudu hrvatske književne povijesti, u „pjesmama [je] ostao najbolji, umjetnički najčistiji Matoš [...] U pjesmama je našao sebe, izrazio vlastitu esenciju, u njima je kondenzirao lirsku i misaonu posebnost, artistsku izbrušenost, koju ne ugrožava ni domoljubna patetika, jer je i ona autentičan izraz njegova umjetničkog bića“ (Jelčić 1997: 206). Matošev lirski opus obuhvaća 100 pjesama. Njih 39 priredio je za pjesničku zbirku *Pjesme*, koju nije stigao objaviti kao ni ostale koje su priređene posthumno. Matošev kasni pjesnički nastup lako se može povezati i objasniti s njegovim stavovima o umjetnosti i vrijednosti literarne tvorevine. Više puta za njega je smisao umjetnosti bila čista ljepota, a vrijedna umjetnost, vrijedna književnost je ona koja je savršene forme i sadržaja, koja budi osjećaje i senzibilnost. A lirika to objedinjuje. Ona teži savršenstvu izraza, sadržaja i melodioznosti. Riječima samog Matoša, „pjesnik nije čovjek samo dubokog osjećanja i velike fantazije; nije svak pjesnik tko je poetičan. Pjesnik je samo onaj tko posjeduje superiornu moć riječi i izraza“ (Matoš, prema *Kristali duha* 2004: 440). U lirici je otvorena mogućnost da se ujedno ostvari misao, izrazi spektar osjećaja, zadovolji kult forme, istakne jezik, odnosno lirika savršeno sublimira sve moderne zahtjeve umjetnosti. Kod Matoša je to došlo do izražaja u njegovu opredjeljenju za sonet, u ritmičnosti pjesama i pridavanju važnosti eufoniji (usp. Stamać 2015: 224).

Političkim i poetičkim stavovima reflektiranima kroz vlastitu književnost Matoš je kao malo koji hrvatski pisac djelovao na domaću književnu scenu. Ubrzo je oko sebe okupio darovite mlade ljude, redom pjesnike koji su brzo prihvatili njegovu boemštinu kao stil života, a njegov pjesnički talent osjetili kao uzor i putokaz. U nastavku rada pozornost će se obratiti na razvoj situacije na hrvatskoj književnoj sceni nakon Matoševa povratka u Zagreb, način na

koji je on s namjerama ili bez njih oko sebe okupio mladi naraštaj pjesnika kao i na to koja su bila njegova očekivanja od te generacije.

5. Od kavanskih matoševaca do *Hrvatske mlade lirike*

Na mladu je generaciju hrvatskih pisaca Matoš utjecao kao građanska osoba i kao književna figura. Obje te svoje dimenzije oblikovao je u specifičnim uvjetima moderne kulture, između ostaloga u kavanama kao osobitim poprištima urbanoga boemskog života. Kavane su na mijeni 19. i 20. stoljeća igrale naročitu ulogu u društveno-kulturnom životu gradova. U to vrijeme one su bile svojevrsne kulturne institucije, odnosno, prostor „nove intelektualne društvenosti“ (usp. Sabotič 2007: 11). Prema Ines Sabotič, autorici knjige *Stare zagrebačke kavane i krčme s kraja 19. i početka 20. stoljeća*, kavane hrvatskoga glavnog grada u razdoblju *fin de siècle* imale su svoj urbani, nacionalni i europski identitet. Običaj, potrebu i naviku posjeta kavani Matoš je imao i u Beogradu i Parizu te je isto nastavio u Zagrebu. Najpoznatija kavana koju je posjećivao i u njoj oko sebe okupljao mladu generaciju pjesnika i intelektualaca bila je kavana „Bauer“ na uglu Frankopanske ulice i Ilice. U toj su se kavani autori rođeni 1880-ih i ranih 1890-ih okupljali oko Matoša, a književna će ih povijest kasnije prozvati matoševcima (usp. Rogić Musa i Šakić 2015: 236). S obzirom na financijske (ne)prilike mladih pisaca, koji za svoje radove vrlo često nisu bivali honorirani, njihov boravak u kavanama svodio se često na naručivanje šalice bijele kave i čaše vode koje su se rastezale i po cijeli dan jer je bilo dobro da se i za to malo imalo novaca. Kavane su dakle bila mjesta *par excellence* na kojima se moderna boema pretakala u modernu književnost: „Za čitav jedan naraštaj mladih pisaca kavana označava književni svijet. Kroz nju se u taj svijet ulazi i u njoj se kao pisac opstaje“ (Sabotič: 2007: 220). Kavane „pružaju okvir društvenosti mladim piscima i daju im prostor slobode“ (ibid.: 222). Taj prostor slobode odrazio se i na temeljne značajke modernističke poetike: „Umjesto usredotočenosti u tišini radne sobe, moderni književnik često stvara u društvenoj situaciji kavane, uz gradsku buku i razgovore drugih te uz brzo smjenjivanje različitih dojmova, pa je ona time nezaobilazno povezana s raspršenom sviješću impresionizma“ (Sabotič i Šakić 2015: 173). Osim na impresionistički stil, kavanski su oblici stvaranja utjecali i na žanrovsku sliku modernističke književnosti – pisale su se najviše pjesme, kojima su se znali pokrivati dugovi za popijeno, a procvao je i

žanr feljtona, nepretencioznih zapisa na temu aktualnih svakodnevnih zbivanja. Stihovi su se zapisivali na papiriće, natjecalo se u slaganju rima te pisanju soneta.

Za kavanskim stolom oko Matoša vodila se živahna konverzacija. Prema Jasenu Boki, ta se konverzacija odvijala u dva smjera: raspravljalo se o političkoj situaciji i viziji buduće Hrvatske, a kad se ne bi govorilo o politici, mladi pjesnici okušavali su se u onome što im najbolje ide, sastavljanju stihova (usp. Boko 2017: 42). Kada se govori o političkom identitetu zagrebačkih kavana, Ines Sabotič drži da se on dominantno formirao oko pitanja hrvatskoga nacionalnog identiteta. Za razliku od službenih političkih institucija, kavane su bile mjesta na kojima je bilo moguće sudjelovati u neformalnim političkim raspravama. Te su se rasprave u krugu oko Matoša kretale od promišljanja o naciji i aktualnoj poziciji Hrvatske u Monarhiji do idealističkih projekcija priželjkivane političke budućnosti. Osim u kavanama, matoševci su se kao prepoznatljiva skupina etablirali i u različitim časopisima. Već je Krešimir Kovačić uočio nekoliko skupina matoševaca okupljenih oko različitih časopisa. Prva skupina bila je pravaška frankovačka omladina, Mlada Hrvatska. Ranije je već istaknuto kako se Matoša smatralo izvornim idejnim i duhovnim vođom Mlade Hrvatske. Ova stranka protivila se klerikalizaciji društva te je izdavala i časopis „Mlada Hrvatska“, u kojemu su osim samoga Matoša sudjelovali i spomenuti K. Kovačić, Fran Galović, Musa Ćazim Ćatić te mnogi drugi. Za kratko vrijeme nakon istupanja iz Čiste stranke prava Matoš se distancirao od Mlade Hrvatske, ali suradnju je obnovio kada je uredničku palicu časopisa, poslije Frana Galovića i Josipa Matasovića, preuzeo Kovačić. Za temu ovoga diplomskog rada važno je naglasiti da se u tome razdoblju suradnji u „Mladoj Hrvatskoj“ priključuje i mladi, iz Splita tek pristigli Augustin Tin Ujević. Zbog novih raskola između starčevićanaca, Kovačić i Ujević su 1910. godine pokrenuli časopis „Grabancijaš“, koji se zalagao za izvorno slobodoumno starčevićanstvo kojega je Matoš bio najagilniji pobornik. S obzirom na to da su se u pravašku ideologiju uplitala stalne mijene, ne čudi ni broj frakcija koje su se javile u tome razdoblju. Frakcija milinovaca, odnosno, jugoslavenski pravaši, pokrenuli su časopis „Stekliš“, u kojemu su opet surađivali i Matoš i Kovačić, ali i Ujević. Očito je kako je Matoš oko sebe okupljao političke istomišljenike, ali valja naglasiti kako, s obzirom na broj časopisa i frakcija, nije vladalo jednomyšlje, odnosno ideja starčevićanstva se stalno preispitivala i revidirala. Za Matoša i matoševce to je imalo tim veće značenje jer je političko pozicioniranje, prema Matošu, bilo važno, ali ne i presudno za književno djelovanje.

Poetičko pak naslijeđe Matoševo najevidentnije se artikuliralo u zbirci „Hrvatska mlada lirika“ te u almanahu „Grič“. U tim publikacijama matoševci su nastavili slijediti ideje artizma kao temelja stvaralaštva, poštivati kult forme te njegovati impresionističko-

simbolističku poetiku. Najviši zahtjev koji je Matoš postavljao pred književnike bio je artizam iskaza, prema kojemu „jezik se mora osposobiti da iskaže neiskazivo, izreče neizrecivo“ (Frangeš 1987: 240). Taj zahtjev ravnao je i poetikama pisaca koji su svoje stihove objavili u *Hrvatskoj mladoj lirici* (Ivo Andrić, Vladimir Čerina, Vilko Gabarić, Karlo Hausler, Zvonko Milković, Stjepan Parmačević, Janko Polić Kamov, Tin Ujević, Milan Vrbanić, Ljubo Wiesner, Nikola Polić te Fran Galović), kao i u nastavku te antologije, spomenutome almanahu „Grič“ (Lj. Wiesner, K. Häusler, A. Novčan, N. Polić, I. Andrić, D- Bublic, V. Čerina, B. Hlavaty, A. B. Šimić, T. Ujević, M. Vrbanić i dr.). Zbirka *Hrvatska mlada lirika*, kao što je ranije spomenuto, izašla je 1914. godine, odnosno u godini Matoševe smrti i uzima se kao oznaka za kraj prve moderne i kao znak najave budućega razdoblja. S jedne strane, „premda je sva bila okrenuta budućnosti, ta knjiga je, samim time, već u trenutku kad se pojavila, jednim svojim dijelom postala već i prošlost – povijest“ (Jelčić 1997: 221). U toj prošlosti koja će još jednom uskrsnuti s almanahom „Grič“ bilo je međutim i pomaka od Matoševe poetike. Kao jedan od tih pomaka Zoran Kravar je prepoznao to da u prevladavajućim pejzažnim temama, simbolima i motivima postoji transcendentni predznak. To je bilo u skladu s novim izvanknjiževnim društvenim zbivanjima i promjenama, „pri čemu se upravo uzmak u artificijelne lirske svjetove na pozadini izvanknjiževnog konteksta iščitava kao primarni znak esteticizma“ (Rogić Musa i Šakić 2015: 241). Jedan od pjesnika, matoševaca koji je najbolje ilustrirao susret staroga, matošijanskoga s novim, koje se kretalo u smjeru novih književnih strujanja bio je Tin Ujević, pisac kojemu će biti posvećeno sljedeće poglavlje.

6. Augustin Tin Ujević

Kao što se dosad ustvrdilo, u povijesti hrvatske književnosti osobna i književna karizma Antuna Gustava Matoša bile su važan faktor u oblikovanju osnovnih tendencija hrvatske moderne, na njezinu početku, u vrijeme kulminacije, kao i na samome kraju. Na samome zalazu moderne javio se nov književni glas, koji će svojom karizmom moći konkurirati Matošu, Augustin Tin Ujević. U središte hrvatske moderne, Zagreb, Tin Ujević je stigao 10. rujna 1909. godine. Kao što je Matoš u Pariz stigao u boemskoj maniri, u istoj je Ujević stigao u Zagreb. Njegov dolazak u hrvatsku prijestolnicu osim boemskim nastupom bio je obilježen i jasnom težnjom za pjesničkim afirmiranjem, ali i znakovitim političkim amaterizmom. Svoje prve stihove, sonet „Za novim vidicima“, objavio je u časopisu „Hrvatska smotra“. Kao i Matoš, i Ujević je još za života počeo izvoditi svoj „performativ autorstva“ (Protrka Štimec 2013: 174), koji je kasnije preuzela i stručna recepcija (usp. *ibid.*), koja prikaz njegove osobe kao književnika, umjetnika i čovjeka općenito određuje pomoću triju elemenata, koji su, kako se vidjelo, bili konstitutivni i za (re)konstrukciju književne figure Matoša. Ti su elementi boema, politički stavovi i specifična poetika. Marina Protrka Štimec autorski profil Tina Ujevića, odnosno proizvodnju njegova autorstva, prati od političkog agitiranja „mladog Ujevića“ preko „faze razočaranja“ i rezigniranog boema do „vasionca u raju svog pakla“, što su opća mjesta u hrvatskoj književnoj historiografiji i reprezentaciji ovog autora (usp. Protrka Štimec 2017: 31).

Boemština Tina Ujevića prati se od njegovih prvih dana u Zagrebu, preko boravka u Beogradu i Parizu do kraja života. Prema često naglašavanim momentima te rekonstrukcije, za Tina Ujevića bi se mogla upotrijebiti parafraza naslova pripovijetke Franza Kafke, *umjetnik u gladovanju*. Prve Ujevićeve studentske dane u Zagrebu obilježili su mu neimaština, pokoji honorar od pjesama i surađivanja u časopisima te boravak u kavanama i knjižnicama: „Svoje prve zagrebačke jeseni Augustin Ujević velikih očiju gladnog studenta iz provincije otkriva dva nova javna prostora u kojima će provesti većinu svojih dana do kraja života: knjižnicu i kavanu“ (Boko 2017: 40). Za razliku od Ujevića, Matoš nakon povratka u Zagreb nije više bio na rubu egzistencije, već je bio jedan od malo honoriranih pisaca, afirmirani i uvaženi član građanskog društva. Sada su matoševci, a među njima poglavito Ujević, bili pravi simboli boemštine, pri čemu će Ujević prakticiranje boemskoga načina života s većim ili manjim odstupanjima zadržati do kraja života. Među praksama koje su mu obilježile život bila su i česta njegova seljenja, tako da je u Zagrebu zabilježeno desetak

adresa na kojima je boravio. Slično je bilo i za vrijeme njegova desetogodišnjeg boravka u Beogradu, u kojemu je često noćio i u parkovima svladan alkoholom i neimaštinom.

U Zagrebu je Ujević započeo i sa svojim aktivnijim amaterskim političkim djelovanjem, koje je isprva bilo obilježeno pravaškom ideologijom. Slično kao i Matoš, Ujević je gradio kult Hrvatske te su mu najvažnije bile njezina politička situacija i pozicija. Kasnije je promijenio svoj politički smjer, razočaravši se u svoje rane političke ideale. Politička scena u godinama političkoga djelovanja Tina Ujevića bila je ona ranije spomenutoga naprednjačkog formiranja i udruživanja srpskih i hrvatskih studenata i građanskih intelektualaca s projugoslavenskim težnjama i idejama. Mladi je Tin Ujević u događanjima oko tih političkih tendencija sudjelovao vrlo živo i aktivno. Ideje ujedinjenja Hrvata i Srba imale su svoje formalne okvire unutar Hrvatsko-srpske koalicije, ali ta politička opcija, kao što je ranije naglašeno, bila je suviše pasivna i nedovoljno angažirana da bi realizirala svoje namjere. Stoga se ovoj ideji počelo pristupati revolucionarnije, aktivnije i buntovnije. Toj revolucionarnijoj struji priklonio se i Ujević, koji je svoj prvi politički tekst, „Grudobrani Hrvatske“, objavio 1911. godine. U tom je tekstu ispisao svoj politički zaokret od ekskluzivnoga pravaškog nacionalizma prema idejama jugoslavenskog unitarizma. Ubrzo je pod utjecajem Dimitrija Mitrinovića, uz potporu srpskih političkih krugova, počeo zauzimati mjesto političkoga komentatora. U tome je vremenu njegov književni rad stagnirao, ali je on zato postao politička medijska zvijezda. Modus operandi djelovanja nove Hrvatsko-srpske radikalno-napredne omladine bili su angažirani aktivizam, ofenziva i revolucionarnost. U tom kontekstu Tin Ujević je uz Krešimira Kovačića sudjelovao u demonstracijama u prvim studentskim redovima te je bio uhićen i propisano mu je šestomjesečno izgnanstvo iz Zagreba. Daljnji rad nastavio je u Beogradu. Osobito je važna bila njegova angažiranost oko susreta zagrebačkih i beogradskih studenata u Beogradu. Aktivno je sudjelovao u raspravama, isticao revolucionarnost i potrebu novih ideja i promjena. Revolucionarnost je ubrzo zaživjela i konkretizirala se. Omladinac Luka Jukić je 8. lipnja 1912. pokušao izvršiti atentat na bana Cuvaja, što je Ujević donekle i podržao. Svojim političkim komentarima Ujević se brzo prometnuo u odličnoga agitatora, sposobnoga govornika, nespremna na kompromise i kalkulacije (usp. Boko 2017: 68). Iskrenim stavom i djelovanjem postao je idealnim mladim entuzijastom za vještu političku manipulaciju. Iskrenost, ali i naivnost njegova stava evidentna je iz njegova viđenja svrhe ujedinjenja Srba i Hrvata: „Svrha nacionalnog ujedinjenja bila bi u užem smislu samostalna Hrvatska, a u širem Jugoslavenska republika“, dok biti „Srbin, znači pojačano biti Hrvat, biti Hrvat a ne biti u isti mah Srbin, znači ne biti Hrvat“ (usp. *ibid.*: 70-73). U ime ujedinjenja Ujević je nekoliko puta bivao uhićen te je

boravio u zatvoru, a početkom studenoga 1913. godine odlučio je emigrirati u Pariz, kao i Matoš prije njega. I on je slično Matošu prešao put od Zagreba preko Beograda do Pariza. No, iz Pariza je Ujević sudjelovao u javnome životu Hrvatske aktivnije kao politički emigrant nego kao pjesnik. Ipak, i u pariškome je razdoblju Ujević pisao, te su upravo njegove pjesme iz toga razdoblja bile uvrštene u „Hrvatsku mladu liriku“, antologijski „Oproštaj“ i „Što šapće vodoskok.“ Izvan te zbirke objavio je još samo sedam pjesama, ali i u njima je uspostavio neke buduće temeljne motive svoje poezije. Ujevićev boravak u Parizu bio je financiran od strane srpske vlade te se on kretao u društvu Milenka Vesnića, vodećega diplomata u ostvarivanju velikosrpske politike. U tim se emigrantskim godinama Ujević nalazio negdje između dviju politika. Prva je bila karakteristična za krug srpskih političkih aktera u Parizu, koji su se zalagali za unitarističko ujedinjenje. Druga je bila ona Jugoslavenskog odbora koji se zalagao za federativno ujedinjenje. Ujević je tih godina djelovao na obje strane. Ubrzo je međutim uvidio kako njegov politički amaterizam, idealizam i mladenačka zanesenost nisu istovrijedni onima političke diplomacije s kojom se poistovjećivao. Takvo razočaranje zasigurno je bilo specifično intonirano i zbog njegove hipersenzibilnosti, a bilo je poticaj i za poznatu mu, također antologijsku pjesmu „Svakidašnja jadikovka“. Poslije suradnje s beogradskim političkim aktivistima u Parizu, Ujević se osamio i ušao u sukob s emigracijom. U ljeto 1917. godine, nakon potpisa Krfske deklaracije, uvidio je kako su politika i diplomacija odigrale igru u korist centralizma, a idealističke mladenačke iluzije za koje se borio bile su skroz iznevjerene. Posljednji pokušaj Ujevićeva političkog djelovanja bilo je pismo upućeno Benitu Mussoliniju s ciljem zauzimanja za Dalmaciju. Nakon toga političkog čina Ujeviću su se zatvorila sva vrata kako politička tako i društvena: „Mladi pjesnik bez pjesama i političar bez prijatelja potpuno je izoliran, napušten i sam, izgubio je mogućnost objavljivanja i zarađivanja...“ (Boko 2017: 115). Bili su to prijelomni trenuci u biografiji Augustina Ujevića, slijedom kojih je zauvijek raskinuo s politikom.

Osim političkog neuspjeha, kao formativna se za oblikovanje Ujevićeve osobnosti, ali i poetike često ističe i njegova razočaranost ženama. Zaljubljen u za njega fatalnu Lucille, pokćerku Milenka Vesnića, i zbog političkih razloga nije mogao realizirati tu vezu. Dva razočaranja koja je doživio u tim ratnim godinama, političko i ljubavno, bili su ideali od kojih je odustao zauvijek, ali i ideali koji su rezultirali zbirkama „Lelek sebra“ i „Kolajna“. Politici se Ujević kasnije nije vraćao, osim u osvrtima. Jedan od njih je i „Ispit savjesti“, svojevrsni rezime pariških emigrantskih godina: „Bio sam u tamnici, u izgnanstvu, vidio sam kasarne, seminar, institute za trovanje mozga, sagriješio sam, gladovao sam, imao sam slabe cipele, bio sam pomalo i bolestan, mislio sam da ću poludjeti; što god sam poduzeo, sve je propalo; pisao

sam mnogo; nijesam publikovao ništa; ljubio sam nesrećno, pa i raskinuo se od ljubavi; nikakvih škola nijesam u redu svršio; došao sam (često zbog svoje netaktičnosti) u sukob sa većinom sila u Europi; ostao sam na koncu na drumu, sa dugovima, s pogubljenim rukopisima, s općenitim potcjenjivanjem mogega rada; živući konačno od zajma ili od tuđe pomoći“ (Ujević 1979: 34).

Književna historiografija se slaže da za politiku nije bila nikakva šteta što se Ujević maknuo s njene pozornice, no da je zato hrvatska povijest književnosti dobila jedno osebujno lice i pjesnički glas: „I bog Eros, a ne samo Historija i Politika i bog Saturn (...), bili su Ujevićev fatum“ (Vučetić 1978: 22). Književna historiografija ističe nekoliko faza Ujevićeva stvaralaštva, od kojih su prve prijeratna, matoševska te pariška, obilježena i dalje strogom formom, ali s izrazitom introspektivnošću i spiritualnošću. Iz te faze su i kasnije objavljene neopetrarkističke zbirke *Lelek sebra* i *Kolajna*. U zreloj fazi karakter Ujevićeve poezije odlikuju polifonija i pluralnost. Zbirke koje nastale u njoj su *Auto na korzu* i *Ojađeno zvono*, a pluralnost se očituje kao „koktel ekspresionističkih, futurističkih i nadrealističkih elemenata“ (Milanja 2000: 743). U njima se osjeća i žanrovski i stilski zaokret. Riječ je o misaonim, filozofičnim pjesmama, koje se u formi okreću slobodnom stihu i nepravilnim strofama. Također, Ujević je svoju lirsku prozu, esejistiku, filozofsku i meditativnu prozu skupio u zbirkama *Skalpel kaosa* i *Ljudi za vratima gostionice*.

Augustin Tin Ujević prešao je osobit put u književnom životu. Parafrazirajući Dostojevskoga, *ispao je iz Matoševe kabanice*, ali ubrzo se okrenuo proaktivnom entuzijastičnom političkom agitiranju, da bi se nakon sloma mladenačkih ideala rezignirano okrenuo poziciji pjesnika osamljenika koji smisao života vidi jedino u umjetničkom djelovanju. U ranije spomenutom „Ispitu savjesti“ naglasio je nemoć koju je osjetio nakon svih političkih i ljubavnih razočaranja. No, ipak, unatoč svemu, jedna činjenica ga je održavala i tjerala u život, a to je bio intelektualni rad, odnosno, umjetnost: „Htjedoh gotovo da prestanem intelektualno raditi, ali badava, duh se javlja kad on sam hoće, te vas sili da radite: baš u toj neodoljivosti je razlika između profesije i poziva. Htio-ne htio moram ostati što jesam, literat“ (Ujević 1979: 34). Ako je Antun Gustav Matoš sjedinio politiku i umjetnost, onda ih je Ujević iskusio i jednu i drugu zasebno, odlučivši se na kraju za drugu. Političko-poetički zaokret od svojega *Rabbija*, Matoša, Ujević je započeo 1911. godine, iste godine kad je otpočelo njegovo aktivnije političko djelovanje. Te se godine Ujević Matoša odrekao tekstom „Cezar na samrti“, započevši polemiku koju neće završiti niti razriješiti do kraja života. Prije same analize polemika između dvaju klasika hrvatske književnosti

predstaviti će se svojevrsna anamneza njihova odnosa te objasniti mogući poticaji njihove književne komunikacije i raskida.

7. Anamneza odnosa između Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića

Kako je već bilo rečeno, oko Antuna Gustava Matoša okupljala se osobita skupina mladih istomišljenika. Taj krug oko Matoša mogao bi se podijeliti na dvije skupine, prema njihovim motivacijama. Jedna je bila politička, pravaška, a druga umjetničko-stvaralačka, nažalost uvelike epigonska. Mladi Augustin Ujević egzistirao je u obje. Bio je on najvjerniji Matošev učenik. Ovaj osobit odnos može se pratiti od obostrane simpatije, uvažavanja i prihvaćanja do mučnog raskida i polemika. Ovakav odnos prije detaljnije analize bit će prikazan kronološki, tablicom.

Kronologija odnosa Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića

Studeni 1910. godine „Savremenik“	Augustin Ujević: „Petar Zoranić“ - sonet posvećen Antunu Gustavu Matošu
Ožujak 1911. godine, br. 2-3 „Stekliš – glasilo starčevićanske omladine“	Augustin Ujević: „Hrvatska knjiga“ - pohvalna recenzija knjige Antuna Gustava Matoša „Naši ljudi i krajevi“
Sredina kolovoza 1911. godine „Stekliš – glasilo starčevićanske omladine“	Augustin Ujević: „Nad Harambašićevim grobom“ - nekrolog Augustu Harambašiću
Kolovoz 1911. godine „Savremenik“ br. 8. Zagreb	Antun Gustav Matoš: „Discipulus“ - aluzija na Augustina Ujevića
22. kolovoza 1911. godine „Hrvatska sloboda – dnevnik Starčevićeve Stranke prava“ Zagreb	Antun Gustav Matoš: „Zar i ti, Brute?“ - osvrt na nekrolog Augustina Ujevića Augustu Harambašiću
25. kolovoza 1911. godine „Sloboda“ Split	Augustin Ujević: „Cezar na samrti“ - replika na članak „Zar i ti, Brute?“
29. kolovoza 1911. godine „Hrvatska sloboda – dnevnik Starčevićeve Stranke prava“ Zagreb	Antun Gustav Matoš: „Discipulus“ - izriječkom proziva mladog Ujevića kao discipulusa

23. rujna 1911. godine „Hrvatski pokret – glavno glasilo Hrvatske ujedinjene samostalne stranke“ Zagreb	Augustin Ujević: „Barrès i Oinobares“ - izravno optužuje Antuna Gustava Matoša za plagiranje Mauricea Barrèsa
30. rujna 1911. godine 4. listopada 1911. godine 5. listopada 1911. godine	} „Hrvatska sloboda“ August Gustav Matoš: „Literarni fakini“ - svojevrсна replika na članak „Barres i Oinobares“
Svibanj 1914. godine „Savremenik“	

Ante Stamać je lucidno analizirao i slikovito opisao Matošev i Ujevićev odnos: „Rabbi i Discipulus, četrdesetogodišnji litalica i dvadesetogodišnji entuzijast. (...) Povratnik iz Europe i budući polaznik u nju. Ali i: otkrivalac hrvatske kulturne baštine i suvremenosti, i – njezin poznavalac. (...) Dvije crte: jedna krivulja, druga pravac“ (Stamać 2005: 41). Prijašnji dio rada prikazao je u kolikoj su mjeri životni putovi i sudbine obojice književnika bili slični. Obojica su iz Austro-Ugarske Monarhije otišla u Beograd da bi svoje književno i šire kulturno afirmiranje nastavili u Parizu, a nakon povratka u Domovinu doživjeli konačno razočaranje u političke prilike. Naizgled slične sudbine i karizme, osobenjaci hrvatske književne kulture kao da nisu mogli zajedno egzistirati.

Početak njihova odnosa prati Ujevićevo uvažavanje Antuna Gustava Matoša, ali i neskrivene simpatije starijega i iskusnijega Matoša prema mladome pjesniku iz splitskoga kruga. Uvažavanje Matoša Ujević je iskazao ubrzo nakon njihova upoznavanja 1910. godine, kada je objavio sonet „Petar Zoranić“, koji je svojemu idolu posvetio eksplicite, paratekstualno. Stilski i književnopovijesno ovaj sonet otvara važna pitanja i postavlja svojevršne indikacije. Mladi Tin Ujević, budući *vasionac*, tadašnjoj književnoj ikoni, Antunu Gustavu Matošu posvećuje sonet čiji naslov priziva Petra Zoranića, renesansnoga „skrbnika“ o hrvatskoj knjizi, a sami stihovi soneta zazivaju Marka Marulića, oca hrvatske književnosti. Ujević kao da je anticipirao Matošev status i mjesto u nacionalnome kanonu. Činjenica da Ujević polazi od neizbježne renesansne tradicije, toliko važne u stvaranju hrvatske književne povijesti, pokazat će se značajnom i zanimljivom u nastavku rada, u dijelu u kojemu će se nastojati propitati pojam književne tradicije, odnosno odnos literarnih uzora, prethodnika i sljedbenika koji je tvore. Po Srećku Lipovčanu upravo je taj niz Marulić-Zoranić-Matoš bio Ujevićev svojevršni programski zahtjev, kako literarni tako i idejni za mladog starčevićanca Ujevića (usp. Lipovčan 2005: 178). Ujevićev Petar Zoranić nasljeđuje Marka Marulića, a on

jednog i drugog i to posredno posvećujući ovaj sonet Antunu Gustavu Matošu. I pohvalna recenzija „Hrvatska knjiga“ također je pokazatelj pripadnosti Ujevića krugu oko Antuna Gustava Matoša jer je u njemu Matoša opet usporedio s velikim Marulom i pastirom poezije Zoranom, aludirajući na lik iz Zoranićevih *Planina*. Prvi javni Ujevićevi istupi o Matošu su najviše ocjene o tom starijem pjesniku te se nije ni moglo naslutiti o skorašnjem prijelomu kako u idejnom razvitku tako i u javnom djelovanju (usp. *ibid.*: 179).

No, samo nekoliko mjeseci kasnije dolazi do razmimoilaženja između Matoša i Ujevića te do začinjanja njihovih međusobnih polemika, koje će im ostati u određenoj mjeri preokupacija i svojevrsna opsesija do kraja života, a prešla su i preko Matoševa groba, jer „Ujević i Matoš nikada više nisu jedan drugome pružili ruke. Ujević bijaše prkosan i nemilosrdan, te je kao pravo zlopamtilo napadao Matoša i mnogo poslije njegove smrti – do kraja svog života“ (Jelčić 2006: 294). Književna povijest i kritika uzroke tomu vide u nekoliko razloga. Prvi od njih je najbanalniji i vjerojatno djelomično produkt urbanih legendi. Prema sjećanju Krešimira Kovačića, Matoš se hvalio poznavanjem različitih vrsta duhana, što je skupini mladih učenika bio povod za psinu i podvaljivanje lošeg duhana pod krinkom kvalitetnih egipatskih cigareta. Matoš je samodopadno pušio cigarete te ih hvalio, a Ujević je, znajući za podvalu, mudro dobacio kako cigarete nisu loše, ali da duhan smrdi. Ubrzo je Matoš saznao za šalu na vlastiti račun, što je navodno bio izravan povod za obračun s učenicama, i to u polemikama, riječima kao najjačim oružjem. Drugi razlog traži se u političkom razmimoilaženju Matoša i Ujevića, odnosno u već spomenutome Ujevićevu zaokretu od pravaške ideologije što će posebice isticati i Srećko Lipovčan. Upravo je politička dimenzija za njega bila glavni povod za polemike te su Ujevićevo razočaranje u politiku i odmak od Matoša ostali kao trajna trauma i preokupacija mlađeg pjesnika. „Dakle, radilo se o moralnom pitanju najvišeg ranga, o Ujevićevom konvertitstvu, o njegovoj *političkoj časti* [...]odlučivši se za ideologiju, *narodnog jedinstva*, Ujević (je) duboko vjerovao u to, da je to tada jedini izgledni put rješavanja *hrvatskog pitanja*, da će se ciljevi pravaštva ostvariti u – narodnom jedinstvu“ (*ibid.*: 182). Vrijeme je pokazalo kako se ta politika nije razvijala u skladu s Ujevićevim očekivanjima, a problem političke časti uzrokovao je napade s obje strane. Ujevićev nekrolog „Nad Harambašićevim grobom“, ocjenjuje istaknutog pravaša, stekliša Augusta Harambašića „više retorikom nego lirikom“ (Ujević 1965: 27). Matošev nacionalni osjećaj i zagriženo steklištvno nije moglo pretrpjeti takvu slabu književnu ocjenu Augusta Harambašića. S navedenim nekrologom Matoš će se obračunati u članku „Zar i ti Brute?“, ali prije toga objavit će duhovitu humoresku „Discipulus“, u kojoj književna povijest iščitava aluziju na Ujevića. Važno je naglasiti, a što je evidentno i iz kronološke tablice, da i

Ujevićev nekrolog Harambašiću, ali i Matoševa humoreska izlaze u isto vrijeme, u kolovozu 1911. godine. S obzirom na to da točna datacija nijednoga od tih dvaju članka nije utvrdiva, ostavlja se otvorenim pitanje tko je prvi započeo.

Kao možebitni treći razlog raskida između Matoša i Ujevića može se razmotriti pitanje generiranja književne tradicije i oblikovanja nacionalnoga kanona, odnosno perspektiva odnosa sljedbenika prema prethodnicima, za što su posebno relevantne Ujevićeve polemike „Cezar na samrti“ i „Barres i Oinobarres“ te Matošev odgovor na njih u člancima „Zar i ti, Brute?“ i „Literarni fakini“, u kojima se na različitim razinama (stilskoj, sadržajnoj i jezičnoj) mogu naslutiti mogući razlozi razlaza njihovih stavova i razmišljanja.

Prije same analize navedenih polemika, pozornost će se obratiti na ranije spomenutu humoresku „Discipulus“. Matošev izbor žanra humorske u portretiranju Učenika veoma je zanimljiv. Prema Krešimiru Bagiću, humoreska je jedan od načina fikcionalizacije polemike. Može se zaključiti kako je odabir ovakvoga žanra bio i djelomično intencionalan. Protivnika, u ovome slučaju Učenika, u čijemu se opisu prepoznao Ujević, Matoš portretira, pretvara u literarnoga junaka, primjerom jednoga načina ponašanja kako bi mu se narugao (usp. Bagić): „Birajući priznati književni oblik za diskurzivni okvir konkretnome obračunu, Matoš je iznova potvrdio da svaki iskaz doživljava kao umjetničko očitovanje“ (ibid.). Svojevrna provokacija i Ujevićevo prepoznavanje te njegova reakcija bile su okidač za daljnju raspravu i polemiziranje, ali i natjecanje.

Upravo u ovoj humoresci izrijekom je bio uspostavljen odnos Učenik-Učitelj, *Discipulus-Rabbi*, odnosno vrlo široko shvaćeno Otac-Sin (usp. npr. Coha 2015/16.). Antun Gustav Matoš je humoresku objavio u kolovoškom broju „Savremenika“ 1911. godine. Već se na početku same humorske Matoš pozicionira kao mogući tvorac, otac hrvatske Plejade. To mu omogućuje njegova ranije objašnjena pozicija književne ikone, svojevrzne medijske личности koja oko sebe okuplja mlade pjesnike: „Htjedoh složiti hrvatsku Plejadu. Skupih mlade ljude...“ (Matoš 1973: 255). Od tih mladih ljudi posebno je prigrlio „mladog i vrlo siromašnog Discipulusa“ (ibid.: 255). A taj Discipulus je uvažavao i Matoša: „On me zvaše Učitelj. Pisao mi je na razglednicama »Rabbi«“ (ibid.: 255). Izrijekom nigdje Matoš nije spomenuo kako je riječ o mladome Tinu Ujeviću. Ono što je jasno istaknuo, a kasnije će se potvrditi u analizama ključnih polemika između njega i Ujevića, jest da je Učenik u potpunosti imitirao stil, žanrove, formu, teme i stavove njega samog. Učenik je postao Učiteljev alter ego: „Ukratko Discipulus postade moj drugi alter ego, moj drugi Ja...“ Stoga i historiografija ističe da je moguća aluzija na Ujevića vrlo vjerojatna. Ipak najznačajniji u ovoj humoresci je ipak Matošev jasno izražen stav o namjerama prema Učeniku. Ako mu je

vjerovati, Matoševa intencija nije bila stvoriti književni glas sličan svome, već novi s vlastitom poetikom i tendencijama: „Čujte, dragi moj, vi ste me krivo shvatili. Ja vas upućivah na vaše, a ne svoje putove. Svi drumovi vode u Rim, a ja ne marim da mi neko na tom putovanju sjedi kao usjedjelički pinčl u krilu. Vi me, dragi moj, jednostavno karikirate. Nehotice pravite iz mene bedaka. Ja nisam »Osman« da me popunjavate“ (ibid.: 256). Učenik je savjet djelomično i poslušao. Stvorio je svoj put počevši negirati Učitelja: „Pha, sami mi savjetovaste da se riješim svojih svakakvih učitelja“ (ibid.: 256). Učenik se riješio Učitelja, oduzeo mu mjesto i glas na književnoj sceni te sebe prividno pozicionirao.

Ova Matoševa stilizirana i polemična humoreska može se čitati kao otvaranje nekoliko važnih pitanja i u poimanju književne povijesti, ali i kao isticanje problema u odnosu dvaju autora, koji će svoju potpunu artikulaciju i refleksiju dobiti u već spomenutim člancima „Cezar na samrti“ i „Zar i ti, Brute?“, odnosno „Barres i Oinbares“ te „Literarni fakini“. Problemi i pitanja otvoreni i naznačeni u Matoševoj humoresci „Discipulus“ tiču se prije svega odnosa Učitelj-Učenik, Matoševim rječnikom Rabbi-Discipulus. Takav odnos, što je prikazano prethodnom kratkom analizom, u sebi sadrži krucijalni problem književne povijesti o prethodnicima i nasljednicima, kako je bilo interpretirano na kolegiju Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam. Pitanja koja se otvaraju tim odnosom tiču se stila, imitacije, varijacije i plagiranja kao središnjih preokupacija u proučavanju poetika svakog pojedinog književnika. Naposljetku, pitanje i problem koji su u središtu ovoga rada jesu način, mogućnost pripadanja i pozicioniranja književnika u nacionalnom kanonu. Za razumijevanje i eksplikaciju ovih pitanja i problema na spomenutome su kolegiju predložena i razrađena književno-teorijska uporišta u studijama T. S. Eliota „Što je klasik?“ i „Tradicijska i individualni talent“ te koncept „straha od utjecaja“ Harolda Blooma, kao i frejdovsko čitanje tradicije u ključu svojevrsnoga Edipovog kompleksa.

8. Povijest književnosti i smjena književnih velikana

U osobitom poimanju književne povijesti svaki književnik u svojem autorstvu ima upisan dio tradicije, sljedbenik je nekoga književnog glasa i poetike stoga se i historiografija vrlo često proučava i pristupa joj se kao povijesti očeva i sinova, što je, kako se pokazalo na kolegiju Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam, osobito primjenjivo u odnosu Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića te u njihovoj borbi za povlašteno mjesto u

hrvatskoj književnosti. Svaki pregled književne povijesti, bilo to u izdanju važnih književnih institucija, udžbeničkih pregleda ili u krajnjem slučaju kolektivne memorije i imagoloških predodžbi o vlastitoj kulturi, sastoji se ponajviše od predstavljanja i izdvajanja autorskih lica, velikih književnih imena i njihovih poetika, odnosno književnih portreta. No na koji način književna povijest i kritika određuju tko zaslužuje mjesto u institucionaliziranom kanonu ovisi o nekoliko činjenica. Prije svega valja razumijevati što je to klasik, što to svakog pojedinog autora razlikuje od tradicije, ali i od suvremenika, odnosno što je to u njegovoj poetici istaknuto ili vrijedno isticanja.

Thomas Stearns Eliot ponudio je odgovore na ta pitanja u glasovitoj i utjecajnoj studiji „Što je klasik?“. Univerzalni apsolutni klasik prema njemu jest Vergilije jer, kako nalazi, nijedno određenje klasika koje postoji iz svoje definicije ne isključuje toga pjesnika. Ali, uz takvo određenje klasika, kako objašnjava Eliot, supostoje i relevantne su sve definicije klasika koje ukazuju na ugledne autore i njihove veličine, klasike u odnosu na vlastita nacionalna književna ostvarenja i pripadnost određenom svjetonazoru, ali i na cjelokupnu rimsku i grčku književnost. U poimanju apsolutnoga klasika kakvi su po njemu Vergilije i njegova *Eneida*, Eliot je uspostavio određene kriterije: zrelost duha, zrelost manira, zrelost jezika, savršenstvo zajedničkoga stila i značajka sveobuhvatnosti. Zanimljivo je pritom, kako ističe Eliot, da činjenica što neki autor ili razdoblje ne zadovoljavaju sve nabrojene kriterije ne umanjuje njegovu poetičku ili književnopovijesnu vrijednost. Ipak, kod svakog pojedinog književnika, neovisno kojem razdoblju ili nacionalnoj književnosti pripada, postoji intencija, želja za afirmacijom, društvenim statusom i institucionalnim priznanjem, odnosno zavređivanje statusa klasika. I upravo u tome i jest bit postojanja univerzalnog klasika: njemu je takav status omogućen zbog povijesnih okolnosti, povijesnoga trenutka, ali i svojevrsne potrebe (europske) kulture. Ono što je ostalo kao njegov zalog jest činjenica kako postojanje takvoga univerzalnog klasika otvara mogućnost, ali i obvezuje nove književne naraštaje za postizanje ideala klasika. Težnja, tendencija, stremljenje k idealu klasika preduvjeti su razvoju i progresiji kako književnika tako i poetika. Time književna povijest postiže bogatstvo i plemenitost u nizu raznolikosti i specifičnosti. Prema Eliotu, klasik postoji i jedan je, Vergilije, ali svijest da klasični model uvijek mora biti ideal, razvija pojedinačne klasike.

Uz navedeno, Eliot kao osobito važno za takvo poimanje razvoja i progresa književne povijesti izdvaja svijest o postojanju tradicije: „Prema tome, postojanost književne kreativnosti u nekom narodu sastoji se u održavanju nesvjesne ravnoteže između tradicije u širem smislu – tako reći, kolektivne osobnosti, ostvarene u književnosti prošlih vremena – i originalnosti živućega naraštaja“ (Eliot 1999: 36). Vrlo često su relacija „tradicija u širem

smislu“ i „originalnost živućeg naraštaja“ u sukobu koji se karakterizira kao sukob stari-mladi, što se može primijeniti i na nerijetke situacije iz povijesti hrvatske književnosti. Mladi naraštaji često zaboravljaju na utjecaj tradicije, pružaju joj otpor, nesvjesni su činjenice kako će tek retrospektivna pozicija književne povijesti utvrditi koliko su nove generacije i poetike ustvari (makar i inovativni) sljedbenici tradicije. Eliot pritom ističe pojmove tradicije, inovacije i individualnosti kao krucijalne u profiliranju kanonskih, klasičnih književnika: „U književnosti to bi značilo da je pjesnik svjestan svojih prethodnika, i da smo mi svjesni kako su ti prethodnici prisutni u njegovu djelu, kao što možemo biti svjesni nasljednih obilježja u nekoj osobi koja je ujedno i individualna i jedinstvena“ (ibid.: 35).

No, iako postoji svijest o tradiciji, iako je tradicija neupitna i neizbježna, odnos literarnih sljedbenika i prethodnika vrlo često postaje problematičan. Srž problema sastoji se od neravnoteže tradicije i individualnoga talenta, što je i naslov drugoga Eliotovog eseja važnog za ovaj rad. Takav je slučaj i s dvojicom kanonskih autora hrvatske književnosti Antunom Gustavom Matošem i Tinom Ujevićom. Aspiracije za vodećim mjestom na književnoj sceni svojega vremena i ostvarivanje društvenoga statusa književnika kao da zaboravljaju na važnost svijesti o tradiciji, tim više kada je riječ o snažnim, karizmatičnim autorskim licima i glasovima s izrazitom samosvjesnim performativom autorstva, kao što su to bili Matoš i Ujević.

Vrlo često mladi naraštaji, kao što je to bio slučaj s Tinom Ujevićem, naglasak stavljaju na vlastitu individualnost i inovativnost, zanemarujući svijest o postojanju prošlosti i tradicije, bez koje ni oni sami ne bi bili relevantni. Kritika i kritička svijest su te koje generiraju legitimizirajuće stavove i formiraju vrijednosna mišljenja o književnomjetničkom stvaralaštvu: „Svaka nacija, svaka rasa ima ne samo svoj stvaralački, nego i kritički način mišljenja; i prije će zaboraviti nedostatke i ograničenja svojih kritičkih navika, nego će to učiniti kad je u pitanju njezin stvaralački genij“ (ibid.: 5). No, i kritika i mladi naraštaji, prema Eliotu, stavljanjem naglaska isključivo na sadašnjost čine krivo. Eliot smatra kako treba krenuti iz prošlosti, a samim time i iz tradicije da bi se razumijevala sadašnjost. Kod novih autorskih glasova traže se nužno i samo inovacije, odnosno razlike u odnosu na prethodnike, što je temeljna predrasuda koja generira većinu problema: „Ukoliko, naprotiv, pjesniku pristupimo bez tih predrasuda često ćemo ustanoviti da, ne samo najbolji, nego i najindividualniji dijelovi njegova opusa mogu biti upravo oni u kojim mrtvi pjesnici, njegovi preci, naj snažnije potvrđuju svoju besmrtnost“ (ibid.: 7). Kod tradicionalnih pisaca, a pritom se misli na vrijedne, opaža se ne samo ono što je u prošlosti prošlo, nego i ono što je u njoj sadašnje (usp. ibid.). Odnosno, svako novo preispitivanje tradicije donosi nove poglede na nju

i otvara nov pogled na njeno značenje za pojedinu kulturu i književnost. To jest, ukidaju se vrijednosne prosudbe, a naglasak se stavlja na sukladnost između staroga i novoga te se proučavaju njihove međusobne interferencije. Drukčije od toga, Tin Ujević kao da je više stavlja naglasak na vlastitu individualnost, inovaciju i odmak od samoga Matoša, odnosno od tradicije.

Iako Eliotov esej jasno i korisno detektira probleme involvirane u poimanje odnosa prethodnika i sljedbenika, na analizu odnosa između Matoša i Ujevića jedna njegova postavka nije primjenjiva. Promišljajući o važnosti tradicije, Eliot na umu prije svega ima mrtve pjesnike, odnosno generalni odmak od prošlosti. Zrelost koju navodi kao jedno od temeljnih obilježja klasika, odnosno u ovom slučaju, tradicionalnih pjesnika, prije svega podrazumijeva vremenski odmak. Jedino u takvim okolnostima može se i primijeniti svijest o tradiciji i pozicioniranju vlastitoga individualnog talenta. S duge strane, promišljajući i predstavljajući odnos Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića važna je činjenica kako su oni, kao što je već prikazano, suvremenici. Generacijski, dvadeset godina je razlike između njih, ali u vrijeme njihova upoznavanja Matoš je već imao status klasika, a Ujević će ga nadživjeti četiri desetljeća. Status klasika koji Matoš u svoje vrijeme, ali i kasnije, ima u hrvatskoj književnosti svakako nije isti kao onaj što ga je Eliot pripisao Vergiliju, nego se o njemu može zaključivati iz Matoševa odnosa prema drugim književnim djelima te prema tadašnjim svjetonazorima, ali i s obzirom na njegov osobit status popularnoga književnika i uzora mladoj generaciji pjesnika. Stoga je eliotovski nužan vremenski razmak između tradicije i individualnoga talenta u ovome slučaju izostao: nije bilo vremenskoga odmaka, već se u istome vremenu potvrđuje kanonska slika Matoša te se počinje oblikovati ista takva Ujevićeva. S obzirom na potonje, ali i na neravnotežu između poimanja tradicije i individualnog talenta generiran je njihov sukob, snažno manifestiran u polemikama.

Tome se problemu može pristupiti iz dvije perspektive. Prva je Matoševa, a odnosi se na njegovo vlastito pozicioniranje na vrhu nacionalnoga književnog Parnasa te na njegovu samonametnutu glavnu ulogu u stvaranje hrvatske Plejade. O tome da Matoš uživa na takvoj superiornoj poziciji svjedoči i uvodna riječ „Dragih naših savremenika“. U tom tekstu Matoš predstavlja figuru vrtlara čiji je zadatak plijeviti sav korov: „Nije samo ono dobar vrtlar što zna sijati, saditi i kalamiti rijetko cvijeće i sočne voćke. Vrt se treba i plijeviti, da se na štetu korisnoga ne rastići čkalj, kopriva i ini drač“ (Matoš 1973: 7). Prema Krešimiru Bagiću, Matoš se indirektno predstavlja kao „vrtlar koji plijevi u korov zarastao literarni vrt, izjednačavajući pritom važnost polemike (*plijevljenja*) i ‘čiste’ literature (*sijanja, sađenja i kalamljenja*)“ (Bagić 2014). Druga je perspektiva Ujevićeva, koja mu daje

za pravo da negira tradiciju s ciljem vlastite afirmacije. Istovremeno, koliko opravdane, toliko su obje perspektive i problematične. Prva, jer se samo naknadnim i anakronim uvidom može utvrditi tko je dio Plejade, a tko na vrhu Parnasa, dok se drugoj može pripisati mladenačka nerazboritost i buntovništvo, ali može biti protumačena i teorijom pjesničkoga utjecaja te pripadajućega straha od utjecaja te njime generiranim konfliktima.

Teorija pjesničkoga utjecaja koju predstavlja Harold Bloom u knjizi *The Western Canon* u svojoj osnovi prije svega ima naglasak na važnosti teksta, tekstualnosti, literarnosti te same poetike. Bloom smatra kako je svaka nova pjesma već ispisana te da njezino značenje već postoji u drugoj pjesmi. Svakako da takva pozicija stvara određene frustracije i osjećaj nemoći jer odaje dojam kako je nemoguće u potpunosti razviti i naglasiti vlastitu ideju, imaginaciju i originalnost. U svemu tome generira se i svojevrsna tragika pjesništva i pjesnika jer se književno stvaralaštvo pretvara u stalnu obranu i borbu protiv već postojećih tekstova i njihova utjecaja, odnosno ističe se paradoksalna pozicija klasika. Klasik mora sačuvati tragove svojih prethodnika, on mora zrcaliti tradiciju, ali mora i stvoriti nešto inovativno. Borba protiv utjecaja te svijest o postojanju tradicije vrlo često prerasta u složeni odnos ljubavi i mržnje mladih naraštaja prema već postojećoj tradiciji te se može psihoanalitički protumačiti kao Edipov kompleks, odnosno kao borba književnih bardova, „očeva“ i mladih „sinova“, novih poetskih glasova.

Osnovna teza koju postavlja Bloom, a višestruko je primjenjiva i na odnos Matoša i Ujevića, je da svi veliki pisci hotimično iskrivljeno čitaju svoje prethodnike. Bloom tvrdi kako je svako veliko pisanje ustvari preopisivanje, revizija već postojećega pisma. Hotimično iskrivljeno čitanje kao svoje ishodište može, prema Bloomu, imati takozvani strah od utjecaja (*anxiety of influence*). Po tome shvaćanju, svaki autor pati od tjeskobe jer snažno osjeća utjecaj svojih prethodnika te u vlastitom pismu kako on sam, tako i povijest književnosti i kritika, pronalazi intertekstualne poveznice s tradicijom. S obzirom na navedeno, kao mogući mehanizam odmaka od tradicije nameće se njezino snažno negiranje i preispitivanje kako bi se sebi omogućio prostor za djelovanje te bi se mogle izraziti imaginacija i originalnost. Tako shvaćeni koncepti straha od utjecaja i stalne borbe književnih sljedbenika i prethodnika stvaraju postavke primjenjive na cjelokupno promišljanje o povijesti književnosti. Strah od utjecaja motivira izraženi antagonizam te postaje svojevrsni temelj individualnom književno-umjetničkom stvaralaštvu. U smjeni književnopovijesnih razdoblja nadolazeći naraštaji književnika odbacuju jednu poetiku s ciljem stvaranja inovativnoga poetičkog ključa te se u tim okvirima oblikuju razvojni put književnosti i novi niz autorskih imena. Koliko god je moguće da postojanje straha od utjecaja ne donosi nužno samo sukobe i naglašen

antagonizam, česte su u književnoj povijesti situacije koje se mogu analizirati upravo iz perspektive edipovskoga principa borbe sinova protiv očeva. Gordana Slabinac tu borbu „očeva“ i „sinova“ vidi kao „pogon za pisanje i preopisivanje, ali i za osnaženje vlastitog glasa u moćnom brujanju glasova tradicije“ (Slabinac 2006: 174). Upravo je u tome važnost razumijevanja teorije utjecaja. Ona se može primjenjivati uz pomoć psihoanalitičkoga pristupa, pri čemu se strah od utjecaja tumači kao pokretač povijesti književnosti, te retoričkoga pristupa, koji naglašava da se u svakoj borbi „očeva“ i „sinova“ formiraju, izoštravaju i naglašavaju osobitosti, imaginacija i originalnost, kako prethodnika tako i nasljednika. Kako je i Eliot u samoj težnji postizanja statusa klasika vidio progresiju književnosti, tako se i prema Bloomovoj teoriji utjecaj može shvatiti afirmativno te se proučavati kao intertekstualni fenomen u kojem se svaka pojedina poetika može pratiti od imitacije, preko varijacije do nove preopisane tradicije. No, ponekad prevladaju isključivo strah od utjecaja i anksioznost sljedbenika koji svoju poziciju vide kao prokletstvo u kojem ujedno moraju biti svoji, ali i pripadati tradiciji.

Egzemplaran način prevladavanja straha i anksioznosti od prethodnika prema psihoanalitičkoj bi teoriji bilo ocubojstvo. Koncept na kojemu se temelji takva interpretacija može se iščitati iz Freudovih tumačenja monoteističkih mehanizama predstavljenih u studiji „Mojsije i monoteizam“. U središtu te studije je specifična interpretacija židovstva, a posredno i kršćanstva. Kao ključ razumijevanja religijskih fenomena uzima se analogija između neurotičnih procesa i religijskih događanja, i to po psihoanalitičkoj formuli: rana trauma – obrana – latencija – početak neurotične bolesti – djelomično vraćanje potisnutog. U okviru te formule Freud judaizam objašnjava kao monoteističku religiju koja u središtu ima obožavanje oca. No, navedeno obožavanje prati izrazita ambivalencija, to jest složen odnos ljubavi i mržnje prema ocu. Pri prevladavanju mržnje dolazi do ocubojstva kao rješenja, međutim ono izaziva kajanje. Stoga, prema Freudu, židovska vjera, odnosno judaizam, u svojoj podlozi ima izdajničko ubojstvo Mojsija kao duhovnoga vođe naroda, izabranoga oca. Zbog toga ubojstva javlja se trauma, koja se može riješiti samo ponovnim proživljavanjem. Stoga se izdaja Isusa promatra kao svojevrsno priznanje ranijega grijeha: „Ugodna je pretpostavka da je kajanje zbog Mojsijeva ubojstva pobudilo fantastičnu želju za Mesijom koji će se vratiti i koji će narodu donijeti otkupljenje i vladavinu nad cijelim svijetom. Ako je Mojsije bio taj prvi Mesija, onda je Krist njegov zamjenik i nasljednik...“ (Freud 2005: 219). Ubojstvom je zadovoljena mržnja, ali javlja se kajanje, a kajanje u slučaju kršćanstva dovodi do priznanja, a samim time dogmatski gledano do iskupljenja. Tako židovstvo postaje religija Oca, a kršćanstvo religija Sina (Krist se žrtvuje

i prima na sebe krivicu svih ljudi). Vrlo široko shvaćeno, navedeno razumijevanje religije može se primijeniti i na povijest književnosti. Ukoliko bi stalni sukobi između mladih književnih naraštaja, „sinova“, s literarno afirmiranim književnim „očevima“, urodili priznavanjem i osvješćivanjem tradicije, a ne samo negacijom, postigao bi se stanoviti progres, odnosno priznavanjem bi se oslobodili straha i trauma te oslobodili vlastitu imaginaciju i originalnost.

S obzirom na shvaćanje književne povijesti kao smjene poetika, predstavnici kojih su istaknuta književna imena, ali i s obzirom na osobite, već naznačene odnose između literarno afirmiranoga Antuna Gustava Matoša i mladoga Tina Ujevića, navedena se književno-teorijska uporišta mogu uzeti i kao okvir analize i interpretacije njihovih polemika započetih 1911. godine. Pojmovi tradicije i originalnosti te strah od utjecaja mogu se smatrati glavnim pokretačima, riječima Krešimira Bagića, najartističnije polemike hrvatske književnosti. U analizi te polemike, koja slijedi, posebna će se pozornost obratiti na to tko, odnosno, što je tradicija za pojedinoga autora, koja je pozicija obaju autora u kanonu te koje su sličnosti i razlike u stilu, stavu i mišljenju svakoga od njih. Također, nezanemariva je činjenica da se borba za potvrđivanje statusa umjetnika u ovome slučaju manifestirala u polemici kao osobitome književnom žanru, odnosno da je kao odgovor na umjetnost proizašla nova umjetnost.

9. Polemika između Matoša kao *Rabbija* i Ujevića kao *Discipulusa*

Prema najopćenitijoj definiciji, polemika je „oštra pismena ili usmena rasprava između predstavnika različitih shvaćanja (npr. u znanosti, umjetnosti, filozofiji, politici), u kojoj se brane vlastita gledišta i kritički pobijaju protivnikova“ (*Hrvatska enciklopedija sv. 8 2006: 575*). U svojoj osnovi polemika jest suprotstavljanje mišljenja, stavova ili svojevrsna kritika te ju odlikuju vješta argumentacija, znalačko poznavanje teme te funkcionalno uporabljen jezik, odnosno stilska umješnost. Vrlo često polemike imaju dokumentarnu vrijednost te su oblik društvene i književne komunikacije. Također, važno je naglasiti kako u polemikama cilj nije samo obezvrijediti protivnika, već su one osobita forma koja otvara mogućnost samopromocije. U polemikama se nerijetko oštro i beskrupulozno napada, osporava ili umanjuje nečiji značaj, a s obzirom na to koliko je polemika kao žanr kreativno izazovna te potencijalno dojmljiva, ali i skandalozna, ona može autoru osigurati izniman utjecaj u

javnosti: „Po toj logici polemika je oblik public relationsa, neplaćene propagande, koja je sračunata na to da se zaintrigira javnost, da se tu istu javnost na neki način vuče za nos, da se javnost istjera iz njezinog stanja indiferentnosti, da se u polemici opredijeli za jednu ili drugu stranu, da procjenjuje argumente i vrijednosti, da se ponaša navijački kao na nogometnoj utakmici“ (Krtalić, prema Mihaljević <https://www.kriticnamasa.com/item.php?id=35>). Za književnu pak polemiku osobito je važna prije spomenuta stilska umješnost polemičara. Dubravko Jelčić je jasno odredio što polemičara izdvaja kao vrsnoga i uspješnoga: „Polemičar ne smije biti mlak i bestrasan, on ne smije biti slab u izrazu ni onda kad je jak u argumentaciji i kad su, što se činjenica tiče, svi jači aduti u njegovim rukama. Jer, u polemici, neoborivost »dokaznog postupka« obećava eventualno samo polovicu uspjeha. Drugu polovinu, gotovo bih rekao onu važniju, efektivniju, odlučujuću polovinu – mora izboriti riječ i njezina prava upotreba“ (Jelčić 1995: 153). Polemike su vrlo često privlačne zbog svoje jezične atraktivnosti, humora, dosjetki, šala, ali i maštovita vrijeđanja, stoga „stil i je najjače polemičarevo oružje“ (Bagić 2014).

Neosporno je kako je polemika između Matoša i Ujevića zasigurno zaintrigirala javnost njihova vremena. Ali, isto tako, zaintrigirala je, možda i više, književnu historiografiju, i to u nekoliko smjerova. Prije svega, pojedinačne polemike ugrađene u tu okvirnu polemiku Matoš-Ujević, bile su jedno od uporišta u predstavljanju i pamćenju Matoša kao vrsnog polemičara. Iz njih, se s druge strane, zaključivalo o Tinu Ujeviću kao o Matoševu sljedbeniku. Pritom se u prvome redu analizom stila i jezične umješnosti zaključivalo o tome je li se i koliko Ujević odmaknuo od Matoša. Na tome tragu, usmjerit će se i analize i interpretacije u nastavku ovoga rada. Polemike će se predstaviti kronološkim slijedom, s naglaskom na njihov sadržaj i glavne teze međusobnih osporavanja.

9.1. Cezar protiv Bruta ili Brut protiv Cezara?

U već spomenutom kolozovu 1911. godine, Antun Gustav Matoš objavljuje članak „Zar i ti, Brute?“. Članak je publiciran 22. kolovoza u časopisu „Hrvatska sloboda“. Osnovna ideja koju predstavlja Matoš je zamjerka Tinu Ujeviću na slaboj književno-kritičkoj ocjeni Augusta Harambašića u nekrologu „Nad Harambašićevim grobom“. Iako članak započinje vrlo blago, štoviše afirmativnim mišljenjem o mladom Tinu Ujeviću, nastavlja se kao kritika neosnovanoga umanjivanja Harambašićeve vrijednosti. Kao najveće Ujevićeve vrline ističu se

siromaštvo i darovitost, ali i vrsno poznavanje hrvatskog jezika: „[...] siromaštvo i talenat bijahu mi kod svakog đaka uvijek najbolje preporuke, naročito onda kada je siromaštvo i darovitost pomagana kao u tom slučaju velikom marljivošću i poznavanjem hrvatskog jezika“ (Matoš 1973: 259). U takvoj, svojevrsnoj pohvali Ujevića mogu se iščitati vodeće ideje Matoševe poetike: talent stvara umjetnost, a kao glavna odlika književne umjetnosti ističe se materinski jezik. No, unatoč tim istaknutim vrlinama, Matoš ne propušta spomenuti ni Ujevićeve mane, i to one iste koje mu je spočitnuo i u „Discipulusu“: Ujević je suviše Matoš u svojim originalnostima i to je njegov najveći problem; njegov govor s visoka i stvaranje vlastitoga autoriteta u službi su umanjivanja samoga Matoša, što ga odvodi u imitaciju. Prema Matošu, „[...] piše i govori on krnicevski onako strašno sa visoka, pa dok toliko drži do silnog autoriteta silnog Augustina Ujevića, moja malenkost mu je tolikim minoritetom, te me imitira i više no što treba“ (ibid.: 259). Ipak, Matoš ne otpisuje Ujevića, već mu daje dobronamjeran savjet: „Mogu li koga literarno savjetovati, mogu ga samo upućivati na upotrebu vlastitih pokretnih organa. Sokoli ne lete tuđim krilima“ (ibid.: 259). U ovom početnom dijelu članka Matoš je relativno blag te ne nastupa toliko borbena kao inače u svojim polemikama.

Ipak, ključ ove polemike nije u obračunavanju s Ujevićem kao imitatorom vlastite poetike, već je glavna oštrica uperena po političkoj liniji: „U *Steklišu* se omalovažava najbolji stekliški pjesnik perom mladog stekliša – bizarno, zar ne?“ (ibid.: 260). Matoš zamjera Ujeviću što je Harambašića prozvao više retorikom nego lirikom, što su uostalom njegove riječi za Kranjčevića, samim time ga ne svrstava u antologiju, a motive ljubavi i domoljublja smatra neinovativnim. Matoš je, kako otkriva, upravo suprotnoga stajališta. Za njega je Harambašić najbolje pogodio narodni ton, odnosno opjevao i proslavio slobodu i Hrvatsku, a da mu je to bilo itekako važno, Matoš je potvrdio i svojom poezijom. Vraćajući Ujeviću njegove objede Kranjčevića, Matoš mu vraća istom mjerom. Za njega je on „prazan naprednjačić“, a njegova ocjena Harambašića „člančić“. Za Matoša je nedopustivo da itko, a ponajmanje mladi stekliši, u ovome slučaju Tin Ujević, stvara vlastitu originalnost omalovažavajući ili osporavajući ni manje ni više nego tradiciju: „[...] nije pravo da kao stekliš u stekliškom listu »mistificira« steklišku i slobodarsku hrvatsku poeziju“ (ibid.: 261). Opetovana upotreba i varijacija imenice *stekliš* otkriva Matoševo viđenje Harambašića u prvome redu kao pisca izrazito pravaške orijentacije. Anticipiravši na neki način buduće Ujevićevo naprednjaštvo, članak završava blaže i pomirljivije, u savjetodavnoj maniri: „Ti reci su napisani u najboljoj namjeri. Kao stariji imam prava odvrćati mlađe i od onih mana u koje sam, recimo, i sam kao proletarac znao upasti. Negirati Harambašića pjesnika znači negirati sebe, a Ujević htjede postići obratan učinak. Htjede biti - - originalan, što uostalom

neka i ostane, ali ne u - - neliterarnim »mistifikacijama« (ibid.: 261). Nekoliko problema se može iščitati iz ovoga Matoševa članka. Prvi se zasigurno krije u političkom ključu. Matoš izričito navodi kako se i od njega „može praviti bedaka“ i kako se u pitanje može dovoditi bilo tko drugi, može čak i „mistificirati kao Baudelaire ostale »filistre«, ali nedopustivo je da se tobožnji pravaš, sprda s pravašem, da se početnik šegači sa pjesnikom, da se pravi sprdnja sa tragičnim i velikim pojavama“ (usp. ibid.: 260).

No unatoč oštrome branjenju Harambašića, ton polemike upućene Ujeviću nije toliko borben, nabrušen i oštar kako je to bilo uobičajeno za Matoša. Krešimir Bagić je ustvrdio da je Matošu borba, kao osnovno načelo polemike, bio svojevrsni *modus operandi*. Njegovo polemičko lice je bila svojevrsna karakterna osobina, a postulata „u literaturi prijatelja nemam niti ih trebam“ se dosljedno držao (usp: Bagić 2014: 1). Vrlo često je stoga bio i beskompromisan. No, kako drži Bagić, u slučaju Tina Ujevića Matoševa je polemička oštrica bila oslabljena. Odnosno, u Matoševu pogledu na Ujevića može se utvrditi svojevrsni dualizam. Govoreći o Ujeviću kao pjesniku, umjetniku Matoš je blag te ga simpatizira. Istaknuto je kako već na početku hvali njegov talent, a na samome kraju opravdavajuće gleda na njegovu mladenačku nerazboritost. No, kada je posrijedi napad na velikoga pravaškog pjesnika Augusta Harambašića, onda je Matoš oštrije te Ujevića naziva: „prazan naprednjačić“, „tobžnji pravaš“, „početnik se šegači sa pjesnikom“ i „literarnim mistifikatorom“. Očito, ovdje su Matošev artizam i nacionalizam bili u stanovitome raskoraku.

Prema sudu hrvatske književne povijesti, Ujević, ocijenivši Harambašića više retorikom nego lirikom, nije možda toliko vrijednosno ni pogriješio. No, a to mu između ostaloga zamjera i Matoš, problematično je pitanje Harambašićeva mjesta u tradiciji književnosti, što se može dovesti u vezu s književno-teorijskim postavkama T. S. Eliota o važnosti tradicijskih pjesnika, ali i s Bloomovim viđenjima revizije književnosti. Matoš, veličajući i priznajući Harambašića kao pjesnika, postavlja i svojevrsne okvire tradicije koje treba slijediti. Prema Matošu „talentom, prirođenim genijem je Harambašić možda prvi među prvima“ (Matoš, 1973: 261). Linija koju postavlja Matoš ide od Harambašića prema toliko cijenjenom Kranjčeviću, a priznajući i cijeneći ta dva pjesnika, i sebe pozicionira, a isto priželjkuje i za mladog Ujevića. Po Matošu, utjecaj Harambašića je „silan“ te se „vascijeli“ Kranjčević može iščitati u „Molitvi“. Stoga se Matoš nada da negiranje takvog tradicionalnog pjesnika, „neće opetovati ne samo Ujević već nitko od onih u kojim se nadasmo naći idealizam i čistoću Kvaternikovog Bacha i *Mlade Hrvatske*“ (ibid.: 261). Naglasivši njegov izrazito pravaški profil, Matoš Harambašića predstavlja i kao jednoga od neizostavnih pjesnika hrvatskoga

književnog kanona uopće: „Kao lirik je nasljednik pjesniku *Dulabija* i ljubavnim pjesmicama, Palmovićev u traženju nove tehnike, u širenju pravaštva i sintetisanju umjetnog izraza s narodnim, Preradovićev u reprezentativnoj ulozi nacionalnog pjesničkog budnika i govornika, Šenoin tvrdim svojim hrvatstvom i popularnim, savremenim širenjem svojih ideja. Kranjčević je đak i nastavljač njegov, dublji i izrađeniji doduše, ali bez te improvizatorske, slavonske lakoće, bez te lirske, mladenačke vatre i univerzalnosti“ (Matoš 1973: 144). Zanimljivo je pritom da se iz navedene bogate tradicije domoljubnoga pjesništva Ujević isključuje. Odnosno, Matošev najmiliji, ali i najtalentiraniji đak, Discipulus, Ujević se isključio iz nosivoga niza nacionalne književnosti, tražeći za sebe nove teme i nov prostor za svoju književnu poziciju. Stoga se Matoš i pita: „Zar i ti, Brute“ izdaješ tradiciju? Odgovor nije dugo čekao, polemičko pero Tina Ujevića već 26. kolovoza 1911. godine upućuje Matošu odgovor indikativna naslova „Cezar na samrti“.

Glavna Ujevićeva zamjerka Matošu u tome odgovoru bila je što je kritike upućene starijim piscima, kao što su primjerice D. Domjanić, M. Amruš, S. Zindl ili M. Ogrizović, potpisivao pseudonimom, a one mlađoj generaciji, kojoj su pripadali J. Polić, M. Radošević ili D. Mitrinović, „punoćom svojega zvučnoga imena“ (Ujević, prema Matoš 1973: 264). Pritom je po Ujeviću Matoš neopravdano tvrdio da ga je mlada generacija mahom oponašala: „Jer to nijesu časoviti ekscesi ludila: hrvatski Barrès radi to promišljeno, nastojeći malo-pomalo uvjeriti zapanjeno općinstvo da čitava naša književnost nije nego hrpa njegovih plagijatora, tatska banda iz škole velikog Meštra svih literarnih provalnika i džepokradica“ (ibid.: 265).

Strukturalno i Ujevićeva se polemika može razdvojiti na dva dijela. U prvome Ujević raspravlja o Matoševoj (ne)originalnosti, dok se u drugom, manjem dijelu, osvrće na Matoševu kritiku njegova nekrologa Harambašiću. Stoga Ujević u prvome dijelu tvrdi da Matoš sam po sebi nije originalan, već da je potekao iz francuske tradicije, čiji da je samo vješt imitator, „original neoriginalnosti“. Za Ujevića kao da je jedna Matoševa rečenica bila indikativna: „U početku moje literarne karijere nisam nikoga imitovao, barem ne ni jednog našeg pisca...“ (ibid.: 259). Ujevićevo negiranje tradicije kojoj pripadaju kako Harambašić i Kranjčević, tako i Matoš, osim zaokretom od pravaštva (što mu Matoš najviše predbacuje) može se tumačiti i strahom od literarnih utjecaja. No, propitivanjem Matoševe originalnosti Ujević kao da je otvorio svojevršno novo pitanje. Može li se i Matošovo priznanje kako je svoje najranije literarne pokušaje formirao u odnosu ne na domaću, nego na stranu književnost i tradiciju, protumačiti kao svojevršni strah od utjecaja, odnosno kao kulturološki kompleks domaće provincijalne produkcije te pokušaj udaljavanja od nje. Upravo je Matošovo ugledanje na stranu tradiciju i već ranije naznačeno uvođenje modernističkih

tendencija u hrvatsku književnost i njega odredilo kao osobitog i u tom smislu razlikovnog te vrijednog slijeđenja. Ipak, upravo će mu Ujević ugledanje na stranu tradiciju posebice zamjeriti te će na nekoliko mjesta isticati kako je Matoš, ni manje ni više nego „originalni majmun iz Barrèsove menažerije, hrvatski Barrès“ te da „od Barrèsova zrnja sebi sprema pogaču i svoju palaču gradi polažući Baudelairev kamen do kamena Gautierova“ (prema *ibid.*: 264-265). Dio u kojem se Ujević osvrće na Matoševu kritiku njegova nekrologa Harambašiću je kraći, ali ista je teza koju brani. Kao što je već naglašeno, Matoš je Ujeviću zamjerio ocjenu Harambašića da je više retorik nego lirik. Ali Ujević za tu tezu tvrdi kako, osim što ju je preuzeo od samog Matoša, to je „frazza koja kola čitavom europskom kritikom“, a Matoš je nema prava prisvajati. Za svoju kritiku Harambašića, Ujević smatra kako je „iskrena i tačna“, a to što Harambašića ne svrstava u antologiju je utemeljeno samo na osnovi artističkih razloga koji su Matošu jednako važni. Slijedom toga, Ujević nalazi kako je, kad je riječ o Augustu Harambašiću, kod Matoša presudila politička linija, to jest da je Matoš zanemario sebe kao kritičara, kako bi ispoštivao pravašku ideologiju: „Matoš, tražeći od mene da njegovoj stranci za volju pišem neistinu, ne bi baš imao prava moralisati...“ (*ibid.*: 266). No, koliko god se Ujević pokušava distancirati od Matoša, koliko god ističe njegov oslonac u stranoj tradiciji, a samim time negira i izravan utjecaj na njega samog, u tolikoj mjeri evidentna je stilaska sličnost u jeziku i načinu izražavanja.

Krešimir Bagić je precizno odredio nekoliko stilskih postupaka karakterističnih za Matošev polemikički stil. Neki od njih su u humoresci „Discipulus“ veoma izraženi, dok su u polemici „Zar i ti Brute“ slabijega naboja. Za razliku od blažega Matoševa stila, Ujevićevi napadi na njega vrlo su izravni i oštri, pri čemu najviše prevladava takozvano polemikičko imenovanje, i to u matoševskoj maniri. Cilj i funkcija ovoga stilskog postupka je pogrđnim imenima diskvalificirati protivnika (*usp. Bagić 2014*). Istaknuta su već polemikička imenovanja kojima se Matoš poslužio u minorizaciji Ujevića. Za razliku od tih umjerenih i blažih imena, Ujević je puno oštrije, ironičnije te su njegova imenovanja Matoša u potpunosti diskvalificirajućeg karaktera. Matoš je „heroj Beethovenove Eroike, sikarij literature, vječni zaplotnjak, kukavica, originalni majmun, jedinstvena vrana, simpatični megaloman, hrvatski Barrès, suptilni Barbey...“. Jedno od imenovanja kojima su se poslužili i Matoš i Ujević je indikativno za ovaj rad i poslužit će kao svojevrsna eksplikacija složenoga odnosa dvaju književnika.

Matoš je Ujevića nazvao Brutom, sinonimom za izdaju, u ovome slučaju izdaju tradicije, kako književne tako i političke, a Ujević mu dosjetljivo odgovara nazivom Cezar, i to ni manje ni više nego „Cezar na samrti“. Kao da je svjestan svoje sličnosti s Matoševim izrazom

i nemogućnosti bijega od njegovih karakterističnosti, Brut je dakle Cezara napao njegovim oružjem: „Odista, tu bi dobro došao i književnih bodež karakternoga Bruta kritike protiv ovoga neslućenoga Cezara iz Jurjevske ulice s komičnim gestama polemičkog imperatora i feljtonskoga autokrate, što blamirajući se nekritičnošću ovakvih »kritika« danomice korača prama fatalnoj smrti nasilnog apsolutiste“ (prema *ibid.*: 266). Upravo ova metafora o Brutu i Cezaru može se promatrati kao središte odnosa Matoša i Ujevića. Izdajnički čin Bruta i finalno ubojstvo Cezara podsjeća na ranije istaknute postavke Freudove psihoanalitičke interpretacije monoteističkih religija, judaizma i kršćanstva. Ujević u isto vrijeme obožava Matoša, što je evidentno u odviše velikoj stilskoj sličnosti, a s druge strane želi ga svrgnuti s trona književnosti, kritike i polemike te zauzeti njegovo mjesto. No, za razliku od priznanja ubojstva Krista koje je dovelo do iskupljenja u kršćanstva, Ujević ne priznaje Matoša te, iako je Matoš polemiku želio okončati već tada, nastavlja svoje oštre napade, a Matoš mu ostaje trauma do kraja života.

Sljedeću polemiku Ujević je započeo 23. rujna 1911. godine, kada je razradio ranije evocirano pitanje Matoševe originalnosti člankom „Barrès i Oinobares“.

9.2. Literarni fakini iz tradicijske menažerije

Tin Ujević je članak „Barrès i Oinobares“ objavio u časopisu „Hrvatski pokret – glavno glasilo Hrvatske ujedinjene samostalne stranke“. U paratekstualnoj bilješci kojom je popraćen taj članak poslužio se stihovima Marina Držića, koji evociraju nepostojanost plagijatora: „Ma koji vuhuju dičiv se tuđime,/ dugo se ne štuju, otkriva sve vrime“ (*ibid.*: 275). Glavna teza koju ističe Ujević je da je veliki Antun Gustav Matoš ni manje ni više već samo kopija, plagijator francuskih pjesnika, ponajviše Mauricea Barrèsa te da je „njegova rogoborna originalnost plagijat“. Prije same argumentacije svoje teze Ujević se nakratko osvrće i na humoresku „Discipulus“. Propitkuje sam naslov te humoreske, za koji tvrdi da ga je Matoš pozajmio od Bourgeta te da ga je i pogrešno upotrijebio, jer je nazivajući discipulusa svojim „drugim alter egom“ učinio fatalnu pogrešku. I to prije svega jezičnu jer nazvati imitatora drugim alter egom je, kako navodi Ujević, pleonastično i nepromišljeno: „Zašto je dakle stilist, koji je ujedno i latinist (i sve drugo!), nazvao Discipulusa baš »drugim alter egom«? Zato, jer je osjećao da egzistira i njegov »prvi alter ego«, odnosno Maurice Barrès (*ibid.*: 275). Ipak, koliko god je Ujević možda i prokazao nelogičnost u Matoševu izrazu, on je to

učinio upravo Matoševom retorikom. Antun Gustav Matoš je na isti način polemički komentirao jezične pogreške Ksavera Šandora Gjalskog u romanu „Za materinsku riječ“.

Kako bi dokazao egzistiranje Mauricea Barrèsa kao prvog alter ega u djelu Antuna Gustav Matoša, Ujević nalazi da se sve identifikacijske odrednice Barrèsa mogu prepoznati i kod Matoša. Time izravno udara na Matoševe autobiografske reprezentacije vlastitog identiteta: regionalizam, nacionalizam, kozmopolitizam i artizam: „Bar...pardon Matoš.“ je „nacionalist, studira duševnu stranu naših predjela, prodiče kult energije“, on je i „individualista, ironista, brine za podrtine hrvatskih drvenih dvorova, baudelaireovac, Stendhalov štovatelj, protivnik Zole i Tainea...“ (ibid.: 276). Ili, kako je zaključio: „Barrès piše, Matoš prepisuje“ (ibid.: 276). Ukratko, dotaknuo se Ujević svih tema Matoševe poetike, ali „Matošev pejzaž“ mu je glavna preokupacija. Ironično je pritom da je to isti onaj pejzaž koji je samo par mjeseci ranije, u ožujku 1911. godine pohvalio u recenziji knjige „Naši ljudi i krajevi“. Po novoj Ujevićevoj ocjeni, Matošovo proučavanje duhovne strane domovinskih predjela uporište ima u Barrèsovoj filozofiji pejzaža i ni po čemu ne odaje istinsku originalnost, već samo lopovluk. Tovarničko kljuse postaje Tatinčanin. Također, Ujević kao uporište svojoj argumentaciji izdvaja niz citata iz Barrèsova djela koje da je Matoš bezobzirno ukrao, plagirao i upotrijebio kao vlastite. Postavljeno pitanje u „Cezaru na samrti“ o Matoševoj originalnosti Ujević ovim člankom razrađuje, argumentira te izvodi dokaze, no i u tome on se služi Matoševom retorikom, odnosno potvrđuje Matoševu tezu iz Discipulusa. Temeljni postupak kojim se Ujević poslužio u negiranju Matoša kao originalnog autora je portretiranje u opoziciji. Ujević stavlja Matoša u opoziciju naspram Barrèsa, jedanako kao što je Matoš stavio Učenika naspram Učitelja u „Discipulusu“. Također, Ujević nije izostavio ni polemičko pogrdno imenovanje pa Matoša obezvrjeđuje nazivima: literarni tat, Arnjoš, tovarničko kljuse, orangutan, ORIGINALNI, Rabbi, Barrèsovi kopist i Tatičanin.

„Barrès i Oinobares“ vrlo je ozbiljan i djelomično utemeljen napad Ujevića na Matoša. Njime je Ujević dirnuo u temeljne argumente Matoševa performativa autorstva te je u pitanje doveo poziciju barda hrvatske moderne. Krešimir Bagić smatra kako je upravo taj Ujevićev tekst naznačio „početak istinskog sukoba dvaju pisaca“ (Bagić 1999: 134): „Ujević je u njemu pitanje plagijatora i plagiranja postavio na vrlo ozbiljan i – po Matoša – vrlo neugodan način. Držim da je taj Ujevićev tekst jedan od onih napada koji su okorjelog polemičara Matoša stavili pred najveća iskušenja i prisilili ga da prigodne polemičarske trikove, bar za trenutak, zamijeni istinskom argumentacijom svoje literarne pozicije“ (ibid.: 135). Antun Gustav Matoš nije dugo čekao na odgovor i obranu svoje literarne pozicije.

Već 30. rujna objavio je prvi od tri nastavka članka „Literarni fakini“. Članak je izašao u „Hrvatskoj slobodi“ i na neki način je rezime cjelokupne polemike i svih problema proizašlih iz nje. Za razliku od prethodnih tekstova, Matoš u ovome zaoštrava retoriku te su i kod njega polemička imenovanja ovaj put bila česta i gruba. Sada Ujevića na nekoliko mjesta naziva „Augustinom Huljevićem“, za njega je on „fakinski literarni parasit“, „neugodni balavački nametnik“, „literarni špicl i potkazivač“, „nadobudni mladenac“, „zeleni literarni fakinčić“, „mladi idalgo“, „lucprda Augustin“, „Ujević-Ušević-Huljević“, „džebrak“, „mladi literarni Herostrat“, „žutokljunac“, „pretenciozni deran Baudleirovim autoritetom“ i naposljetku ništa drugo doli „DISCIPULUS“ (Matoš 1973: 281-286). I u glagolskim referencama ne šteti Ujevića već upotrebljava animalnu metaforiku te navodi kako ga on „majmunise, kopira i papagiše“ (ibid.).

Članak „Literarni fakini“ započinje osvrtom na sam početak polemike između Matoša i Ujevića te na humoresku „Discipulus“. Podsjetivši na taj početak, kao temeljne probleme Matoš ponovno izdvaja Ujevićevo zaokretanje od pravaške ideologije, pa piše: „Discipulus Augustin, »nacionalista« i »stekliš«, prestade biti starčevićancem iza mog prevalemosa, kao da je dr. Ante Starčević, kao da je Hrvatska, kao da je narod hrvatski kriv što se konstatuje plagijatorska i fakinska metoda »književnika« Augustina Huljevića – pardon! – Ujevića. ...misli da se mora odreći i mog nacionalizma, mog starčevićanstva, priznajući time u svojoj naivnosti zelenog literarnog fakinčića, da i njegova načela »načela« starčevićanska i nacionalistična bijahu - - - imitacija, majmunisanje, plagijat!“ (ibid.: 282). Također, a to čini središte njegove argumentacije, Matoš tvrdi da Ujević nije dobro razumio statuse učitelja, đaka i plagijatora te da je zaključio kako su đak i plagijator jedno te isto ne razumijevajući temeljne odnose u poimanju originalnosti, za koje je ključna razlika između stila i ideja. Ideje, za koje Ujević tvrdi da ih je Matoš bezobzirno ukrao od Barrèsa, jesu, prema Matošu, upravo ono što kod Barrèsa nije originalno već je preuzeto od drugih filozofa i književnika. Ono po čemu se stoga prema Matošu može valorizirati i cijeniti nečija originalnost jest stil: „[...] nije plagijator onaj što dijeli ideje pa bile one i originalne Barrèssove, već onaj koji imitira tuđi *stil*, kao Ujević što plagira moj stil, jer »stil je čovjek«, jer stil A. G. Matoša ne može biti stil nekog tamo Augustina Ujevića, Uševića, Huljevića – kako li tog džebraka zovu“ (ibid.: 284). Zanimljivo je da je, objašnjavajući razliku između stila i ideja Matoš na svoj način detektirao probleme o kojim će kasnije govoriti i T. S. Eliot, a tiču se originalnosti i individualnog talenta. Ideje, po Matošu, pripadaju domeni intertekstualnosti i u toj domeni, kojoj pripadaju primjerice i motivi, teme i tipovi likova, sve je već rečeno i obrađeno. No, ipak, univerzalnost određenih tema, poput u slučaju njega i Barrèsa dodirne teme pejzaža,

otvorena je originalnosti, a svaka nova obrada će u konačnici donijeti i novi pjesnički doživljaj i interpretaciju. I za Matoša je stil „rezultat individualnosti, energija za slobodan izraz, talenat za jaku sugestiju, izraz ekvivalentan ideji“ (Bagić 1999: 142). Samim time, izgradnjom vlastita razlikovnog stila otvorit će se mogućnost pozicioniranja u kanon koji je nužno i uvjetovan tradicijom. Svega toga svjestan je stariji i iskusniji Antun Gustav Matoš. Kod mladog Tina Ujevića kao da još uvijek prevladava, bloomovskom terminologijom rečeno, strah od utjecaja, kao da još uvijek traži svoj poetički izraz koji će biti razlikovan i osobit. Privlačnost i poticajnost Matoševa literarnog kruga, mogućnost društvene afirmacije i priznanja, književna slava, sve je to moglo biti osobito zanimljivo umjetnosti sklonom Tinu Ujeviću. U prvih nekoliko Matoševih tekstova očitovale su se određena blagost i pomirljivost te razumijevanje prema mladom Ujeviću. No, ovom polemikom i superiornim citiranjem različitih filozofa i književnika te eksplikacijom vlastite literarne pozicije Matoš je okončao polemički rat s Ujevićem. Završni dio „Literarnih fakina“ je u potpunosti osporavanje Ujevića. I to upravo naglašavanjem Ujevićeve stilske neoriginalnosti. Ne bi li je dokazao, Matoš je u komparativan odnos postavio svoje „Lamentacije“ i Ujevićeve „Naše vile“ te ustvrdio kako je neupitna sličnost u izboru motiva i obradi teme. Nakon ovoga Matoševa teksta, Ujević se više nije oglašavao, sve do nekrologa posvećena Matošu „Em smo Horvati“.

10. Umjesto zaključka: utjecaj polemike Rabbi-Discipulus na širu sliku hrvatske književnosti

Najartističnija, najžešća i najintrigantnija polemika hrvatske književnosti, polemika Matoš-Ujević, polemika Učitelja i Učenika, Rabbija i Discipulusa, literarnoga „oca“ i njegova „sina“, višestruko je utjecala na hrvatsku književnu povijest, a samim time i na oblikovanje i percepciju nacionalnog kanona. Prvenstveno, ostavila je određene posljedice na općenite autorske reprezentacije te na književnopovijesne ocjene obojice književnika.

Što se tiče Matoša, kroz tekstualne rasprave s Ujevićem možda je najviše došlo do izražaja koliko su polemike i inače bile dio njegove samosvjesne izgradnje vlastitoga stila. Prije svega, važno je da je polemike s Ujevićem otpočeo književnim žanrom, humoreskom, što se prema Krešimiru Bagiću može objasniti kao potpuni „simptom Matoševa polemičkog artizma“ (usp. Bagić 1999: 124). Tom inicijalnom ludičkom polemikom Matoš je stvorio priču o Učeniku plagijatoru, dok je sebe promovirao kao Učitelja koji stvara ni manje ni više

nego hrvatsku književnu Plejadu. O konkretnome povodu tome tekstu može se nagađati, u njemu Matoš nije spominjao imena, te ga je prožeo nizom književnih stilskih postupaka i duhovitih pasaža.

Središnji stilski postupak koji će preuzeti i sam Ujević kasnije, a koji je Matoš često koristio u polemikama, bilo je portretiranje u opoziciji. Također, dojmjljiva su i Matoševa animalna polemička imenovanja te ironičan ton koji proizlazi iz humora kao najjačega oružja polemičara (ibid.: 125). Samu literarizaciju polemike Matoš proširuje vicevima i rugalačkim stihovima, a sve s ciljem kako bi prostor fikcije (humoresku) utilitarizirao iskoristivši je kao uvod u konkretni obračun (ibid.). U nastavku obračuna, odnosno u daljnjim polemikama do izražaja su došli i Matoševi politički patriotski stavovi zbog kojih je Ujeviću opetovano zamjerao udaljavanje od pravaške ideologije. Iako je početak polemike bio pomalo ludički, a Matoša ni kasnije nisu karakterizirale oštrina i borbenost koje su mu inače bile svojstvene, ipak završna polemika „Literarni fakini“ objedinjuje najvažnije stavove njega kao književnika, polemičara, ali i starijega literarno afirmiranog stilističara. U raspravama s Ujevićem Matoš je prešao put od fikcionalizirane polemike u žanru humoreske, preko djelomične blagosti i popustljivosti do finalnoga obračuna u kojemu je izrazio osnovne postavke vlastita umjetničkog djelovanja te svoja razmišljanja o općenitim uporištima književnosti.

U polemikama s Ujevićem Matoš se re/definirao kao književnik i umjetnik jasno razrađenih stavova o svrsi književnosti te o osnovnim zadaćama umjetnika i književnika, pri čemu je demonstrirao izrazitu polemičku imaginaciju (usp. Bagić 2015: 336): „Antun Gustav Matoš je sintetizirao gotovo sva nastojanja hrvatske moderne. Kao pisac ponudio je književnost oslobođenu svih izvanjskih stega. Kao kritičar otvoreno je kudilo svaki koncept koji bi književnosti ili umjetnosti uopće nametao kakvu ideju ili zahtijevao od nje da slijedi kakvu neumjetničku tendenciju“ (Bagić 1999: 62).

Drugi utjecaj polemike vezan je za Ujevićev daljnji književni put te se može sagledavati iz dvije perspektive. Prva se može protumačiti Ujevićevim strahom od daljnjega britkog i oštrog Matoševa diskreditiranja, a druga kao njegovo konačno osvješćivanje točnosti Matoševih tvrdnji. U samom je početku mladi Ujević zanemario tradiciju, pretjerano naglašavajući vlastitu superiornu poziciju razotkrivanjem Matoša. Nakon što je ga je Matoš na osnovi njegovih napada na vlastitu originalnost diskvalificirao, Ujević je prekinuo sve kontakte s Matošem, odvrativši se od njega politički i poetički, počevši stvarati svoj umjetnički put. Polemika, odnosno svađa na liniji Matoš-Ujević i(li) obrnuto, bilo potaknuta osobnim razlozima, bilo promatrana kao stilistički pothvat obojice autora, u konačnici je

imala motivirajući impuls za novu poetiku, novo preopisivanje tradicije. To se posebno vidi u formiranju osobitoga književnog puta Tina Ujevića, koji se u odnosu prema Matošu može predstaviti i linijom imitacija – varijacija – nova poetika (preopisana tradicija). Prva faza toga stvaralaštva još je uvijek bila obilježena matoševskim utjecajem te se u njoj može prepoznati svojevrsna imitacija. Druga faza neopetrarkističkih zbirki pripadala bi okviru varijacija jer uz nove tematske preokupacije Ujević još uvijek drži do stroge forme koje je pobornik bio i Matoš. Zrelu Ujevićevu fazu obilježili su stilski i poetički zaokret, odnosno stvaranje nove poetike okrenute slobodnom stilu i nepravilnim strofama. Prema Anti Stamaću, karakterističnost Ujevićeva pjesništva otkriva se u pluralnosti stilova koje je prošao i objedinjavao u cjelokupnom opusu (usp. Stamać 2005: 236). Za tu pluralnost stilova Stamać kaže da je „snop općih obilježja“ (usp. *ibid.*: 7), zbog čega Ujevića naziva „nehotičnim leksičkim i frazemskim kodifikatorom hrvatskog jezika“ (*ibid.*: 8). Po Stamaću, nijedan „hrvatski pjesnik prije Ujevića i nijedan poslije njega nije se izražavao tolikim mnoštvom jezičnih mogućnosti [...] Ujević je nad sadržajnim obiljem svoga pjesništva razapeo nepreglednu mrežu jezičnih likova i oblika“ (*ibid.*: 23). Važnost jezika i njegove raznolike upotrebe, njegovih mogućnosti zasigurno se mogu dovesti u vezu s Matoševim postavkama o važnosti stila, a stilski pluralizam Ujevićeva izraza donekle je i naslijeđe hrvatske moderne. Upravo je time Ujević zauvijek ostao matoševac, ali zasigurno ne u negativnom kontekstu kompleksa već u kontekstu proširivanja i obogaćivanja tradicije nacionalnog pjesništva: „Ujevićevo je pjesništvo jezični univerzum silne mnogoobličnosti, sukladan »ponorima« pjesnikove duše, »kozmičkim vizijama« njegova intelekta, i »beskrajnoj semiozi« površine svijeta...“ (*ibid.*: 23).

Kao što je bilo istaknuto na kolegiju „Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam“, bez obzira na to što je Ujević razvio vlastiti poetički put, Matoš mu je do kraja života ostao opsesija i preokupacija. Tako je primjerice u nekrologu „Em smo Horvati“ ustvrdio: „Ja sam kazao i najbolje i najgore o A. G. Matošu“ (Ujević 1965: 97). U tom je tekstu Ujević sumirao sve Matoševe zasluge za hrvatsku književnost, prikazujući ga u kontradikcijama koje su bile temelj njegova stvaralaštva i bića, bez pretencioznoga i kurtoaznoga uveličavanja. Pomirljivost iz nekrologa kasnije je opet napuštena te se Ujević vratio napadima na Matoša u člancima „Tin Ujević o Augustu Matošu“, „Matoš kao polemika“ i „Matoševi pseudonimi“, ponovno dovodeći u pitanje Matoševu originalnost i književnu izvornost. Osim toga, znakovit je Ujevićev cjeloživotni projekt studije o Matošu koja nikada nije dovršena, ali je dokaz kako je Matoš na Ujevića ostavio višestruk utjecaj, poetički, ali i duhovni. Po Šimi Vučetiću, „Ujević je i cijenio Matoša idealizmom nevina

mladića, i zato je, mislimo, i nastao u Ujevićevu biću čvor-trauma od kojeg se nije izliječio do smrti“ (Vučetić 1978: 13). Pritom Vučetić također ističe kako je iz te rane nastao mnogi Ujevićev stvaralački trenutak (usp. *ibid.*: 13) te da je za razumijevanje njegova poetskog izraza, njegova izraza „pjesničkog vizionarstva“, koje mu se pripisuje u hrvatskoj književnoj povijesti, neizostavan Matoš, kao što su neizostavni i Kranjčević, Marulić, Zoranić i Gundulić (usp. *ibid.*: 56).

Iz svega što je rečeno proizlazi da su pitanja književnih prethodnika i sljedbenika iznimno važna za povijest književnosti. U polemikama između Matoša i Ujevića, ta su pitanja eksplicite problematizirana, zajedno s pratećim fenomenima kao što su fenomeni originalnosti i pozicioniranja u (nacionalnome) književnom kanonu. Nakon što se razlučilo koje su bile konkretne posljedice analiziranih polemika za obojicu autora, ostaje još izdvojiti koja bi bila posljedica tih polemika na sveukupno poimanje hrvatske književnosti, odnosno na koji način je polemika Matoš - Ujević utjecala na širu sliku hrvatske književnosti, odnosno na njezin kanon, koji se najopćenitije definira kao „popis knjiž[evnih] djela kojima je pripisana središnja važnost u stvaranju kult[urnoga] i nac[ionalnoga] identiteta neke zajednice“ (*Hrvatska književna enciklopedija sv.2* 2010: 262). Obojica autora i Antun Gustav Matoš i Tin Ujević postali su dio hrvatskoga književnog kanona, što potvrđuje njihov status u svim relevantnim povijestima književnosti, antologijama, monografijama, ali i inače, primjerice u školama i u općoj nacionalnoj kulturi. To pak potvrđuje tezu da je samo vrijeme, odnosno ranije spomenuti, Eliotu važan povijesni odmak mogao odrediti hoće li i na koji način obojica autora zaslužiti mjesto u povijesti nacionalne književnosti i kulture. Pri promišljanju o književnome kanonu, bilo općenito, bilo o hrvatskome nacionalnom valja na umu imati i to kako je on uvijek uvjetovan i oblikovan stručnim čitanjima te je vrlo često utemeljen na komparativnom predstavljanju različitih poetika, djelomično u njihovu sukobu, djelomično u njihovu povezivanju. Takav je slučaj i s proučavanjem poetika Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića, pri čemu je zanimljivo da su njih dvoje sami svojim polemikama postavili temelje takvim komparativnim čitanjima. Iz takvoga usporednog čitanja Matoševe i Ujevićeve književnosti izvode se zaključci po kojima obojica imaju neizostavno mjesto u hrvatskome književnom kanonu, no isto se tako ističe da je Ujević jedan od najtalentiranijih matoševaca. Vrijednosna mjerila za Ujevića izvedena su postavljanjem u usporedni odnos s Matošem. „Čvor-trauma“ koju spominje Šime Vučetić ili kompleks Matoša koji je Ujević nosio do kraja svojega života prenio se i na povijest hrvatske književnosti. Nemogućnost bijega od tradicije, nemogućnost bijega od književnih utjecaja, stalna i postojana intertekstualnost ne samo da su važne književnicima, nego su značajne i za izvođenje književnopovijesnih koncepata i

vrednovanja. Kao što se nastojalo pokazati analizom njihovih polemika, a kako potvrđuje i cjelokupno djelo tih dvojice velikana hrvatske književnosti, od tradicije se ne može odmaknuti, od klasika se ne može i ne treba bježati, estetska mjerila su potrebna kako za oblikovanje kanona, tako i za profiliranje autora, ali i za općenito razumijevanje književne kulture. Kao što se literarni utjecaji Matoša primjećuju kod Ujevića, na isti način se mogu tražiti, ali i utvrditi književni utjecaji starijih književnika kod samog Matoša. Sve navedeno ide u prilog tezi kako postojanje tradicije, klasika, iznimnih autora ima progresivni, motivirajući impuls na razvoj, raznolikost i bogatstvo književnosti i književne povijesti. Bloomovski strah od utjecaja svakako rezultira frustrirajućom pozicijom, no ta pozicija može postati i dobitna.

I Matoša i Ujevića oblikovali su slični životni putovi, uvelike reprezentativni za modernističke društvene, kulturne i književne trendove. S tim da je Ujević i proživio i preživio ono što je Matoš svojim stilom života tek naznačio. A tu je činjenicu i sam Ujević naglasio u nekrologu: „Pregledavši njegove vidike, obišavši njegove putove, od zagrebačkoga Gornjega grada i polimetra beogradske kaldrme do ovih pariskih veselih i nemirnih bulevara, Discipulus će ipak upaliti kandilo sjeni čovjeka koji je tukući Hrvate htio da bude borac Hrvatske, koji je uzvišenu Boginju i Robinju jednako ljubio u molitvi i psovci, i koji je, bez mudrovanja, gotovo nesvjesno, protiv same svoje volje, jedinom snagom osjećaja i neposrednošću života, probijao tunele za docnije hrvatske putove na Zapad i na Istok, u balkansku energiju i evropsku kulturu“ (Ujević 1965: 106). Ako je itko priznao Matoševo značenje za hrvatsku književnost i kulturu, onda je to ovim riječima učinio Ujević. Usprkos njihovim polemičkim okršajima i razmimoilaženjima, Ujević se tim riječima, dostojnima i njega i sebe, pomirio sa svojim Rabbijem.

11. Popis literature

1. Bagić, Krešimir. 1999. *Umijeće osporavanja. Polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*. Zagreb: Naklada MD.
2. Bagić, Krešimir. 2014. Polemički stil A.G. Matoša. Matica hrvatska, <http://www.matica.hr/hr/410/Polemi%C4%8Dki%20stil%20A.%20G.%20Mato%C5%A1a/> [posjet 15. srpnja 2019].
3. Bloom, Harold. 1995. *The Western Canon: the books and school of the ages*. New York: Riverheads books.
4. Boko, Jasen. 2017. *Tin – biografija. Trideset godina putovanja*. Zagreb: Profil.
5. Brešić, Vinko. 2016. Matoš i hrvatska književnost. U: Boris Domagoj Biletić (ur.) 2016. *Treći Šoljanov zbornik: 11. - 20. Dani Antuna Šoljana: Rovinj, 2006.-2015*. Rovinj: Pučko otvoreno učilište grada Rovinja; Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 649-658.
6. Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve »Danice«*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada Filozofski fakultet – Periodica Croatica.
7. Coha, Suzana. 2015/16. Materijali s predavanja i seminara na kolegiju „Antun Gustav Matoš – (anti)esteticizam i nacionalizam.“
8. Coha, Suzana. 2016. Novinstvo i književnost – (anti)esteticizam i (anti)modernizam A. G. Matoša. U: Stipe Botica; Davor Nikolić; Josipa Tomašić; Ivana Vidović Bolt (ur.) 2016. *Šesti hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanoga u Vukovaru i Vinkovcima od 10. do 13. rujna 2014. Prvi svezak*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Hrvatski slavistički odbor, 459-467.
9. Coha, Suzana. 2016a. Antun Gustav Matoš – domovina, nacija, identitet. U: Boris Domagoj Biletić (ur.) 2016. *Treći Šoljanov zbornik: 11. - 20. Dani Antuna Šoljana: Rovinj, 2006.-2015*. Rovinj: Pučko otvoreno učilište grada Rovinja; Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 659-673.
10. Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
11. Freud, Sigmund. 2005. Čovjek Mojsije i monoteistička religija. U: *Freud i Mojsije. Studije o umjetnosti i umjetnicima*. Zagreb: Prosvjeta.
12. Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Zagreb: EX LIBRIS.

13. *Hrvatska enciklopedija*. 2000. Boema. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 2.
14. *Hrvatska enciklopedija*. 2005. Moderna. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 7.
15. *Hrvatska enciklopedija*. 2006. Polemika. Postmoderna. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 8.
16. *Hrvatska književna enciklopedija*. 2010. Kanon. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 2.
17. *Hrvatska književna enciklopedija*. 2011. Moderna. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 3.
18. Hofman, Igor – Šakić, Tomislav (ur.). 2015. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
19. Jelčić, Dubravko. 1995. *Nove teme i mete*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
20. Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.
21. Jelčić, Dubravko (ur.). 2004. *Kristali duha. Misli i pogledi Antuna Gustava Matoša*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Jelčić, Dubravko. 2006. *Antun Gustav Matoš*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
23. Ladan, Tomislav. 1970. *Ta kritika*. Zagreb: Matica hrvatska.
24. Lešić, Zdenko. 2003. *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
25. Lipovčan, Srećko. 2005. Augustin Tin Ujević i Antun Gustav Matoš. *Republika* 11-12: 176-184.
26. Matoš, Gustav Antun. 1973. *Dragi naši savremenici*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Liber/Mladost.
27. Mihaljević, Nikica. *Polemike u hrvatskoj književnosti*. Krična masa, <https://www.kriticnamasa.com/item.php?id=35> [pregled 15. srpnja 2019].
28. Molvarec, Lana. 2008. Flaneurski pogled Antuna Gustava Matoša. *15 dana*: 6-8
29. Oraić Tolić, Dubravka. 2013. *Čitanje Matoša*. Naklada Ljevak: Zagreb.
30. Pavličić, Pavao. 2002. Što je danas hrvatska moderna. Hrčak, <https://hrcak.srce.hr/73958> [pregled 26. srpnja 2018].
31. Perkins, David. 1993. *Is Literary History Possible?* Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.

32. Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
33. Protrka Štimec, Marina. 2016. Život kao artefakt: uz knjigu Dubravke Oraić Tolić *Čitanja Matoša*. U: Goran Rem (ur.) 2016. *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta: uz 140-godišnjicu rođenja i 100-godišnjicu smrti radovi sa skupa Dani Antuna Gustava Matoša*. Osijek: Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski.
34. Protrka Štimec, Marina. 2017. Izvedbe autorstva: biografizam, politika i sublimno u Ujevićevu stvaralaštvu. U: Marina Protrka Štimec - Anera Ryznar - Bojan Čolak - Bojan Jović - Iva Tešić (ur.) 2017. *Ja kao svoja slika. Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića. Knjiga sažetaka*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
35. Protrka Štimec, Marina. 2019. Autor-flâneur. Figura autora u djelu Antuna Gustava Matoša. U: *Politike autorstva. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
36. Sabotič, Ines. 2007. *Stare zagrebačke kavane i krčme s kraja 19. i početka 20. stoljeća*. Zagreb: AGM.
37. Slabinac, Gordana. 2006. Sugovor s literarnim đavlom. Zagreb: Naklada Ljevak.
38. Solar, Milivoj. 1985. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.
39. Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
40. Stamać, Ante. 2005. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska.
41. Stearns Eliot, Thomas. 1999. *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Zagreb: Matica hrvatska.
42. Šicel, Miroslav. 1966. *Matoš*. Rijeka: Novi list.
43. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga III. Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
44. Šporer, David (ur.). 2007. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Zagreb: Disput.
45. Ujević, Tin. 1965. *Sabrana djela hrvatskih pisaca. Kritike, prikazi, članci, polemike. O hrvatskoj i o srpskoj književnosti*. Zagreb: Znanje.
46. Ujević, Tin. 1979. *Zapisi*. Zagreb - Beograd: August Cesarec Slovo – ljubve.
47. Vučetić, Šime. 1978. *Tin Ujević i drugi*. Zagreb: August Cesarec.

48. Zlatar, Andrea. 2000. Moderna – pitanje periodizacije U: Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić (ur.) 2000. *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova II. Moderna*. Split: Književni krug.
49. Žmegač, Viktor. 1976. *Književno stvaralaštvo i povijest društva. Književno-sociološke teme*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

SAŽETAK

Antun Gustav Matoš i Augustin Tin Ujević: polemika Rabbija i Discipulusa

U fokusu ovoga rada odnos je između dvaju klasika hrvatske književnosti, Antuna Gustava Matoša i Tina Ujevića, odnosno njihova poznata polemika započeta 1911. godine. Taj je odnos predstavljen u njegovu trajanju, od početnoga Ujevićeva uvažavanja literarno iskusnijega Antuna Gustava Matoša do javnoga odricanja i osporavanja. Pritom se osobita pozornost posvećuje pitanjima književnih prethodnika i sljedbenika te fenomenima autorske originalnosti i pozicioniranja u nacionalnom kanonu.

U središtu analitičko-interpretativne analize jesu Ujevićevi članci „Cezar na samrti“ i „Barres i Oinobares“ te Matoševi odgovori na njih „Zar i ti, Brute?“ te „Literarni fakini“. Zaključno se promišlja o posljedicama tih polemika na sveukupno poimanje hrvatske književnosti, odnosno o tome na koji način je polemika Matoš - Ujević utjecala na širu sliku hrvatske književnosti.

KLJUČNE RIJEČI: Antun Gustav Matoš, Tin Ujević, književna tradicija, književna povijest, polemika, kanon

SUMMARY

Antun Gustav Matoš and Augustin Tin Ujević: polemics between Rabbi and Discipulus

The main focus of this work will be the relation of the two Croatian literary classics, Antun Gustav Matoš and Tin Ujeviš, that is the polemics starting in 1911. The relation will be introduced from the Ujević' initial respect for the literary more experienced Gustav Matoš to renunciation and denying in 1911. At the same time, special attention will be paid to questions of literary predecessors and successors, phenomenons of originality and positioning in the national canon. The centre of the interpretative analysis will be Ujević's articles 'Caesar on Deathbed' and 'Barres and Oinobarres', and Matos' responses to them 'And you, Brutus?', and 'Literary scamps'. Finally, the consequence of those polemics for the altogether understanding of the Croatian literature will be abstracted, respectively in what way the Matoš– Ujević polemics made an effect on the Croatian literature's wider picture.

KEY WORDS: Antun Gustav Matoš, Tin Ujević, literary tradition, literary history, polemics, canon