



Ivo Frangeš
UZ MATOŠEVU KRITIČKU PROZU



Negdje potkraj 1897. piše Matoš prvu kritiku o *Mojim simpatijama* Marka Cara.¹ Mlad je još, nevješt i nepriznat kritičar, ali — ne boji se iskrenosti. Čita knjige — kako sam kaže — »regrutskim recenzentskim očima«; ipak, ima snage priznati (i on) svoju simpatiju: da mu se metoda Marka Cara sviđa. Doba je to kad se još nije javio Skerlić (kad se, dakle, još nisu sudarili ni Car ni Matoš sa Skerličem), pa je sklonost izražena prema Carevoj knjizi oslobođena bilo kakve strategije. No i Pariz je Matošev još daleko, dok su nam knjige što ih u to doba čita poznate iz njegovih bilježnica. Koliko god sklon impresionizmu, mladi se Matoš boji nedokumentiranosti: »Careva je kritika uglavnome impresionistička, tj. on po svojim osjećajima analizuje pisca. Svaka čast estetskom gosp. Caru. Mnogi nâs bi mu na tome mogao pozavidjeti. *Ali može li biti*

¹ Svi navodi Matoševih tekstova potječu iz *Sabranih djela* Antuna Gustava Matoša (1873-1914-1973) koja je uredio urednički i izdavački odbor, pod predsjedništvom Marijana Matkovića, u dvadeset knjiga, a u izdanju JAZU/Liber/Mladost; rimska brojka označuje svezak, arapska stranicu; gdje god je tekst razlomljen na ritmičke jedinice, učinili smo to mi; po nama istaknuta mjesta označena su.

osjećaj glavni normativ u prosuđivanju spisatelja? Je li impresija najbolji način za ranžiranje pisaca? G. Car govori npr. o ovijeh sedam svojih novijeh simpatija sa dosta jednakim entuzijastičkim pijetetom, a koji mu je 'simpatičniji': Sima Matavulj ili Dumas fils? [...] Može li se složiti simpatija i objektivna kritika? [...] Ovim ne htjedoh reći da g. Car možda nema kritičkog talenta. [...] ni jedan od tih eseja nije *portrait*, tj. prava 'slika' o pojedinom spisatelju. To jest, da je svaki od njih u M. Caru pobudio vreljih i snažnijih i emotivnijih misli, ali sumnjam da ih je onaj koji ih već od prije ne poznavaše vidio kroz simpatičku auktorovu misao — lijepo i jasno kao kroz staklo« (VIII, 86).

Što dalje, Matoš će to više dopuštati da mu kritički sud bude isticanje simpatije prema ocjenjivanom tekstu, sve otvorenije iznositi vlastiti stav u povodu recenzirane knjige: simpatiju u slučaju slaganja, kontrast u slučaju neslaganja.

U jeku svoje kritičarske i polemičarske sezone, ovjenčan pobjedama i izbrazdan ožiljcima, napisat će Matoš nadahnuti prikaz Skerlića. Ako postoji Matošev kontrast, onda je to Skerlić; ako je igdje kontrast kao tehnika potreban izrazu, onda je to u ovom dramatičnom suprotstavljanju dviju oprečnosti. Kritičarski portret Skerlićev izvest će Matoš uz pomoć autoportreta; ali će Skerlićev portret postati — *per negationem* — slika Matoša.

»G. Jovan Skerlić je jedini za kojega znam da me mrzi, ja ko i nepomirljivo. Moje osjećanje prema njemu, prem nije simpatija, nije mržnja, jer ne mrzim ni loših pisaca, a on nije loš pisac. On je moj 'protunožac'. Mi smo na protivnim polovima.« (IV, 175)

Postavivši ga među antipode (no postavivši istovremeno i sebe u isti položaj), Matoš nastavlja:

»On je socijalista,	ja sam nacionalista.
On je — barem tako tvrdi	
— Jugoslovjen,	ja sam Hrvat.
On je realista,	ja to nisam.
On je profesor,	ja sam 'boem'.
On propovijeda,	ja se smijem.
	Ja ga ne mogu progutati.

On me ženira. *Ein Unmöglichlicher*«.

Dovršivši tako usporedne portrete, podvukavši razliku između sebe i ne-sebe, Matoš sad slobodno dopunjava Skerlićeve crte:

»Većina je ljudi kao Zemlja, pa se moraju vrtjeti oko čega, pa ma to i ne bilo Sunce. Skerlić je takav planet. Dogmatičan. Vjeruje u sebe, u čovjeka, u demokraciju, u progres, u novine i u pučka sveučilišta. I danas je u demokratskim društvima najbolji način doći na vlast — biti proti njoj, doći do kapitala — biti antikapitalista. G. Skerlić je danas u Srbiji 'sila'. Kao

univerzitetski profesor zapovijeda omladini, kao urednik srpskog 'Savremenika', 'Srpskog književnog glasnika', komandira literaturi, kao duša jednog radikalnog i demokratskog dnevnika ima velik politički utjecaj. Profesor, političar i literat. Triglav, kao Triglav, aždaja ili Balačko vojvoda. Držanje toga demokrate miriše po diktaturi. Ambiciozan. Republikanac, ljubitelj revolucije, ali to mu ne smetaše dobijanju štipendija od najreakcionarnijih vlada i pisanju u konzervativne smotre. Kod svih grozних političkih trzavica on je znao ostati čitav. Nije bio čak ni u zatvoru kao Janko (Veselinović), Mile Pavlović 'Krupa' i Kosta Taušanović. Njegovi mučenički instinkti nisu osobito razvijeni. Kao naš g. Šurmin, taj demokratski literat bijaše uvijek jednom nogom kod vlade. Ako taj bezvjerac ne cjeliva papinih papuča, cjeliva druge. Tako je nedavno kao bijasan grdio bivšeg ministra koji mu odgovori izloživši u trgovinskom izlogu knjigu sa vlastoručnom, vrućom Skerličevom posvetom tome istome g. Pavlu Marinkoviću. Da ne postoje, takve bi ljude trebalo stvoriti. Hvala svojoj demokratskoj taktici, g. Skerlič danas 'vlada dušama' ne samo u Beogradu no i u Zagrebu.« (IV, 175-176)

Ne samo da sebe slika Skerličem kao reagensom; Skerlič Matošu pruža i mogućnost da prikaže svoj ideal kritičara. Pa ako i jest Skerlič kritičar, i to jedan od najuglednijih, ako Matoš racionalno i uviđa njegove vrline, emocionalno, impresionistički ne može a da ne upozori: »Sasvim drukčije zamišljam kritičara no što je g. Skerlič.« I zreli Matoš sad razvija ideje kojima se odlikuje impresionistička kritika; ideje kojih se desetak godina prije, pišući o Caru, pribojavao:

»Kritičar je prije svega umjetnik, umjetnik osjećanjem i stvaranjem. Kao umjetnost što je život, realnost transformirana kroz prizmu individualnosti, tako je kritika dojam umjetnosti na umjetnika. [...] Kritika je dakle umjetnost umjetnosti, odnošaj i harmonija između umjetnina, koju konstatuje samo istančano osjećanje i discipliniran intelektat, osobine duha i osjećanja, nazvane u svojoj cjelini ukusom.« (IV, 177)

Zamišljajući kritičara »sasvim drukčije«, Matoš je morao težište kritičke operacije staviti na stil: »Kritika je dakle proučavanje stila, a pošto je stil autor, proučavanje autora, konstatovanje ne samo njegovih sličnosti sa drugima, nego prije svega njegove individualnosti, dakle originalnost je ne samo najvažniji nego najteži posao kritike. Naći analogije je lakše no naći karakteristike.« Kao i u poeziji, i u kritici je nijansa najpretežnija. A »ideja je uočljivija od nijanse«; stoga mu je Taine slabiji kritičar od Sainte-Beuvea; stoga, konačno: »Literarna povijest nije kritika.« (IV, 178)

Mnoge od velikih kritika Matoševih nastale su tako u namjernoj ili slučajnoj opoziciji prema Skerliču. Jedna od najblistavijih

Matoševih ocjena svakako je analiza *Saputnika* Isidore Sekulić. Sumnjao je, veli, ispočetka je li ta izvrsna knjiga odista djelo žene, ili je ime sa naslovne stranice tek pseudonim. Ipak, na kraju, »[...] uvjerih se e je to odista ženska knjiga, jer je mogaše napisati tek žena, poznavajući izvrsno sebe i svoj dar« (VIII, 326). Zatim pojedinost, karakteristična pojedinost, koja je nametnula i natpis čitavom prikazu (kritika je, sjećamo se, naslovljena: *Ples riječi*). Evo otkud: »U *Rastanku* se među inim opisuje ovako ta verbalna vještina: 'On ju je zvao Worttänzerin, a zvao ju je tako malo od podsmeha a mnogo od milošte, jer ga je tim pametnim i ludim svojim čavrljanjem i privlačila.' Ovo je odista knjiga ženskog ludog i pametnog čeretanja, pa riječi bola na toj muzici gestikulišu, klanjaju se, vrte se oko sebe, skaču i igraju tako bizarno, čudno i ugodno, te Isidora Sekulić podsjeća na plesačicu Isadoru Duncan« (VIII, 326). Ponesen dojmom, Matoš, naravno, nije mogao u ovoj prigodi ispustiti iz ruku mogućnost da Isidoru ne poveže s Isadorom.

No kontrast prije svega. I u ovoj kritici, kao i obično, Matoš će svoj blistavi sud izgraditi prije svega na kontrastu, na opoziciji; ovdje na suprotstavljenosti: muško-žensko:

»Dok mi za samoćom čez-	Isidori Sekulić je teška i mu-
nemo,	čna.
Dok nama ljubav nije u ži-	u ovoj ženskoj knjizi je nesre-
votu jedino i glavno,	ćna ljubav jedini i glavni doga-
	đaj, [...]«

Tu prekidamo rečenicu, jer se tehnika kontrasta ne očituje više u opoziciji *mi* (muškarci), *one* (žene), nego u unutrašnjem sukobu etimoloških figura. Nastavljamo, poslije zareza:

»pa se i opet vidi kako je najveća nesreća ženama kad nemaju sreće biti unesrećene.«

Dakle: Nesreća je nedostatak sreće od unesrećenosti. I dalje:

»Ženska čast je u što slavnijem i ljepšem gubitku njenom, pa kako te srećne nesreće u tom djelu nema, ono je reakcija proti toj neugodnoj činjenici, dnevnik strašne historije i erotska banalna, užasna ispovijest.«

Dakle, opet: čast je u gubitku — časti; a to je opet prividna (prema tome sretna) nesreća. Konačno, još jednom početna muško-ženska opozicija:

»Iskrenost je ovdje jedina strašna koketerija, iskrenost i bistrina, mada pamet kompromituje ženu još više no muškarca« (VIII, 326-327).

Tražeci u djelu karakterističan izraz, riječ koja će, sama, svojom sadržajnošću i svojom ekspresivnošću, obilježiti knjigu i njezinu ljepotu, Matoš ističe: »Isidora Sekulić je kao reprezentant književnički našla svoju, novu riječ, koja sadržava patološko stanje

mnogih savremenika i cijeli histerijski pesimizam te knjige: *Zazidavanje*.«

A sad, kad je ta ključna riječ pronađena, sad se prikazuje i njezina stilaska vrijednost, bolje reći njezino djelovanje na stil pripovijedanja:

»Ta zazidanost ima poseban stil, stil tančine i nijanse, jer što je duša zazidanija i samotnija, to je osjetljivija i za svaku sitnicu otvorenija. Stil igle i povjesma, stil nerva i končića, pun neočekivanih detalja, stil mikroskopa i oštrog kritičnog ženskog nervoznog oka, ples riječi kao ženskih mušica i kaprisa. Tim stilom ništa postaje nešto: praznine nema za osjetljivost živaca koji vide mikrobe i osjećaju atome bolova i radosti. 'Po cveću se obesili crni konci smrti.' 'Onaj svetli srebrni blesak sunčeva rođenja koji seća na maslinove šume levantskih ostrva' (*Nostalgija*). 'Malne da su mu se zubi kroz obraze provideli.' 'Nad dubinom svog ćutanja dižeš most od reči.' 'Kao da ih je nešto iz mraka poljubilo.' 'Kratka večnost trenutaka.' 'Ona zna strašna ćutanja među ljubavnicima.' [...] U ovom muzikalnom stilu, stilu samoće i krajnje osjetljivosti, kada duša trepti od tišine unutrašnjim drhtanjem kao grozničavi list od trepetljike u spavanju uzduha i podnevnog vjetra, napisane su najljepše stranice, naročito izvrsna jesenja impresija *Novembar*. To je stil nijanse i nerva, sličan idiličnošću stilu F. Jammesa i stilu impresionista. Još malo, još malo preko te crte i sve je to stil humorista: Dickens, Jules Renard, A. Daudet. Stil srodan čak mom načinu: 'Večernje seni, blede i kratkovečne kćeri hladovine i tame'. [...] No dok me prva stvar Isidore Sekulić iznenadila novošću, sve ostale me iznenađuju jednolikošću. Taj stil je svuda jednak i nije mijenjan promjenom sadržine, predmeta. Pati od manirizma. Načinjen je i vidi se kako je načinjen; nije dakle dosta naravan. [...] Već kod velikih stilista vrijeđa vidljivost njihove procedure« (VIII, 328-329).

Matoš je tu dosljedan. Još je šest godina prije te kritike pisao Ogrizoviću: »[...] već se bojim repetitive pripovjedačkog načina, manirizma, kojega ćeš naći kod velikih pripovjedača. Uzmi samo monotoniju i 'kliše' Turgenjevljeve metode: opis spoljašnosti, malo forsiran, okolina — malo lirska: u svakom romanu, koji bi morao biti različito napisan — isti metod, isti 'trikovi', i zato je tako lako imitirati toga Rusa. Kod Maupassanta pak ne umara samo ta monotonija, istovjetnost stila i kompozicije, nego se i šizeji repetiraju. Ja mislim da svaka priča mora — da tako rekнем — biti drukčije napisana, te čitalac kliče: Nije pojmljivo, da je to od istog pisca!« (XX, 68). Prigovarajući Isidori Sekulić tu vrstu ponavljanja, Matoš nastavlja:

»Već kod velikih stilista vrijeđa vidljivost njihove procedure. Jednakost Flaubertovih fraza vrijeđa kao monotonijom je-

danput-jedan. Rečenice kao opeke: jednakog kvaliteta i kvantiteta. Kod Isidore Sekulić smeta i na koncu dosađuje traženost efekta, dakle afektiranost i vazda ista procedura koja je uglavnome u tome što ona kakvu finu, što finiju senzaciju i nijansu rastavlja u njene djeliće, pa te mrvice onda povećava i hiperboliše. Taj način je dosta originalan i zahvalan, ali napokon dosadi silnim repeticijama. Svako pretjeravanje je pogreška, pa i pretjeravanje lijepih efekata istom metodom. Silom repeticijâ neobičnosti postaju obične.« (VIII, 329)

Prepustivši se magiji autoričina stila, Matoš je tako, potkraj života, dao jednu od svojih najljepših i najcjelovitijih kritika. »Protunožac« njegov, Skerlić, također je ocijenio *Saputnike*; pa ako je Matoš, prikazujući Skerlića, naslikao i vlastiti portret, vrijedno je vidjeti koliko je Skerlić, pišući kritiku o Sekulićevoj, naslutio u isti mah sličnost i razliku svoga i Matoševa suda. Intonacija je posve različita. Matoš je subjektivan, Skerlić objektivan; Matoš piše kao ponesen čitatelj, Skerlić kao zabrinut građanin; Matošu je do ljepote, Skerliću do uloge koju će knjiga odigrati u društvu; Matošu je do umijeća, Skerliću do predmeta. Nije, doduše, Matoš gluh za javna zbivanja; on im samo ne daje primarnu vrijednost u ocjenjivanju vrijednosti nekog teksta. On je čak vrlo izravan: »Mada je dr. Skerlić modernoj Srbiji zabranio plakati, i I. Sekulić je pesimista najcrnje boje kao kakav Pandurović ili Dis, a najnoviji historijski događaji — ako nam je već do toga — opravdaše taj pesimizam.« Projicirana na tragično platno povijesti Skerlićeveja ocjena sad jasnija;

»[...] njena egotična knjiga dolazi u tako nezgodan čas, najmanje pogodan za knjige te vrste. Kome je 1913. godine, — u jednoj od najsudbonosnijih godina cele naše istorije, u trenutku kada se, otkako nas ima na svetu, najviše prolilo srpske krvi, u ovom strahovitom vrtlogu događaja, — kome sada može biti do neurasteničarskih kriza, obrtanja i prevrtanja jednog malog ja, i artističkog raspređivanja paučine fraza? *Saputnici* su izišli u početku jula, u najgrozovitijim danima srpsko-bugarskoga rata, kad je na sto hiljada mrtvih i ranjenih ležalo na makedonskim bojištima i kada je kolera počela da kosi na sve strane. Ja sam pokušao da čitam tu knjigu u vozu, u atmosferi krvi i smrti koja se svuda osećala. Voz koji je sav udarao na karbol i jodoform, bio je pun stranih lekara, milosrdnih sestara i oficirskih žena u crnini, koje su išle na grobove svojih poginulih. U razgovorima, u vozu, na stanicama gde su se videla samo skrušena lica staraca i preplašena lica žena, čule su se samo zlokobne reči: *ranjen, poginuo*... Razgovor se vodio o jednom lepom šumadijskom selu, u koje se 62 mlada čoveka, pala na Brdici i Rajčanskom Ridu, nikada više neće vratiti. Oz-

do, sa juga, jurili su veliki vozovi puni ranjenika, koji su, pode-rani, blatnjavi, sa krvavim zavojima, izmučena lica, neki iz-vrnutih očiju, ležali na okrvavljenoj slami vagona za stoku. Na pojedinim stanicama izvlačili su one nesrećnike kod kojih se javila kolera i bacali ih na rampu. U Lapovu, tragična gomila od nekoliko stotina žena, sa malom decom, mnoge već u crnim šamijama, u očekivanju voza s ranjenicima puka čiji su vojni-ci iz okoline. I kada je voz stao, i kada se na nj baci roj ne-srećnih žena, kada su se videle u furgonima sve grozote rata, i kada se čulo i o onima koji se, ni izmrcvareni, nikada više neće vratiti, čuo se vrisak i kuknjava, ridanje, veliki krik bola matera i žena, i zatim je došla strašna povorka na nosilima, na leđima, na štakama, na štapovima odlomljenim negde u pla-nini, mladi ljudi sa prebijenim rukama i nogama, proburaže-nih trbuha, razmrskanih glava, isurelih očiju. I pred tim pri-zorom od kojeg se krv čoveku ledi i koji se nikada neće moći iz sećanja izbrisati, kada se vidi bezdan ljudskog bola i bede, kako mogu izgledati sedamnaest strana fraza o jednoj glavobolji! Ja nikada u svome životu kao tada nisam toliko osetio bednu prazninu reči i svu taštinu knjiške literature!

Ne, egotična knjiga Isidore Sekulić došla je u najnezgodniji čas koji je za nju mogao biti, toliko da čak izgleda profano o njoj danas i pisati.²

Čitat je dug, ali koristan. Govori o Skerliću koliko i Matošev inventivni portret. Ako je igdje celovito a koncizno izložio svoje književne i građanske poglede, učinio je to Skerlić u ovom pred-smrtnom prikazu. Odista, suprotstavljena takvim činjenicama, Isi-dorina knjiga nije mogla proći bolje. Upitati se je tek: koja bi knji-ga izdržala to mjerilo? i bi li to mogla izdržati literatura uopće? Čak je i fini impresionistički skeptik Anatole France, uzor Matošev, ne Skerlićev, tiho, poluglasno, intimno priznao da je protiv pravljene literature, da je protivnik knjiških duša kojima ukupan svemir nije drugo doli crnilo i papir, koje ne vjeruju onome što su vidjele nego onome što su pročitale: »Ali, da budem posve iskren, [...] mislim da je mnogo mudrije saditi kupus nego praviti knjige.«³ Ma-tošu nije izmakla ni ona nesretna glavobolja koju s pravom navodi Skerlić: »Ta glavobolja nije tako strašna kada pacijentica može bi-lježiti (sedamnaest stranica!) sve njezine faze.« (VIII, 330) Matošev je zaključak u tom povodu: »Ta stilska originalnost je prisiljena, forsirana« (*Isto*). No, dok metodični Skerlić nalazi snage, i volje, da u takvoj situaciji uopće čita, Matoš, vjerojatno, uza svu svoju arti-stičku sklonost, ne bi čitao.

I u polemičkom, pravaški, upravo kovačićevski netrpeljivom portretu Ljudevita Gaja služi se Matoš omiljelim sredstvom — pa-

² Jovan Skerlić, *Dve ženske knjige*, Sabrana dela, Prosveta, Beograd 1964, *Pisci i knjige*, V, 284-285.

³ Anatole France, *La Vie littéraire* [I], Calman Lévy Paris [s. a.], str. V.

radoksom. Koliko god malo volio Gaja, ne može mu ne priznati zasluga; a priznajući ih, mora ih ili umaliti ili učiniti takvima da se što lakše uklope u pravaški arsenal. U tu svrhu Matošu stoji na raspolaganju nekoliko sredstava. Prvo: spuštanje, obaranje, kontrastiranje. Drugo: podizanje, uzvisivanje, apsolutiziranje. Da postigne ono prvo, Matoš će tvrdnju postaviti, pa je odmah zatim ili pobiti ili obezvrijediti:

»On [Gaj. I. F.] je narod probudio, // ali ga budnoga nije znao odvesti dalje od Beča.

On je narod probudio, // ne znajući ni gdje leži njegov Sinaj.

Kao minijatura [Ibsenova, I. F.] graditelja Solnessa // bio je premalen za vlastiti životni kulturni zadatak.

Nijemac obrazovanjem, // radio je za našu kulturu.

Nepopravljivi kajkavac, // zagrijavao se za štokavštinu.

Austrijanac tradicijom i lojalnošću, // borio se za slavenstvo.

Čisti Hrvat, // izmudrio je ponova napoleonski ilirski bauk.

Hofratska duša, // stvorio je pokret koji je samo velik i neustrašiv revolucioner košutovskog ognja i kavurskog makijavelizma mogao povesti.

On je kao onaj budilac duhova // što se uplašio vlastitih svojih aveti. Podzemnog je duha izazvao, // ali ga nije znao upregnuti pod svoj duh kao Faust.«

I na kraju zaključak, gorak i nesmiljen:

»On čini dojam pacera,
nepopravljivog diletanta kulturnog i političkog,
oca naše političke i kulturne fraze,
čovjeka bez solidnog znanja,
dakle i bez solidnog uvjerenja.« (VI, 228-229)

Mnogo je lakše upotrebljiv taj Matošu toliko mili kontrast kad se uspoređuju (ili suprotstavljaju, što je zakletom polemičaru svejedno!) dva pojma ili dvije osobe. Klasičan je, u tom pogledu, njegov diptihon Starčević-Strossmayer. Sve što Strossmayer jest izaziva u Matošu, *par contraste*, posve protivnu veličinu: voljenoga Starčevića. Tako će slikanje Strossmayera postati, u isto vrijeme, i slikanje Starčevića, ne samo zato što su njih dvojica toliko oprečna, nego jer je logično da se mi najbolje ocrtavamo na kontrastu s našim nasuprotnicima. Pošto je o Strossmayeru kazao sve što je bilo potrebno za karakteriziranje lika (uostalom, tekst se i zove *Strossmayerov spomenik*), pošto je dao sve »podatke« o njemu, učinivši ga odista monumentalnim — kako je to i prigoda zahtijevala — osjetio je odjednom da bi uz taj spomenik valjalo pridodati još jedan, pa da obojica prestanu biti spomenici, da siđu s imaginarnih

postolja, pomiješaju se s ljudima i postanu među njima — ljudi. Što su i htjeli biti:

»Pa ipak taj muž ne bijaše dugo samac. Ostao bi odista bez mjerila u baruštini Hrvatske Raucha i Héderváryja, da ne dobi dostojnog savremenika u Antunu Starčeviću, blago nama!

Popunjavahu se, ali ne kao Schiller i Goethe, već kao suprotni karakteri i ekstremi koji se dodiruju« (IV, 25).

Pošto je postavio omjere i odao nam postupak, Matoš prelazi na *doppelportrait*. I mi ćemo, vjerni njegovu postupku, dalje navoditi u opozicijama:

»Starčević je bedemska planina, zatvorena, puna vuka i ličkog hajduka.

Stari ima znanje solidnije,

Prvi je ekskluzivan,

Prvi je učitelj energije i mržnje (egzistencija žuči je opravdana),

Stari je stoik i veliki prijatelj Muhamedov.

Starčević je plebejac 'hiperdemokratskog nosa' (Kovačić), divlji ikonoklast s obličjem Silena i djevičanstvom pustinjaka.

onaj doktrinar.
Satirik i

Puritanac i

Pazarište i

Literat, boem,

Strossmayer je blaga i bogata slavonska ravnica.

Strossmayer opsežnije.

drugi tolerantan.

drugi profesor ljubavi i poezije.

Biskup je fini kršćanski epikurejac, nježan kao sv. Ivan, najdraži Spasiteljev učenik. Strossmayer je svjetski čovjek sa ponašanjem opata i virtuozza Liszta, ljubimac dama;

Ovaj diplomat,

apologista.

katolik.

Osijek.

—
i velikaš hrvatski i grof rimski.

Jedan dervišina narodne
pjesme,

radikal.
Cinik i

Mrzilac plastike i

Veliki književnik Starčević
prezire dangubice književničke;

Demokrat i

Starozavjetni moral u demagoškom civilu i

drugi biskup V. Hugoa.
[Myriel, iz *Jadnika*, I. F.]
Oportunist i

retor.

njen obožavalac.

Strossmayer, obožavalac beletristike, nije književnik.

aristokrat.

galilejska tolerancija u katoličkoj uniformi.

Dva pretendenta kao Rousseau i Voltaire, Tolstoj i Turgenjev. Dva tipa našeg narodnog karaktera i naše cerebralnosti, i odsele se ne može roditi inteligentan Hrvat bez sličnosti s njima. A obojica bijahu u mladosti klerici. Obojica su klasici svojim obrazovanjem i karakterom, zdravljem i umjerenošću, anti-kvarni legitimiste, lojalni i odviše vjerni, prijatelji francuske politike i kulture, energični do tvrdoglavosti, pomalo sektari, inadžije i nenavidnici, i kao Štroca što ne nađe svog Saint-Simona, tako Stari nema hrvatskog Boswella. Jedan i drugi ljubljase hrvatsku kapljicu. Bijahu ljubomorni, jer im je jedina ljubav bila ova naša nesrećna, nesrećna zemlja» (IV, 25-26).

Nekrolog Augustu Harambašiću, jedan od tekstova koji će Matoša dovesti u sukob s dojučerašnjim *discipulusom* Tinom Ujevićem, karakterističan je i za kritički stil i za kritičku metodu Matoševu.

Kritičar ponajprije svog pjesnika smješta u (hrvatsku) književnu tradiciju. S razlogom: prepušten sam sebi, i znamenitiji pjesnik nestaje u vakuumu koji ne presijecaju nikakve povijesne sile, koji nije konstituiran u magnetsko polje neke tradicije. Sva imena što ih Matoš navodi, osim — recimo — Palmovića, vrednija su od Harambašića. Citirana u »dokaznom« postupku, ona kao da se podređuju njegovu imenu; odnosno, pogledajmo činjenicu s druge strane: ona kao da Harambašićevu poeziju dižu previsoko. Napomenuvši da je Harambašić za pravaštvo učinio ono što je Vraz učinio za ilirstvo, Matoš nastavlja:

»Kao lirik [Harambašić, I. F.] je nasljednik pjesniku *Đulabija* i ljubavnim pjesmicama, Palmoviće u traženju nove tehnike, u širenju pravaštva i sintetisanju umjetnog izraza s narodnim, Preradović u reprezentativnoj ulozi nacionalnog pjesničkog budnika i govornika, Šenin tvrdim svojim hrvatstvom i popularnim, savremenim širenjem svojih ideja. Kranjčević je đak i nastavljatelj njegov, dublji i izrađeniji doduše, ali bez te improvizatorske, slavonske lakoće, bez te lirske, mladenačke vatre i univerzalnosti. Dok je August sa Vrazom najdivniji ljubavni naš pjesnik, u Kranjčevića gotovo i nema ljubavnih pjesama, jer umorna ta sumornost, pretvorivši se u očajnost, prestade vjerovati u spas domovine i slobodu naroda našega« (VII, 144).

U drugom nekrologu, taj se gorko patetični ton nastavlja:

»[...] revolucijske *Slobodarke* su ponajljepši usklici hrvatskog slobodarskog patriotizma. U *nevolji* je najljepša, najtoplija, najbuntovničkija, najzanosnija pjesma koju do danas nađe slobodna pjesnička svijest hrvatska, pored *Molitve* najdivnija pjesma pjesnikova, sa kojom se mogu mjeriti tek neke revolte Jakšićeve, vistorzi Njegoševi, vizije Preradovićeve i trzaji Kranjčevićevi. Mrtvog iz groba da digne ta pjesma od koje plačete, grčite šake, škripite zubima, ta divna, jedinstvena pjesma koja vas već kod čitanja budi i trza na čin kao *Marseljeza!* [...] U divnoj, jedinstvenoj toj budnici očajava, plače, diže se i buni sa zanosom pobunjenog roba cijela jedna zemlja, cio jedan narod. Ti stihovi imaju lapidarnu snagu Leopardijevu, prosti ton narodne naše pjesme, buntovnički zanos pjesnika ruske revolucije, stoičku vjeru Antuna Starčevića i sumorni patriotizam Antuna Kovačića. Ta jadikovka i ta iskrena, topla, sugestivna budnica je najljepša, najuspjelija stranica pravaške budilačke literature« (VII, 175-177).

Jedva stranicu prije toga napisao je Matoš: »Stil je odnošaj duše na dušu. Tko nema osjećanja simpatije, ne može pisati niti čitati...« (VII, 174). I Harambašić, prema Matošu, ima u najvećoj mjeri taj dar simpatije koji mu omogućuje da bude pjesnikom, koji ga osposobljava da »neposredno, putem inspiracije, umjesto naučnog istraživanja«, otkrije »svjetove viših istina pred kojima nema zavjese samo za pjesnike jer sama priroda u njima besjedi, jer osjećanjem dolaze do onoga do čega drugi mučnim i dugotrajnim procesom mišljenja« (*isto*). Riječi te kao da se odnose na kritičara i njegov postupak. Ono do čega se znanstveni kritičar dovija istraživalačkim postupkom, kritičar-umjetnik proniče intuicijom. Analogija je, rekao bi Matoš, muza profesorska. Lakše je Skerličima naći analogije, sličnosti, nego proniknuti u bitnosti. Ali začudo, i Matoševa je kritika puna usporedbi, analogija, srodnosti; samo što

Matoš nigdje ne stavlja znak jednakosti, nego sličnosti. Evo, iz istog nekrologa, nekoliko takvih usporedbi. Da pokaže Harambašićevu društvenu samostalnost, ili bar težnju prema njoj, i to u prvoj polovici njegova javnog djelovanja Matoš piše:

»U zemlji u kojoj prvi književnici zbog hljeba morahu u službu, on je kao Kumičić, Starčević, Kokotović i drugi pravaši živio dugo samo od svog pera, boemski i sirotinjski [...]«.

»Dok drugi stekliši napadaju književnike nepravaše kao Kovačić Šenou i Mažuranića, naš August [...] slavi [...] Preradovića, [...] simpatije sa Šenoom [...]«.

»[...] postaje hrvatski bard kao Kačanski [...]«.

»Jesam, koji jesam', kaže u *Slobodarkama* kao Đ. Jakšić gizdavam stihovima [...]«.

»On nije pjesnik iznimnih misli i iznimnog, neprosječnog čovjeka kao Leopardi, Balzac, Turgenjev, Poe, Baudelaire. On je, kao Hugo i svi stariji pjesnici naši, pjesnik običnih ideja i našeg običnog čovjeka, našeg naroda[...]. On je prema tome pjesnik prostih, jednostavnih misli, pristupačnih svakome kao narodna pjesma. Pravi narodni pjesnik.«

Zatim, čitav niz imena i pojmova, što je oduvijek bila značajka Matoševa pisanja:

»Pjesnici bez ideja, novih ideja, kao Harambašić, u stvarima ne trebaju više inteligencije i naobrazbe, to manje, što se istine opetuju, što se i najnaobraženiji često varaju. Kalikle u *Gorgiji* već zastupa filozofiju modernog Nietzschea; Swift tvrdi da Aleksandar Veliki htjede imati svoj kip samo od ruke davno već pokojnog Fidijske, a učeni Winckelmann veli u znamenitom svom djelu kako Japanci i Kinezi nemaju pismenā. Talenat je onaj koji više može no što zna, a ne onaj koji samo zna. Takav bijaše Harambašić, poput Burnsa i Jakšića. Po Spinozi je upoznavanje prividnih pojava put k upoznavanju božanstva, naime onog svjetskog principa jedinstva i cjeline što se u nama javlja baš u obliku nagona simpatijskog, pa je i znanje simpatija« (VII, 174).

Matoš, to je već toliko isticano, pretrpava svoje tekstove imenima i citatima. Braneci se od tih prigovora, Matoš je upozoravao da je to samo dio onoga što se još moglo navesti: bilo iz kritiziranog autora, bilo iz kritičarove čitateljske riznice. Tvrdilo se da on time želi zabljesnuti, iznenaditi, osupnuti; čak onemogućiti bilo kakvo suprotstavljanje. A istina je jednostavno bila u tome da je Matoš, kao izrazit kritičar-impresionist, sav svoj aparat upotrebljavao prije svega metaforički, slikovito. Kritički je tekst, po njegovu mišljenju, morao čitatelja dovesti u raspoloženje u kojemu se ocjenjivani autor nalazio (kad se radilo o pozitivnom sudu), odnosno morao je podići kulturnu temperaturu, uvjeriti da spomenuta imena nisu nabacana slučajno, da se — asocijativno — sama od sebe

nameću kritičarovoju pozornosti. Jer, pogledajmo još jednom tu emfatičnu kritiku Matoševu. Njemu su *Slobodarke* (ne zaboravimo — radi se o sasvim osrednjoj knjizi patetično-rodoljubivih stihova) ponajljepši usklici patriotizma; pjesmu *U nevolji* ocjenjuje čak peterostrukim superlativom: *najljepša, najtoplija, najbuntovničkija, najzanosnija, najdivnija*. Sa tom se pjesmom, po Matoševu sudu, mogu mjeriti tek: 1. revolte Jakšičeve, 2. vastorzi Njegoševi i 3. trzaji Kranjčevićevi. Preskočimo niz buntovnih zanosa Matoševih, jer za njima slijedi ovaj klimaks: Harambašićevi stihovi imaju, tvrdi kritičar,

1. lapidarnu snagu Leopardijevu,
2. prosti ton narodne pjesme,
3. buntovništvo pjesnika ruske revolucije [1905. I. F.],
4. stoičku vjeru Antuna Starčevića i
5. sumorni patriotizam Antuna Kovačića.

Izostavimo li iz tog popisa osobna imena, ostat će kao kvalifikativi Harambašićeve lirike: lapidarnost, jednostavnost, buntovništvo, stoicizam i sumorni patriotizam. Sud je sad već smireniji, nestala su krupna imena, od kojih je svako pojedino značajnije, kudikamo značajnije od proučavanog autora. No konačni smisao svoje ocjene dat će formulator sam: »Ta jadikovka i ta iskrena, topla, sugestivna budnica je najljepša, najuspjelija stranica pravaške budilačke literature.« (VII, 177) Najednom se ti povišeni tonovi sliježu. Zanosno ocijenjena (a zapravo bi valjalo reći: doživljena!) pjesma postaje jadikovka, budnica; i superlativ se relativizira: pjesma više nije najljepša, nego najuspjelija (!) — stranica. Čega? Pravaške budilačke literature...

Voljenog pjesnika povezat će kritičar s velikim imenima čak i negativno, eliminacijom. On će nabrojiti što sve njegov pjesnik nije; no u društvu tih »nije«, bljesnut će Harambašićeva poezija kao jedno zbiljsko »jest«:

»On *nije* pjesnik dubljih problema kao Kranjčević, nastavljač njegova sumornog slobodarstva i lirskog stila. *Nije* se sumnjao sa Renanom, *nije* tražio novog morala bez dužnosti i privole kao Guyau, novog čovjeka kao Nietzsche, socijalnih reformama kao cijela europska demokracija, nove senzacije kao Baudelaire i literarni modernitet, *nije* vidio u ženi problem svih problema, *nije* tražio iksa i ipsilona u najzakučastijim analizama moderne duše i života, ali je već svojim revolucionarnim radikalstvom kod nas i danas [1911, I. F.] još preuranjen, dok je kao pjesnik narodne energije i preporođenog nacionalizma sasvim moderan i dičan savremenik renesanse europskog nacionalizma jednog Barrèsa, Déroulèdea, Verlainea, Kiplinga i D'Annunzija« (VII, 183).

Dosta je makar i letimično pogledati navedena imena pa se uvjeriti da se u ocjeni Harambašića pjesnika mogu spominjati korisno samo Šenoa i Kovačić, Starčević i Kvaternik, Andrija Palmović, Nikola Kokotović, Martin Lovrenčević, Fran Folnegović, Eugen Kumičić i, dakako, najveći ali izravno vezan s njime, Silvije Strahimir Kranjčević. Nikakve, ama baš nikakve relacije s Harambašićem nemaju Renan, Nietzsche, Guyau, Baudelaire, Verlaine, Barrès, Kipling, D'Annunzio i sl. Pa ako i jesu ta imena samo *tertia comparationis*, dakle ne govore o jednakostima nego o sličnostima, i to uvjetnim sličnostima u kojima su proporcije različite, ipak je očito da kritičar uživa uznoseći voljenog pjesnika, okružujući ga i kao čovjeka i kao književnika tako dičnim imenima. Uostalom, to je Matošev način. Nego, kad na takvu istu enumeraciju naiđemo u vezi s kakvim znamenitijim imenom, ona će djelovati prirodnije, čak i »zanatskije«. Jednoga od svojih učitelja, Heinea, okarakterizirat će Matoš:

»Heine je onako realista *kao* što je to narodna pjesma, i zbog toga je taj frivolni Parizlija njemačkiji od Hoffmanna, Tiecka, Jeana Paula. On je romantik tj. rođen prerano ili prekasno, ali romantik sa klasičnom dušom *kao* Nietzsche ili Hölderlin, sa katoličkim simpatijama *kao* Byron ili Baudelaire, realista *kao* Turgenjev ili Aristofan, subjektivan i iskren *kao* Stendhal, naturista *kao* Rousseau, smijač *kao* Voltaire, humorista *kao* Sterne. Vjeruje u nebo, ali u nebo na zemlji, dakle nevjerojatnije od neba iza smrti. Heine je suton romantike, zora novog doba, tragičan i komičan *kao* Shakespeare. Oštar je *poput* nepoznatog nam Arhiloha, premda njegove njemačke žrtve ne bijahu tako dosjetljive da se od sramote objese *kao* one spartanske. Lapidaran je *poput* Marcijala, *poput* modernog karikaturiste ili japanskog crtača, jer govoriti odviše je isto kao — reći ništa« (III, 311).

Tvrdnje su tu posve jasne: Heine je realist, frivolni Parizlija, ali ima njemačkog duha više od suvremenih mu njemačkih pisaca, romantik, i to s klasičnom dušom, s katoličkim simpatijama, realist, subjektivan, iskren, naturist, smijač, humorist... Tragičan je i komičan, oštar, lapidaran: jer, govoriti odviše bilo bi isto što i — ne reći ništa. Matoš kao da se boji da toliko govorenje ne dovodi u opasnost i njegovu kritiku.

Uzmimo, s druge strane, imena: Hoffmann, Tieck, Jean Paul, Nietzsche, Hölderlin, Byron, Baudelaire, Turgenjev, Aristofan, Stendhal, Rousseau, Voltaire, Sterne, Shakespeare, Arhiloh, Marcijal... Mogli bismo dodati još i pojmove kao: narodna pjesma, romantik s klasičnom dušom, moderni karikaturist i japanski crtač... Govoreći o Heineu govori naš impresionist o sebi: o svojoj lektiri, o svojim simpatijama, o dojmovima što ih voljeni pjesnik budi u njemu. Tako je i njegov konačni sud o Heineu zapravo

vidovita ocjena samog sebe, svoga budućeg djela i svoje, tada još daleke, okrutne, tragične, hajneovske smrti:

»Da Heine bijaše srećniji, možda bi ostavio djelo harmo- ničnije, logičnije, sređenije. Možda bi u novom *Ratcliffu* sku- pio u harmoniju sve te tragične kontraste koji ga živa baci- še u grob. Ne znam. Ali znam da mu je djelo, ovakovo kakovo je, rastrgano, raskrvavljeno, veće svojom subjektivnom isti- nom, dok mu je pozitivni elemenat — ljubav — jače, vrelije, sjajnije istaknut. Ovi su sitni, sjajni, crni i duboki poput dra- gine zjenice stihovi — tragedija posljednjeg *troubadoura*« (III, 313-314).

Matošev nekrolog Kranjčeviću, *U sjeni velikog imena*, svakako je jedna od najblistavijih stranica njegove kritičarske vještine. Kao rijetko kad, Matoš je u toj ocjeni pogodio primjeren patetičan, bo- lan i dostojanstven ton: kritika je to i ujedno osebujna *oraison fu- nèbre*. Od klasički intoniranog natpisa (= In magni nominis um- bra...), preko izvrsno odabranog *motta* (u kojemu Matošu toliko mila hijastička forma («... *et legendo flebis et flendo laetaberis*...» — pa ćeš čitajući plakati a plaćući radovati se) potpuno pogađa duh i smisao Kranjčevićeva pjevanja, do završne scene (preuzete uostalom iz Kranjčevićeve poezije) sklapanja knjige tužnog ži- vota i bolne poezije; u cijelom je tom eseju zadržao Matoš početni tonalitet. Pa ako i jest više puta — usput, doduše — o Kranjčeviću govorio dosta suzdržano, ponekad čak i odbojno, pred veličanstvom smrti oslobodio se i kritičkih rezervi i svađalačke mrzovolje. Na pi- tanje koji je najveći francuski pjesnik XIX. stoljeća, André Gide je duhovito odgovorio: »*Victor Hugo, hélas!*...« I Matošev je odgovor takav. Još 1898, u doba izlaska *Izabranih pjesama*, unosi Matoš u svoju bilježnicu neobičnu, jednostavnu, голу (a ipak, čini se, negativno intoniranu!) rečenicu: »Znate, naš najveći pjesnik je Kranj- čević« (XVII, 142). Citat iz nekog razgovora? ili Matoševa prekovolj- na izjava, u pretpostavljenu dijalogu? ili, jednostavno, andrežidov- sko slijeganje ramenima: — Da, Kranjčević, kad već moram priz- nati... —? Teško je reći što od to troje znači Matošev možda sa- svim usputan zapis. Prepiska s Milčinovićem vjerojatno bolje ob- jašnjava Matoševe rezerve: »Kranjčević mi nikad nije bio, kao pisac, osobito simpatičan. Najviše volim *Uskočke elegije*. Njegov je pesimizam često prisilan, 'voulu', manirističan. Posljednje mu pjesme nisu originalne ni kao filozofska misao, ni kao izraz. Kod njega ne nalazim harmonije između života i pjevanja. Razmislite i vidjećete da je tako. Često je *fraseur*. Od svih naših *fraseura* je najdarovitiji, a talenat je glavno« (XIX, 350). A onda, nakon osam mjeseci: »Čitao sam *Trzaje i* (među nama) manje mi se svidjaju od predjašnjih pjesama. Nema mnogo originalnog pjesničkog ele- menta (što je glavno), dok je pesimizam zastario (da tako rekнем)

i vrlo jeftin. Biti beamter i pesimist: čudna stvar. Pesimizam te vrsti je vrlo jeftin. Ona satira o psetancetu [*Gospodskomu Kastoru*, I. F.] je bez duha i bez ukusa. Govorim Vam, jer o knjizi ne marim pisati. Pesimizam koji se ne buni, koji se podaje i ne revoltira se — koješta! Držite me zavidnikom iza toga, ako hoćete! Beamter, pa to ti je! Za mene je onaj velik, koji se *cio* žrtvuje, čujete li: duša i tijelo! Ja sam to pokušao i to je jedino lijepo u mom nastojanju. Kake su prilike, ja ću po svoj prilici naskoro odapeti i kada crknem, onda će se tek vidjeti, da sam se žrtvovao, samo da budem slobodan!« (XIX, 355). Pa, konačno, nakon godinu dana: »A u stihovima su mlađi nesumljivo jači od starih. Xeres je veći pjesnik od Kranjčevića. Posljednja Kranj. knjiga [*Trzaji*, I. F.] ne vrijedi ništa, slabija je od prve [*Izabrane pjesme*, I. F.]. A osim Kranjč. priznajte, mi nemamo pjesnika. Naša starija poezija je bruka. Kod Vraza i Preradovića nikakav srok i ritam nisu u harmoniji — a bez toga nema pjesme« (XIX, 375). Dakako, to su sve sudovi izrečeni u pismima, u intimnom kontekstu: to nije kritika koja je odlučila izići u javnost i braniti svoje stavove, nego impresija u izvornom, »golom« obliku, izrečena gotovo u želji da se sama pred sobom provjeri, da se okuša, da se odvaži biti neugodno hrabra.

Već je Matošev budilački članak *Za Kranjčevića*, zamišljen kao zvonjava usnuloj, uspavanoj malograđanskoj publici — koja se tako rado zanosi turobnom poezijom ali za prave razloge pjesnikova pesimizma ne pokazuje mnogo smisla —; već je taj članak, u biti, ponovio rezerve formulirane davno, ali na mnogo višoj, kritički domišljenijoj razini. Dapače, moglo bi se reći da taj članak ponegdje sadrži lapidarnijih, kritički prodornijih sudova od već hvaljenoga *U sjeni velikog imena*.

»Najkarakterističniji njegov epitet i skoro simbolski za cijelu tu slobodnjačku i pesimističnu poeziju čini mi se pridjev *zaturen*. Jest, to je pjesma zaturene misli, zaturenog naroda i pjesnika zaturenog, 'iz kuta'« (VI, 162).

»Sasvim je dakle naravno da je u takvim prilikama Kranjčević kao predstavnik hrvatske duše morao postati pjesnik svih naših bolova, svih hrvatskih tragičnosti. On je pesimista, i kako je više čovjek refleksije no senzacije, on je pesimizam svog pjesničkog iskustva tumačio pesimističkom filozofijom, naročito Schopenhauerovom, koja se u nas u to zloslutničko i kobno doba bila uvriježila i kod drugih, naročito kod Gjalskoga. Taj njegov pesimizam nije sistemski, već više impresionistički, sada panteističan sad opet budističan, s tom razlikom od ostalih konzekventnih pesimizama što nije sasvim beznadan kao Leopardijev i de Lisleov, vjerujući kroz svetinju ljudske suze i rada u neki etični i idealni misticizam« (VI, 147).

Tu se glas kritičarov podiže: patetičnost predmeta zahvaća i kritički sud, stil se izjednačava s predmetom. To su časovi kad se Matošev izraz oslobađa feljtonistike, kad se dosjetka sublimira u sliku, a ritam rečenice svojim treptajem potkrepljuje kritičku formulaciju.

»Nitko [1] kod nas ne osjeti bolnije disharmonije između fizičkog i moralnog svijeta,

nitko [2] bolnije nije ušao u borbu duha sa materijom, neznatnog, atomskog ljudskog individua sa pravječnom fatalnošću svemira i

nitko [3] se proti tome nesaglasju nije bunio i borio tako dosljedno.

Drugim riječima, pesimizam Kranjčevićev je tek oblik njegovog titanizma.«

A sad, u nastavku, Matošu toliko mili portret izgrađen opozicijom: *a* nasuprot *b*, 1 protiv 2. Najprije dvojni ritam, kao najava tog mišaoonog binarizma:

»On je pjesnik [1] otpora, [2] revolte [1] filozofske i [2] političke. Ima bo d v i j e vrste velikog zanosa, velike poezije, velikih pjesnika [ist. I. F.].

Jedni su olimповci,

Prvi su mir,

Prvi su djeca Dzeusa i

sjajnog Olimpa,

Prvi su mirni kao mramor,

Prvi su pjesnici sreće,

Prvima je svijet slika,

Jedni vide i u nesaglasju harmoniju,

Prvi pjevaju dušu koja se osjeća umirena, skladna sa sobom i sa sudbinom, kao duša drevnih bogova;

drugi — prometejevići.

drugi nemir.

drugi — otroci mučne zemlje i buntovničkih titana.

drugi nemirni kao muzika.

drugi pjesnici nesreće.

drugima ritam.

drugima je i saglasje disharmonija.

drugi pjevaju boga, sputanog, izmučenog boga u okovima — hrvatskog literata i bosanskog beamtera — kao u ovom slučaju»

(VI, 147).

Pa i posljednja, među brojnim Krležinim vizijama Kranjčevića, ona u *Zastavama*,⁴ temelji se upravo na ovakvoj »matoševskoj« konceptiji sudara između poezije i beamterije.

Zanimljiva je i usporedba između članka *Za Kranjčevića* i eseja *U sjeni velikog imena*: neke dijelove članka Matoš je lagano redigirao i preuzeo u esej. Usporedimo dio koji je izazvao najviše protesta:

⁴ Miroslav Krleža, *Zastave*, knjiga V, »Forum« VII/1968, knj. XVI, 9, 331-336. — O tome i uopće o Krležinu doživljaju Kranjčevića vidi: Ivo Frangeš, *Krleža i Kranjčević* »Forum« XVI/1977, knj. XXXIV br. 9, 305-344.

»Silvije Strahimir Kranjčević je posljednja riječ evolucije našeg pjesničkog jezika. U ovo dvadeset i pet godina stigao je na vrh našeg Parnasa sasvim samotnički, učeći nas da bude-
mo radini ljudi i dobri Hrvati *kao* Šenoa, rugajući se niskosti i puzavosti savremenika *kao* Kovačić i Starčević, vjerujući u veliko poslanstvo Slavenstva *kao* Iliri i Strossmayer, apelujući na velike etične misli, dižući nam duše vjerom u božansku moć milosrđa i neodoljive ljubavi *kao* Preradović. Premda je pje-
snik refleksije, njegove su bolne riječi više zaključak meka-
nog, toplog, hrvatskog, danas svakako najhrvatskijeg srca, ko-
je osjećate tako nesrećno samo zbog [1] hipertrofije, zbog [2]
bolnog suviška simpatije i zbog [3] oskudice ljudske i politi-
čke slobode. Kranjčević je [1] naša suza, [2] naše dijete i [3]
naša zastava. On je milosrđe, revolta, vjera u rad i hrvatska de-
mokracija. Pjesnik jednog jedinog velikog osjećanja, osjećanja
za [1] gažen narod, [2] gažen individuum, [3] gaženo čovje-
čanstvo. [1] Fantazija mu nije velika, [2] filozofija mu nije ori-
ginalna, [3] šala mu nije duhovita, ali on je [1] intenzivnošću
svojih altruističnih osjećanja, [2] muzikalnošću svog zanosa i
[3] divnom hrvaštinom svog demokratskog izraza danas ne-
sumnjivo prva sila u hrvatskoj literaturi« (*Za Kranjčevića*,
VI, 162-163; ist. I. F.)-

Pisano je to živu Kranjčeviću, kao podarje, »Vama, bogoduh i pje-
sniče, koji ste za sve nas očajali i posumnjali u Pravdu, u Boga, u
sam red u prirodi i svemiru...«. Nad odrom Pjesnikovim, te rije-
či glase ovako:

»Pjesničkim izrazom on je danas najbolji Hrvat. Više na-
učio od naših no od tuđih pjesnika. Prem refleksivan, njegov
pesimizam je više pesimizam srca no pesimizam mozga, vjeru-
jući u neku mističnu moć patnje, u neku tajanstvenu silu rada,
nevinosti i suze. Pjesnik intenzivnog unutrašnjeg života, pje-
snik duše i vlastite analize, više retoričan no liričan, više muzi-
kalan no plastičan, pjesnik nemira. Dijete, suza i radnik su sim-
bolsko trojstvo tog pjevanja gdje je žena simpatična tek kao
mati. Kranjčević je posljednja evolucija našeg pjesničkog je-
zika, najbolji naš dojakošnji umjetnik riječi, srećan i u neo-
logizmima (svjetlac, vedrac, plazača, sažimak, zvjezdovina).
Fantazija mu nije velika, šala mu nije duhovita, filozofija mu
je neoriginalna, ali snagom svog altruizma i muzikalnošću
lapidarnog izraza on je prva naša savremena literarna snaga,
upravo najčišći glas naše savjesti« (*U sjeni velikog imena*, IV,
252).

Da taj nekrolog nije mogao biti prihvaćen kao »posmrtna po-
čast« Društva hrvatskih književnika u najuglednijem tada časopi-
su pokazuje i ograda »Savremenikova« urednika, Branimira Liva-

dića, koji se usput poziva na slobodu raspravljanja. Drugu, blažu vrstu nerazumijevanja o daje pripadnik Matoševa cenakula Karlo Häusler, pišući potkraj prosinca 1908. Matošu, iz Križevaca: »Da zbilja! Ja u oku Franje Markovića, *koga Vi s pravom digoste visoko nad Kranjčevića...*« (XIX, 129, ist. I. F.). Häusler se, zasigurno, poziva na rečenice iz Matoševa nekrologa: »Najbolja je vježba za prozu stih, za stihove — proza [...] dok kod nas Šenoa i Franjo Marković jednakom snagom gaje vezanost i nevezanost govora, Kranjčević kultivira samo strofu, osjećajući jamačno nemoć za ekvivalentan izraz u prozi« (IV, 250). Ili: »...iako ne bijaše [Kranjčević] kao književnik tako potpun kao Šenoa, inteligentan kao Marković, umjetnik kao Vojnović i Europejac kao Gjalski...« (IV, 251), svjedočeći time da ni najmanje ne razumije stilističku funkciju Matoševih gacija.

Najznamenitiji Matošev protivnik među hrvatskim kritičarima bio je svakako Milan Marjanović. Ako Matoš i jest najkrupnija ličnost svoga vremena, Marjanović je nedvojbeno najagilnija, najprisutnija, u izvjesnom smislu najkonstruktivnija. Bilo je u njihovoj dugogodišnjoj polemici koješto i pretjerano, i suviše, i površno i namjerno neshvaćeno; pogotovu se to odnosi na Matoša. No bio je to jedan od onih sukoba što su neizbježni: put na kojem su se ta dva kritičara srela bio je odviše uzak a da bi se mogli mimoći ne dotakavši se; a sve da je Marjanoviću i uspjelo ne očešati se o Matoša, ovaj bi, kao ljut kavgadžija, bar upitao: zašto ga tako mrko gleda? Prikazujući prvu knjigu Matoševu, kad je sukob još bio daleko, Marjanović je, uza sve promašaje, pogodio neke bitnosti. Na temelju jedne jedine knjige (upravo knjižice, *Iverje*), i jednog teksta u njoj (*Impromptu*), Matoš je za Marjanovića jasan problem: »Da, sve je improvizirano, nenadano, bizarno, paradokсно, često i groteskno. [...] Ruga se svom ocu, sebi, čitavom svijetu.« U toj hajneovskoj maniri Matoševoj nalazi Marjanović odgovor na temeljno pitanje što je proučavani autor: »Njegov rug, čini se, nema druge svrhe do samoga sebe; ruga se za volju samoga rujanja.« I zaključuje: »To je uistinu tragika.« Pa kad pažljivije pogledamo, sve što Marjanović kaže o Matošu, u svome kratkom portretu, sve je točno. To, dakako, nije sve; ali, dovoljno je za ocjenu Marjanovićeve kritičarske sposobnosti. Već sami pridjevi (*matoševski odabrani i matoševski točni: improvizirano, nenadano, bizarno, paradokсно, groteskno...*), — već oni pogađaju bit Matoševe umjetnosti. Dokaz da su Matoševa poigravanja više mačevalačke finte i pravljenje protivnika smiješnim pod svaku cijenu, negoli promišljen, odmjerjen kritički sud. Potkraj 1908, kad je polemika već rasplamsana, Matoš daje ovakav (kontrastni!) portret Marjanovićeve. Prigoda je negativan Marjanovićeve sud o Matoševu nekrologu

⁵ Vidi o tome: Ivo Frangeš, *Milan Marjanović*, »Forum« XIV/1975, knj. XXX, br. 12, 886-895.

Kranjčeviću (*U sjeni velikog imena*),⁶ razloži dublji; među ostalim porazna Matoševa kritika Marjanovićeve knjige *Iza Senoe*.⁷ U polemičkom članku *U sjeni raznih imena...* Matoš ovako slika Marjanovića:

»Dok ostali kritičari nastoje pisati jezikom pravilnim, ovaj duh, kao njegov srpski *alter ego* Skerlić, upinje se iz petnih žila pisati nepravilno, i to mu uvijek uspjeva upravo sjajno.

Dok drugi njeguju svoj stil,
naš Gercen ga zanemaruje,
i dok drugi gledaju biti što jasniji,
on kao svi jasni, realni mislioci gleda biti što zakučastiji
i tamniji.

Dok drugi dijele pisce u uspjele i neuspjele,
on ih vrsta u epigone i u pionire.

Dok drugi naivčine studiraju pisce prema stilu,
on ih proučava po tome jesu li u sižeu, *pod* sižeom ili *nad*
sižeom, dolazeći u tom pravcu do upravo klasičnih rezultata.

Dok drugi proučavaju individualnost, dakle stil epoha i pisaca
i misle da je glavna pogodba dobrog pisanja talenat,
on drži da su za to stvoreni samo oni koji su naprednjaci.

Dok ostali mulci misle da je za kritičarsku rabotu najvažnije
poznavanje literature,
taj umnik ih uvjerava da je za taj posao najvažnije pozna-
vanje prirodnih nauka.

Dok se ostali zaostali prirodni naučnici bave specijalnim pri-
rodnim naukama,

taj trijezni, tačni mislilac i vrsni poznavalac prirodnih za-
kona eksperimentuje samo i jedino na trošak literature.

Dok je pravom naučniku jedina svrha naučna istina a ne ko-
rist, kao pravoj nauci što je cilj prava nauka, kao pravoj um-
jetnosti prava, čista umjetnost,

tako taj naš naučnik, sociolog i eksaktni prirodnjak tvrdi
da je svemu cilj tendencija, dakle korist« (XII, 152).

Prekinuvši taj efektni niz kontrasta, Matoš nastavlja tehnikom usporedbe:

»Kao beogradski Sainte-Beuve, kao Skerlić,
on i danas vjeruje u Bjelinskoga, nastavljajući u Hrvat-
skoj djelo svjetskih velikana kao Dobroljubov i Čerņiše-
vski.

Kao kakvome Rusu ili drugome pravoslavnome mu se
često događa da ne pozna ni imena pisaca koje grdi.

⁶ »Savremenik«, III/1908, 12, 705-714, odnosno *Sabrana djela* IV, 248-260; važne su i napomene, na str. 418-421.

⁷ *Sintetična kritika*, IV, 213-228, i napomene na str. 410-414.

Kao svi veliki dusi,

on mrzi i prezire sve što ne pozna: dakle u prvom redu te frivolne, pokvarene Romane, naročito Francuze.

Kao Fichteu, Mommsenu i njemačkim šovinistima, njemu su Germani izabrani narod, sol ove zemlje» (XII, 152, 153).

Portret se, ponovno, nastavlja u kontrastu (dok — »dotle«) pa je tekst suviše dalje navoditi. Mnogo je važnije upozoriti da je Matošu prije svega do potpunog diskvalificiranja protivnika koji je upozorio na nedosljednosti njegove kritike Kranjčevića: »Jest, i mene je Marjanović izgrdio, mojim vlastitim dosjetcama u oskudici svojih, i mene i moj članak o Kranjčeviću je grozomorno napao, ustvrdivši da sam u *Savremeniku* pokojnog pjesnika užasno izmrcvario, ne znajući ga uostalom ni čitati. Jest, ja sam unatoč uredniku i redakcijskom odboru izgrdio, kako to mojim čitaocima dokazuje naš Milan Gercen, ja sam kao hijena [...] izgrizao u pacovskoj, *marodeurskoj* svojoj maniji S. S. Kranjčevića...« (XII, 154 i 155).

Zanimljivo je pročitati kritičke zamjerke Marjanovićeve:

»Kranjčevićevo »obrazovanje ne bijaše visoko kao njegov talenat« i »školnik viri iz te poezije«. »Ne bijaše kao književnik potpun kao Šenoa, inteligentan kao Marković, umjetnik kao Vojnović, Europejac kao Gjalski.« (A koliko se je Matoš narugao baš toj europejštini Gjalskoga!) Bijaše »više retoričan (!) no liričan«, a »fantazija mu nije (!) velika, šala mu nije duhovita (!), filozofija mu je neoriginalna«. *Trzaji* su »posljednji trzaji talenta, ne samo čovjeka«. »Sarkazam tu obično (!) prelazi u trivijalnost«. »Banalna i trivijalna je priča... banalan je razgovor... naročito trivijalna je satira...« »Junac (u pjesmi *Propali Genij*) bio je — kao i pjesnik! — pesimist«, »pa žalite trivijalnost neukusnog (!) pjesnika kao i tragičkog, pesimističkog junca!« Je l' de, »svečani« uvodnik! Kranjčević je za žaliti, kao i — pesimistički junac! »Konac *Slapa* je sasvim apsurdan.« »Ljepota prirode ostavlja ga hladna«, »opisa slike ne pozna«. »On je pjesnik nervoze i nerada« (ali dalje opet »pjesnik nemira«, »pjesnik buntovništva i titanizma«), »pjesnik nihilističke nemoći«. On je »neuropat«, poezija mu je »vrst morfija«, pjesnik je »nesuvislih električkih (!) solilokvija«, a »pisaše u hysteriji«. Pjesnik opetovanja »kod kog se jedna te ista misao opetuje dosta gnjavatorski! I ovo je »svečani članak!« »Više reprezentativan no originalan«, »pjesnik naše inteligencije i poluinteligencije«. Kranjčević »nije duh kao Njegoš, Mažuranić i Preradović« nego tek kao »Jakšić i Palmović« jer »nema fantazije (!) genija«, jer je tek »violina, nije glasovir, a kamoli orkestar«. »Odviše je refleksivan« (nešto niže opet »pjesnik osjećaja«), a samo »pjesnici osjećaja preživljuju

pjesnike doktrinare«. Kranjčević je »kršćanin« i »klasičnik« i »poganičanin«. On je »nihilista« i »najizrazitiji naš individualista«. Prirodne nauke ga se nisu (!) dojmile, jer on nije postao »objektivni posmatrač«. Ali — naravno — na nekoliko mjesta »baš gnjavatorskih« ističe Matoš kako je Kranjčević pravaš bio i ostao, tvrdi da se je Kranjčević u javnom životu pasivno držao, ne upuštao se u borbu, da mu je to koristilo i da je učinio lijepu karijeru; tvrdi da Kranjčević »pisaše samo stihove, jer su najbolji oblik za poluobrazovane ljude« i jer je K. »jamačno osjećao nemoć za ekvivalentan izraz u prozi« i napokon da ima u Kranjčevića i »besmislica« kao što je ova: »Crkvice cjelova tvojih tužno i osamno lebdi, Kraj nje brodolom vjernik joj plače«. A Matoš dodaje: »Već na brodolom crkvice teško je pomisliti, ali na brodolom na suhu, gdje se pored brodoloma crkvice može i plakati: za našu maštu to je malko odviše!« — Zgoljne neistine, zgoljno nepoznavanje činjenice: 1. Kranjčević se je doista bavio prirodnim naucima, ali naravno ne kao profesor i istraživač nego kao kulturni čovjek i pjesnik. 2. Kranjčević nije u zadnje doba bio nikakav politički pravaš, nego je još g. 1906. supotpisao izjavu nekolicine sarajevskih Hrvata kojom pozdravljaju i odobravaju prvi zbor Hrvatske pučke napredne stranke. Nadalje, 3. u javnom životu, ukoliko ga je uopće bilo u Bosni, Kranjčević se je i isticao, te je otvoreno s potpisom ustao protiv Stadlera i u aferi posvete barjaka »Trebevića« i u aferi krštenja jedne muslimanke. 4. Kranjčević je iz Mostara bio premješten jer je neustrašivo isticao svoje političko uvjerenje, a i u Livnu je radio oko narodne organizacije. 5. Kranjčević nije pisao samo stihove, nego još i veliki broj kritika i prikaza u *Nadi*, par novela (jedna u *Prosvjeti*) i više simboličkih crtica, ukupno za priličan svezak. On je ostavio u rukopisu i cijelih činova drama i sva ta njegova proza je vrlo lijepa i snažna. Napokon: 6. Besmislica, čini se, da vidi Matoš samo zato, jer sam ne pokazuje smisla. Matoš ne zna čitati, što li, kad drži da se riječ »brodolom« odnosi na crkvicu, a ne na vjernika, koji — da mu to u prozu prevedemo — »kraj nje brodoloman plače«. Ovaj potonji primjer najbolje svjedoči kako Matoš površno čita, sudi, osuđuje i razbacuje se. Ovaj primjer dokazuje kako on ne može opstati a da ma i na silu sve i svakoga ne izrugaa i ne poblati i izvrne. Doista — »*podex*« je njegov »*codex*«, koju je prostotu ovako napisao u svečanom članku o Kranjčeviću.«⁸

Već letimičan pogled na Marjanovićeve prigovore pokazuje prirodu i razloge nesporazuma. Jest, Matoš je pun kontradikcija, često puta on je u protuslovlju sa samim sobom; kamoli tek ne bi bio u strastveno pisanim kritikama. Na primjer: Marjanović

⁸ Navedeno prema napomenama u Matoševim djelima, XII, 343-345.

upozorava da se upravo Matoš smijao »europeljštini« Gjalskoga. Jest, smijao joj se, smijao se i vlastitoj europeljštini; još je Kamenški iz *Camaa* »sit Europek«; no to još uvijek ne ubija ni u njemu, ni u Matošu, želju za europskim kulturnim stečevinama. Teza o *Trzajima* nije samo Matoševa, dijelili su je (bez obzira sad je li točna ili nije!) i drugi kritičari Kranjčevića: Livadić, Haler, itd. Upozoravanje na »incident« s juncem iz pjesme *Propali Genij* ima smisla jedino u odnosu na svečanu prigodu u kojoj se tekst objavljivao: inače, Matoš prije da ima pravo nego krivo. Omaška sa sintagmom »brodólom vjernik« odista je neugodna, i valja je pripisati Matoševoj mrzovolji i brzini. Najvrednije su, međutim, Marjanovićeve »stvarne« napomene. Posebno druga. Matoš, doduše, ima pravo da je Kranjčević neprestano osjećao »pravaški«; ali je još više u pravu Marjanović kad upozorava da je Kranjčević »u zadnje doba [...] nikakav politički pravaš«. Dapače, godina 1906, koju Marjanović navodi, odviše je kasan datum u prilog njegovoj tvrdnji. Istina je, međutim, posve drugačija: Kranjčević je već od *Bu-garkinja* (1885), od pjesme *Radniku*, blizak progresivnim liberalima; on je zapravo izraz pravaške ljevice, onih skromnih lijevih mogućnosti što su ih Starčević osobno i pravaštvo kao politička stranka omogućivali. Kranjčević je, drugim riječima, najveći dokaz da pravaštvo nije bilo gluho u odnosu na socijalno pitanje i da se prvotno starčevićanstvo nikako ne može dovoditi s kasnijom desničarskom paranojom tobožnjih nasljednika i nastavljača naučanja »Staroga«. Uostalom, 1896. je Kranjčević pjesnik socijaldemokratske budnice *Naprijed, braćo!*⁹ A već njegov sukob sa Stadlerom, s Mahničem i kompaktnom klerikalnom kritikom govori poglavlja. Jednom riječju: izrazit rodoljub, Kranjčević nikad nije bio zasukani šovinist.

Nego, nesporazumi oko Matoševa nekrologa nastavljali su se i dalje. U *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti* jedan od upornih oponenta Matoševih, Dragutin Prohaska, još 1921. prikazujući Matoša-kritičara, ponavlja stare optužbe: »Pišući najsvečaniji nekrolog Kranjčeviću, on mu plazi jezik: *U sjeni velikog imena* ('Savremenik' 1908). Kolike li ironije u tome natpisu! Matoš nikada ne može da dade vrijednosti značaju Kranjčevića, pjesničkom značaju, on vidi 'sjene', dakako sjene stihova, ritma, kompozicija, razuma, pameti. Ne srca. Srce on ne može da ocijeni.«¹⁰ Sedam godina poslije Matoševe smrti leđa Prohaskina još uvijek bride od batina primljenih u davnim dvobojima. Stoga najumjesnije upozorava Krleža, u povijesnom eseju *O Kranjčevićevoj lirici*¹¹ koji, nakon Halerovih nerazumijevanja i posve besmislenih polemika oko njih, definitivno postavlja Kranjčevića na mjesto na kojem ga

⁹ Vidi naš izbor djela Kranjčevićevih, PSHK, knj. 60, str. 127-128.

¹⁰ Dragutin Prohaska, *Pregled . . .*, Zagreb 1921, str. 288.

¹¹ Krležin esej objavljen je prvi put u »Hrvatskoj reviji«, IV/1931, 3, 137-158. Mi navodimo prema Zorinim *Sabranim djelima*, knj. XX, str. 11-42.

mi vidimo. Obračun s Prohaskom Krleža obavlja ispod crte, u »fusnoti«, kamo čitav problem i pripada: »Po nekoj tamnoj i neshvatljivoj logici Prohaska je to Matoševo 'plaženje jezika' nad mrtvim Kranjčevićem preštampao u svome *Pregledu* [na str. 88, I. F.] kao jedan od konačnih sudova o Kranjčeviću, osjećajući podsvjesno da sam sa čitavim svojim književnokritičkim kapacitetom nije u stanju da ocijeni Kranjčevića tako jasno kao Matoš kada plazi jezik. On, koji za Matoša u tome *Pregledu* kaže da mu stil nije oplodio literaturu, jer ga ne nosi 'nikakav karakter', i da je Matoš predstavnik 'beznačajnog artizma', citira Matoša i Matoševe 'beznačajne' kritične ocjene u svojoj knjizi više od pedeset puta.«¹² Oštra, neugodna, premda sasvim usputna, Krležina bilješka svjedoči o najvažnijoj teoretskoj istini: da je Matošev sud, uza sve djelomične promašaje i nepravедnosti, zadržao vrijednost čak četvrt stoljeća nakon objavljivanja.

Matoševski nepomirljiv, Krleža je međutim znao upozoriti i na prave razloge Matoševih promašaja uopće, posebno onih koji se odnose na Kranjčevića: »Ta Matoševa teza o Kranjčeviću [ona vezana uz pridjev »zaturen«, I. F.], istinita uglavnom i oštra, mogla bi se braniti. Njena je uvjerljivost na prvi pogled neodoljiva, ali iz današnje [1931.] dvadesetogodišnje retrospektive ona ne ostaje sasvim slobodna od nepristranosti. Ta je Matoševa teza zamagljena suviše velikom vremenskom blizinom, uznemirena gromoglasnim i ispraznim superlativima oko Kranjčevićeve lirike; ona naposljetku nije napisana bez izvjesnog ljubomora koji se osjeća između redaka.«¹³ I dalje, u bilješci: »To je razumljivo. U ono vrijeme Matoš je već ocrtao svoj lirski program, i dok se o Kranjčeviću pisalo kao o geniju, do njegove lirike ni onda kao ni danas [1931, I. F.], sedamnaest godina poslije njegove smrti, nitko (osim njegovih sljedbenika) nije držao mnogo.« Pa konačno, oštar, matoševski pretjeran komparativni sud Matoš — ostali suvremenici: »[...] Matoševa lirika stoji tehnički neusporedivo na višem stepenu od svega što je napisano između secesionističke Moderne i naše prve impresionističke pojave, Ljube Wiesnera. Matoš kao lirik ostaje s petnaest do dvadeset pjesama u Antologiji naše suvremene lirike, gdje će imena kao Tresić, Vidrić ili Domjanić biti zastupana najviše s jednom ili dvije pjesme.«¹⁴

Uostalom, i sam je Matoš, govoreći o tuđim zavistima, objašnjavao vlastitu upozorenjem »da i najbolji, najpozvaniji savremeni sud o savremenoj knjizi obično hramlje i da se Macaulay ne vara opažajući kako je 'književnička zavist veća strast od strančarstva, kako se čini'« (XV, 270-271). Na početku istog feljtona, *Pisci i pisci* (dakle: pisci međusobno), iznosi Matoš kako je Turgenjev nepovoljno ocjenjivao Tolstoja, Dostojevskog i Gončarova,

¹² Miroslav Krleža, *nav. djelo*, str. 23.

¹³ *Isto*, str. 24.

¹⁴ *Isto*. Vidi o tome naš tekst naveden u bilješci 4.

a da su »ti izvrsni pisci — osim Gončarova — o njemu sudili isto tako nepovoljno«. Pomišljajući vjerojatno na svoju zakletu antipatiju prema Skerliću (i obratno, Skerlića prema njemu), Matoš navodi istu činjenicu kojom je objasnio svoju netrpeljivost: »Turgenjev i Tolstoj antipodi [su] uvjerenjem, osnovnim životnim pogledima, pa je sasvim naravno da se nisu mogli trpjeti.« No Matoš ide i dalje: »Tolstoj nije samo potcjenjivao Turgenjeva, već se u čudnoj, pamfletu sličnoj raspravi *Što je Umjetnost* izjavio proti najvećim piscima i umjetnicima, dokazavši najbolje kako baš moćni pisci često najmanje shvataju umjetnost — tuđu umjetnost i tuđi talenat« (XV, 270). Iznoseći tako gustih pet stranica mržnje i netrpeljivosti među velikanima, završava Matoš: »Kod nas je poznata antipatija između Vraza i Gaja, Šenoe i Kovačića, Strossmayera i Starčevića. Pitomi inače Ljubomir Nenadović je gadno oklevetao Mažuranića kao lažnog autora *Čengić-age*, a [Svetislav] Vulović je tu klevetu primio kao istinu. [Ljubomir] Nedić je bio nepravedan i više nego nepravedan proti Zmaju. Bogdan Popović je operušao Šantića, a slabog prozaika Domanovića usporedio je s jednim Swiftom. Skerlić je hvalio prigodničara i autora otrcanih talmi-španjolskih romanca [Milorada] Mitrovića i kudio Simu Pandurovića, mnogo boljeg pjesnika. Lazu Kostića je isprespakao Nedić, a Laza Kostić je isprespakao Zmaja. Kao strani književnici, i naši se često bišću [u bilješci Matoš objašnjava: 'traže si uzajamno uši', I. F.], mada naši bolji duhovi dosele ne pokazaše — barem javno — toliko međusobnog nerazumijevanja, zavisti, kao mnogi velikani svjetske književnosti. Mi kao da smo sitni i u našim antipatijama, kao što smo maleni u našim simpatijama. Bez temeljite diskusije o domaćim vrijednostima doživjesmo da se zaboravilo Palmovića i Kovačića, i da se u oskudici literarne kritike u našem javnom životu tako reći više i ne vodi računa o književnosti kao o društvenoj prvorednoj sili« (XV, 274-275). Istakavši da veliki dusi reprezentiraju u prvom redu sebe, a time i literaturu »koja nije drugo no borba ideja«, lako je mogao zaključiti da je »sasvim naravno što se obaraju proti nosiocima protivnih ideja« (XVI, 275). Svakako je u tome autobiografskom tekstu ponajvažnija tvrdnja da je kritika objektivnost, imparcijalnost, stav iznad svih uvjerenja i intelektualnih interesa; no u isto vrijeme, kako kritike nema bez simpatije, bez parcijalnosti, bez jasno ispovijedana uvjerenja, objektivna je kritika nemoguća. Nemoguće je čitati u sadašnjosti djelo nastalo u sadašnjosti a projicirati sebe i svoj sud u daleku, od nas distanciranu budućnost:

»Zato je kritičan duh onaj koji je apsolutno imparcijalan, apsolutno izvan svih uvjerenja i intelektualnih interesa: zato je potpun kritičan duh nemogućnost, jer je neizvedivost biti apsolutno indiferentan i istodobno imati onu simpatiju bez

koje nema pravog razumijevanja savremenosti, kao ni literarnih antipatija. Tek potomstvo ima nužne preglednosti i distancije da vidi pravu veličinu« (XV, 275-276).

Matoš, doduše, neće iz stranačkih razloga pohvaliti pisca koji mu se čini slab; ali ipak hoće, iz stranačkih razloga, nasrnuti na pisca koji je protivnik ili kojega protivnik hvali. Poučan je u tom pogledu prikaz poezije Janka Polića Kamova: »Pročitavši onomad prikaz g. Marjanovića (u 'Savremeniku') o novom jednom talentu, g. Janku Poliću Kamovu, ne mogah odoljeti a da ne pročitam njegove knjige. Zanimao me mlad i sasvim nepoznat autor 'neobična talenta', kod kojega se 'upravo guši i misao i mjera i umijeće u samoj hipertrofiji poredbi, metafora, sočnih fraza i plastičnih figura. [...] Jest, apsurd su te pjesme i te drame, nemajući ni trunka poezije iz tog prostog razloga jer nesmisao i apsurd nije poetičan, premda može biti smiješan« (XII, 109-110).

Ne pokazujući ni najmanje sklonosti da prihvati novost Kamovljeve umjetnosti, Matoš u svome prikazu napada sve ono što se ne da podvesti pod njegov pojam poezije. »Polić Kamov misli da pjesnik revolte mora grditi kao kočijaš, da pjesnik ludosti mora buncati i trućati kao kreten i budala, da pjesnik svjetske gluposti mora biti glup, da pjesma o grdobi mora biti nakaradna i glupa« (XII, 111). No da bi antipatičnu pojavu učinio što smješnijom, Matoš će se poslužiti sigurnim sredstvom: potražiti će tematske riječi, zgurati ih na jedno mjesto i pretvoriti u apsurd:

»Izraz m o t a t i mu je neobično mio i svaki čas ga upotrebljava. 'Da te neko opet s m o t a'; 'ni ne znajući . . . što ga m o t a'; 'i samu Lunu m o t a'; 'a moja duša — m o t a se cijela'; 'gdje se nesklad — vjenča i m o t a'; 'u svojoj m o t a š se svi-ti'; 'a raskoš boja i buni i m o t a'; 'po zakonu m o t a, valja'. Sva ta motanja i izmotavanja nalazim tek u jednoj tankoj brošuri, u *Ištipanoj hartiji!*«

»Ali štipanje i motanje nije najkarakterističnije obilježje te napredne [očita je Matoševa ironija!, I. F.] poezije. Najmiliji izrazi Polićevi su glagoli p l j u v a t i (pljućkati) i l i z a t i. To je poezija pljuvanja i lizanja« (XII, 112).

»Taj pjesnik dakle pljuje, pljućka i liže, taj 'pjesnik blata, pjesnik mržnje, pjesnik psosti'. Po toj naprednoj [!] koncepciji svijet je pljuvačnica, a glavni pjesnički zadatak je grditi, rušiti. Pljuvati i — lizati: evo, to je posljednja riječ modernizma, kojemu kumuje sintetični i moralni duh gospodina Marjanovića.

Ali ušesa, svinje, bludnice, roktanja, pljućkanja i lizanja — to još nije sve« (XII, 113).

»I mene je spomenuo taj bodlerovac što je 'per tu' sa Leopardijem i Silvijem, u pjesmi *Blud duše*, proglašujući me ne samo filistrom, poštovaocem nedjeljne šetnje, 'šunke i mira', nego i budalom, 'benavim Gustlom'. Šta ćemo, ne možemo mi svi bolovati od hipertrofije talenta kao pisac *Tragedije mozgo-va*, pjesnik bluda, ušesa, roktanja, pljuckanja i lizanja, koji mrzi honorare, piše u feljton 'Pokreta' i ubija bludnice, imenom Kitty, što se iza toga udavaju i nose s u r k u (*Ištupana hartija*, str. 90). Ako sam benavi Gustl, ne bih se htio za pamet mijenjati sa pametnim gospodinom Jankom (Policem)« (XII, 115).

Duhovitost se toj ocjeni ne može poreći; ali ni gorčina. A razlog je toj gorčini u najmanju ruku trostruk: Marjanovićeva kritika, Polićeva suradnja u naprednjačkom »Pokretu« i, napokon, Matoševo uvjerenje da je on taj »benavi Gustl« (kako su ga, uostalom, često nazivali njegovi polemički sugovornici). U predgovoru istoj legendarnoj knjizi *Dragi naši savremenici*, koja je priređena za tiskak 1912, ali nije objavljena (tiskan joj je samo predgovor), Matoš govori s ponosom: »Protiv tom literarnom parasitstvu borio sam se godinama s većim i manjim, ali ipak uspjehom. Čistio sam, čupao i plijevio kukolj i drač na brazdi literarne naše njive. Mnoge nametnike, mnoge imele i otrovne pečurke izbacio sam iz vrta hrvatskog Parnasa. Kada mi ne pomože budak i motika, dohvatio sam metlu, pa i budžu. I u književnosti je metla vrlo korisna. Bez nje bi se naš literarni salon još više usmrديو. Od svih savremenih kritičara najviše sam meo i prozore otvarao, pa nije moja krivica ako je književni zrak kod nas još uvijek tako močvaran, kužan i smradan [...]« (XII, 8). Slike su te malo »agrarne«, hortikulture, — narugao bi se Matoš nekome protivniku, no sve su one dio »njegova obračuna s njima«. Valja, međutim, hladno postaviti pitanje koliko je to čišćenje, čupanje i plijevljenje, budačenje, motikanje, metenje i vitlanje budžom bilo od koristi, kako to Matoš uvjerava druge i sebe. Da su te polemike bile blistave, da su zabavljale i uveseljavale, pogađale cilj i poučavale, valjda nije potrebno napominjati; no da je Matoš iz svojih emigrantskih daljina mogao vidjeti, i vidio, krivo, — posve je prirodno. A kad se, nakon četrnaest godina prisilnog stranstvovanja i bijedničkog potucanja od nemila do nedraga, vratio u svojoj žučeni Zagreb i počeo se, ponesen čaršijskim brutalnim stilom i zadojen pariškom lektirom poput kopca zalijetati u zbunjena jata agramerskih novinara, profesora i poeta, smetenost je rasla sve više. Pojedincima je zastajao dah kad bi im samo put presjekao taj čudni delija koji je ispovijedao pravaško osvjedočenje a u bitku srljao namazan ratnim bojama beogradskih »Malih novina«; kojemu je stil zapravo križanac između stila Augusta Senoe i Pere Todorovića. Bio je Matoš toga svjestan i sam. U is-

tom predgovoru, za istog neobičnog početnika, on veli: »Kako ćete pročitati, i pokojnog Polića Kamova sam zbog neuspjele prve knjige malo jako 'preslišao'. On se jogunio i tražio pomoć od političkih ondašnjih mojih protivnika, ali kasnije je uvidio da imađah pravo, bacio se na novinarstvo za koje bijaše silno sposoban, pa sa cijelom Hrvatskom požalih njegovu tragičnu, daleku smrt.« (9) Istina je, međutim, da je Polić izvrstan talenat, unatoč Matoševu prvotnom »pijeglanju« i posmrtnom izvrđavanju. Matoš tada, naravno, nema pojma da je Kamov autor znamenitog romana *Isušena kaljuža* koji je literarnu vrijednost zadržao i pola stoljeća nakon smrti autorove (kad je prvi put i objavljen). Braneći svoju kritiku, i svoju sujetu, Matoš ostaje pri tvrdnji da je Kamov samo novinar, publicist, ravan u tome Milanu Marjanoviću; dapače, jednom Mišku Radoševiću. A mi danas, u punom smislu riječi potomstvo o kojem se govori u već navedenom razmatranju, imamo »nužnu preglednost i vidimo pravu veličinu« (XV, 276). U svemu različita od Matoševe, Kamovljeva je lirika — smatramo — kudikamo više od Matoševe uvod u novo; a proza modernija danas negoli u dane kad se javila.

Zanimljivo, Marjanovićeve kritika (a vrijednost je njezina i u tome što je pisana prije Matoševe), gotovo se u svemu slaže s kasnijom, Matoševom. I Marjanović smatra da je Kamov dobar novinar: »Od svega što je Polić dosad pisao, najtrezniji (u običnom smislu riječi) i najstvarniji su doista njegovi rimski dopisi u 'Pokretu'.« I Marjanović vidi koje su osnovne Polićeve teme, on ih čak slično i opisuje: »'Glupo', 'bezobrazno', 'djetinjasto', 'pijano' itd. reći će razni ljudi koji to ušćitaju. Pa ipak! Ipak čovjeku koji ima nešto više srca negoli farizejskog zgražanja, koji ima više interesa za jezgru, za istinu negoli slab želudac, ipak će takovu čovjeku morati da se nametne ona spontanost, ona iskrenost, ona snaga i onaj krik mladoga pisca.« I, na kraju, kao da predviđa Matošev napadaj: »Imade početnika kojima se čovjek može i mora narugati. Iz Polićevih knjiga ne bi teško bilo načiniti grotesknu karikaturu. Ali to bi mogao učiniti samo — čovjek koji nema osjećaja za doista pravi iako još neizgladeni talenat.«¹⁵

Bilo bi svakako pretjerano reći da tog osjećaja Matoš nije imao: tek, zamaglila mu ga je polemička žestina. No da je Polića osjećao kao neisplaćen dug svjedoči još jedan članak o njemu, pisan u povodu Čerinine knjige. Matoš osjeća da najmlađi nisu više njegova mišljenja. Tinova disidencija nije ga samo zapekla, nego i poučila. Ujević je u Čerininu taboru, a Čerina uznosi Polića Kamova. »Mi se dakle [tj. Matoš, I. F.] potpuno slažemo sa Čerinom u tome što je napisao djelo u spomen Poliću, jer je nesrećni reprezentant svih onih što tragično padoše u najnovije vrijeme u borbi

¹⁵ »Savremenik«, II/1907, 12, 703.

za višu kulturnu egzistenciju i intelektualni slobodni razvitak. *In magnis et voluisse sat est*. Polić je pao jer je mnogo htio, ali Čerina se nije zadovoljio u svojoj apologiji samo time, već je na silu boga htio pokojnika prikazati čovjekom koji je visoki svoj cilj postigao [...]» (VII, 261). Po tome bi Matoš, koji i dalje, uporno, Polića smatra dvostrukom neuspjelošću (neuspjelo život i neuspjelo djelo), još i popustio da je Čerina hvalio Polićev neuspjeli život (neuspjelo zato što je htio biti onaj matoševski »viši život«!); no nikako ne može pristati da se u umjetnosti hvali težnja, odnosno »slutnja«, jer umjetnost vodi računa samo o ostvarenostima. Stoga Matoš ponavlja misao izrečenu prije šest godina:

»Njegovo [Polićevo, I. F.] djelo je neuspjelo jer je improvizirano, dakle tek skicirano i nedotjerano, i jer je tragični mladi pisac, sudeći po njegovim spisima, dijelio — poput futurista — mišljenje da se abnormalne i konfuzne, nelogične i nesvjetske pojave i senzacije najbolje opisuju stilom abnormalnim, konfuznim, nelogičnim i neliterarnim. On nije shvaćao da je vrijednost umjetnosti i poezije baš u tome što harmonizuje i stilizuje i ono što djeluje kao nesklad i apsurd, držeći da grdobi sadržaja mora odgovarati grdoba stila i izraza. U svome hiperverzizmu tražio je apsurd: stil bez stila, a ja sam tu antistilsku, futurističku tendenciju svojedobno svim silama pobijao i dovodio *ad absurdum*, simpatišući inače sa bizarnim autorom jer me smjelost i na stranputicama privlači kao eventualno obećanje talenta« (VII, 261).

I Polićev, i Kranjčevićev, pa i drugi, nenačeljeni primjeri — svi pokazuju da se Matoš, uza sve goleme, više spektakularne negoli esencijalne razlike, u mnogo čemu slagao s istaknutim predstavnicima i hrvatske i srpske kritike svoga vremena. Nikakvo čudo: kad se zanemare predrasude, unaprijed zauzeti stavovi, stranačke odbojnosti, sukobi škola i osobne netrpeljivosti, teško će čovjek od ukusa previdjeti ljepotu. Škerlić jasno vidi u čemu je ljepota Isidorine knjige: on samo smatra da *ta* literatura ne odgovara *tom* vremenu. Matošu se to ne čini; Matoš vrlo dobro zna Kranjčevićevu vrijednost, ističe je dvaput u rasponu od nekoliko mjeseci; mogli bismo čak reći prihvaćajući »skerličevske« argumente vremena: prvi put piše da pomogne bolesnom pjesniku; drugi put da se pokloni velikom imenu i njegovoj sjeni. Koliko je pak Marjanović učinio za popularizaciju Kranjčevićeve lirike nije potrebno ni spominjati. Matoševu nekrologu, međutim, zamjera što je neprimjeren prigodi kojoj je tekst namijenjen. U slučaju Kamova uzrok je nesporazumu pripadnost različitim »parohijama«: Marjanović je, zajedno s Kamovom, blizak »Pokretu« i naprednjacima, dok je Matoš pravaš, vezan uz »Hrvatsku smotru«, »Hrvatsko pravo«, itd. No i tu bi se moglo odgovoriti Matoševim riječima iz njegova prikaza kritike Ljubomira Nedića: »Da li se i gdje se Lj. Nedić vara u svo-

jim recenzijama, u svojim presudama, nije zanimljivo, jer to u kritici nije najvažnije i jer se, ma u čemu, varaju svi kritičari« (VIII, 152, ist. I. F.). Osim toga, Matoš, ako i stavlja ukus, dojam iznad svega, više vjeruje dojm nego ukusu. Pa ako Bogdan Popović smatra da se estetički efekti mogu »analizirati«, objasniti, pa i »naučno mjeriti«, Matoš odvrća: »Jest, ali ne svi dojmovi literarni i umjetnički« (VIII, 284, ist. A. G. M.). Ne može se misterij ljepote nategnuti na kalupe, kao što to najradije nastoji rafiniran, možda, ali ukočen, konvencionalan, formaliziran ukus. A ukus je, kako je upozorio u studiji o Skerliću, »glavna odlika valjane kritike. On suponira znanje, poznavanje što mnogobrojnih i različitijih oblika ljepote, jer kritički sudi samo poznavalac, *le connaisseur*, jer se kritički može suditi samo uspoređivanjem, uzajamnim mjerenjem senzacija. Iz svega toga slijedi da je kritičar, da je ukus tek ideal, jer se ne da zamisliti um, poznavajući jednako sve vrste ljepote, niti kritička osjećajnost, sposobna u svako vrijeme za jednaku emotivnost. Čovjek se mijenja svakog sekunda. Duh nije kantar« (IV, 177). Kritika i nije drugo nego »dojam umjetnosti na umjetnika«, »umjetnost umjetnosti«. Samo umjetnik može biti kritičar, samo je ona kritika dobra koja je ujedno umjetnost. Tako je kritika za Matoša zapravo *ars iudicandi*, a kritičar, suprotno Croceovoj želji, umjetnik pridodat umjetniku, *artifex additus artificii*.

Govoreći nekoliko puta o Matošu, Ujević je pokušao razriješiti i podrijetlo njegove kritike. Izuzmemo li magistralni esej *Em smo Horvati* (što ga Ujević piše iz pariške distance, odista »u sjeni velikog imena«, pod neposrednim dojmom smrti Učiteljeve...) sve što je kasnije pisao puno je matoševske, supermatoševske gorčine pa i prekogrnbne zavisti. Uvjeren da je Rabbija dotukao još u davnoj polemici, ponosan u isto vrijeme što mu je »nad otvorenim grobom« odao dužno priznanje, Ujević (da krležijanskim argumentima pokušamo objasniti ovu upornost zlobe) kako vrijeme prolazi, prisustvuje sve većem porastu Matoševе slave. — A čemu? — kao da se pita Tin. — Pa sve što je Matoš čuo, vidio, učinio, učinili smo, vidjeli, čuli (i to bolje, temeljitije) i mi. Pariz? Pa bili smo i mi u tom Parizu: *Et in Lutetia ego...* Uostalom, što je to Matoš naučio u Parizu?

Dovoljno je pročitati Ujevićev prikaz Matoševa susreta s Anatoleom Franceom:

»Kad je Matoš došao Franceu, bilo je puno svijeta. Matoš se stalno bojao da je nespretan, neotmjjen, loše odjeven, bez duha. Duh i geste bile su prvo na što je mislio u toj prilici; isto tako i na odijelo. No kako se napio šampanjca, a bio silno izgladnio, nije mogao da se snade, bio je kao u nekoj omami. I kada je France pristupio k njemu, Matoš mjesto da mu kaže neki duhoviti kompliment, koji je dugo spremao, bubnuo

je nešto tako da bi volio da ga je zemlja pojela, čak je uvrijedio Francea. Ali ovaj, kao dobar domaćin, napravio se da nije ništa čuo ili razumio, prijazno se nasmiješio i nastavio da razgovara s prvim susjedom.

To je bio po Matoševom pričanju njegov neuspjeh kod Francea.«¹⁶

Budući da je samo Matoš mogao iznijeti te podatke (i iznio ih je, kako to i sam Ujević napominje), pitamo se: Što to diskvalificira Matošev Pariz, njegov pariški boravak? Zar to što se, loše odjeven pripadnik zakutnog tamo narodića, našao u znamenitom salonu i zbunio? Ili, možda, što se, na gladno, napio šampanjca pa izgubio i ono malo hrabrosti koju je smogao? Ili, konačno, što je to sve, naknadno, poslije desetak godina, ispričao svojim »dečkima«? Uostalom, nastavak citata još je poučniji:

»S Mécislasom Goldbergom, tvrdim simbolistom i pomalo anarhistom, otišao je do redakcije *Journala* da vidi Herediju, ali Heredia, koji je za sami potpis primao lijepu sumu novca, a imao nekoga crnca u posluži, na viku raspoloženoga Goldberga zajedno s radoznalim Matošem dao [je] izbaciti napolje.«¹⁷

E sad, (— hajde da prihvatimo načas, nasuprot Wiesneru, Ujevićevu verziju) taj industrijalac autograma kojega čuva crnačka tjelesna straža, koji šestarom i kantarom pravi svoje dosadne sonete, to je Ujeviću dokaz o Matoševu uspjehu ili neuspjehu...

Nego, bez obzira na anegdote, Ujević pokušava dati genezu Matoševe kritike.

»Impresionistička kritika? [pita on, i dodaje:] U svakom slučaju više impresija nego kritika. To je, bolje, impresionistička sljepoća. Matoš ima kafane, hotele, biblioteke, restorane, crkve, muzeje, galerije, svjetsku izložbu. To mu je razlog da saspe mnogo imena: boema, umjetnika, raznih velikana. [...] Imao je groblja: mogao je da posjeti grob Heinea, Musseta, Baudelairea itd.«¹⁸

»Matoš je, barem na izvjesne dane, radio u biblioteci. Čitao je knjige, brošure, časopise i novine. Za dvije biblioteke znamo da je u njima radio: u Sv. Ženevjevi i u Nacionalnoj. Sv. Ženevjeva ima zbirku starih i historijskih knjiga, a u Nacionalnoj je mogao dobiti skoro svaku knjigu, pri čemu su ga najviše zanimala moderne knjige i časopisi, mahom beletristika ili

¹⁶ Tin Ujević, *Matoševa pariska poznanstva*, Sabrana djela, Znanje, Zagreb 1965, XVI, 68-69. O razlozima Ujevićeva razlaza s Učiteljem vidi i zapažanja Ante Stamaća u njegovoj knjizi *Ujević* Zagreb 1972, posebno strane 10-25.

¹⁷ *Isto*. O Goldbergu vrijedi pogledati članak Ljube Wiesnera *Matošev prijatelj* u časopisu »Kritika« 1922, odnosno sad u 85. knjizi PSHK (Wiesner/Polić/Donadini), str. 81-91.

¹⁸ *Isto*, str. 64.

književna kritika. Nered, skokovi — u njegovom stilu proizvod su ovih žurnih, uvijek nesvarenih čitanja, u kojima je crpio imena, senzacije, anegdote i kuriozitete. Zato je u njega tako puno imena i — citata...¹⁹

Konačno, pokušaj da se odredi podrijetlo Matoša-kritičara:

»Učitelj mu je u kritici Paul Bourget. Tu se ne radi o jednoj kritičkoj metodi, nego o pitanju ko mu je dao najviše sižeja za obrađivanje. Imena Baudelaire, Stendhal, Amiel, Taine itd. jesu temelji Bourgetove revizije epohe između 1820. i 1880. Kritičar Bourget i sam bio je u zakašnjenju za jedan naraštaj, jasnije rečeno nije govorio o savremenim majstorima, nego o pretečama savremenika, u metodi koju Thibaudet pripisuje cijeloj francuskoj katedarskoj (profesorskoj) kritici. Bourgetova kritika pokupila je nekoliko imena, koja su bila kao miljokazi za dalje stvaranje. [...] Zato, premda je Bourget dao Matošu temelje za kritiku [...], on nije rado gledao ni naučnost ni pseudonaučnost, koja je jedna njena aproksimacija, voleći simpatičku kritiku, kritiku srca, kritiku često bez općih ideja, leteću kritiku, koju je on zvao impresionističkom. Taj mu je impresionizam dozvoljavao da proširi svoje okvire, da usvoji nešto novoga ili nepovezanoga materijala, on je putem Lemaîtreove formule htio da doskoči pseudonaučnoj uskoći Bourgeta, dogmatizmu Brunetièrea.«²⁰

Prvi dio našeg citata nastao je (osim tvrdnje da je Bourget Matošev učitelj), kao refleks odgovarajućeg portreta u Thibaudetovoj *Povijesti francuske književnosti*: »Paul Bourget, Brunetièreev savremenik i drug u pravom smislu, ostavio je traga u kritici svoga vremena svojim važnim *Ogledima* i *Novim ogledima iz savremene psihologije*, koji su obilježili datum. Deset studija o deset pisaca prethodnog pokoljenja: Baudelaire, Renan, Taine, Flaubert, Stendhal (ukoliko je bio poznat 1880.), Turgenjev, Dumas [sin], braća Goncourt, Leconte de Lisle, Amiel, analizirani su, kritikovani, ocijenjeni od strane jednog učenika, jednog nasljednika, koji ustanovljuje bilans intelektualnog i moralnog nasljeđa koje oni na njega prenose. Interes ovih *Ogleda* je uglavnom iscrpen, a težak stil autora ne doprinosi tome da ih ponovo čitamo. Ali, oni su navikli književno mnijenje da misli po pokoljenjima. Imati dvadeset godina 1870, ustanoviti, oko 1882, sliku onih kojima je bilo dvadeset godina 1850, povesti, s poštovanjem i divljenjem uostalom, neku vrstu parnice o odgovornosti pisaca Drugog carstva, što je Taine sve u svemu učinio, u *Francuskim filozofima* (les Philosophes français), za filozofski sektor pokoljenja iz 1820, to je značilo, za Bourgeta, dati važan primjer, za kojim je trebalo da počne sljedeći na-

¹⁹ Isto, str. 69.

²⁰ Tin Ujević, *Matoš i Francuzi*, SD, XVI, 59-60.

raštaj. To je značilo dati kritici jedno korisno opšte mjesto. Ona dva sveska *Ogleda* (koje čitamo u prvom izdanju) jesu, uostalom, jedini značajan dio u kritičkom djelu Paula Bourgeta: ostalo pripada ako ne romanopiscu, a ono bar konzervativnom doktrinaru.«²¹

Citat je Thibaudetov malo podulji, ali prikladan da i u Tino-
vu slučaju pokaže kako ne valja dizati prvi kamen. Drugi pak dio Ujevićeva citata hoće da izvuče pouku iz prvoga: Matošu je kritički temelj Bourget, više Bourget kao vrelo podataka i načina kako da se zauzme stav prema piscu, odnosno, koji da se pisci uzmu kao glavni uzori, kao temeljne analogije o koje će se omjerivati onaj kojega upravo ocjenjujemo. Inače, prema Ujeviću, Matoš je impresionist, u najpovršnijem značenju riječi. Eksplicitnije rečeno:

»Matoša možemo rastaviti i na još sitnije dijelove; ali ovdje dajemo samo suviše kratak pregled sastava njegova mozga:

Estetika, logika i etika: Wilde;
Feljton i humor: Heine;
Kritika i književna historija: Bourget;
Vrelo ideja: francuske novine i časopisi.«²²

To, prema Ujeviću, nije samo u odnosu na kritiku: to je kompletan »encefalogram« slučajaja Matoš. Svedeno na imena (a može se ići i dalje, kaže Ujević), tu su u pitanju trojica: Wilde, Heine i Bourget. Da je u tom trojstvu Heine najumjersnije ime, jedva da treba trošiti riječi: paralela Matoš-Heine nameće se sama od sebe. Wilde, i to prije svega u odnosu na Matoševu poetiku priče, sigurno nije toliko bitan. Uostalom, čujmo Matoša u pismu Lunačeku: »U *Ugasnulom svjetlu* je opisan sam Wilde, intelektualni W., kondenziran u priči o Uskršnjem Lazaru, gdje je imitiran W-ov parabol-ski stil. [...] Poe: da, od njega sam najviše nekad učio, naročito preko Baudelairea. Čovjek moje kulture ne može mnogo profitirati od Wildea i Przyb-a. Wildeov n. pr. *Dorian Gray* je u roman pretvorena skica Poeova, špirovana aforistič. paradoksimi u čistom Balzacovom stilu. Moj pariski krug držao je Wildea pomalo snobom i mistifikatorom, kao i Whistler. Ona divna priča o slavuju i ruži parafraza je Heineove pjesmice (*Neue Lieder*). Kod Wildea je veliko: suvereni prezir engl. 'canta' u stilu Byron i martirij radi toga u stilu Verlaine. Ali u stvari on je kao artist umro kao djak, kao negotov čovjek i ja sam od mod. Engl. mnogo više naučio od W. Patera, a još više od Brewstera. [...] Šteta što nisi bio u Parizu, pa bi u meni našao više Barrèsa no Wildea i Przb.« (XIX, 245). Što se pak tiče Wildeova utjecaja na Matoševu kritiku, Matoš i u bilježnicama, tamo gdje odista nema što kriti, Wildea navodi sve-

²¹ Alber Tibode, *Istorija francuske književnosti od 1789. do naših dana*. Preveo, predgovor i komentar napisao dr Midhat Samić, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1961, str. 580-581 (fonetski pisana francuska imena vratili smo u izvoran oblik. I. F.).

²² Tin Ujević, nav. djelo, str. 61.

ga dva puta (!). Drugi put upravo besmisleno beznačajno, a prvi put, godine 1896, kad je tek hvatao dah za kritiku, u zapisu broj 545 piše:

»Engez Oskar Wilde je vođa 'esteta'. Odijevao se u historijska odijela. Cvijet esteta je sunčanica, suncokret. On n. pr. veli: 'Alle schlechten Gedichte gehen aus achten Gefühlen hervor'. 'Man suche, Etwas zu sein, nicht Etwas zu thun'. 'Es giebt keine Sünde, ausgenommen Dummheit'. 'Ein Gedanke, der nicht gefährlich ist, ist überhaupt nicht werth, ein Gedanke zu sein'. 'Das Ästhetische steht höher als das Sittliche' (XVII, 72).²³

Tih nekoliko misli pokupljenih po njemačkom prijevodu Wildeovih *Intentions* odista je zanimljivo i, dobrim dijelom, ulazi u temelje Matoševih književnih nazora; ali još uvijek nije dovoljno da se Wildeu dade tako važno mjesto u Matoševoj duševnoj formaciji. A Bourget? On je, valjda, u nizu francuskih kritičara druge polovice XIX. stoljeća, od Sainte-Beuvea do Anatolea Francea, sigurno ponajmanje važan za razumijevanje Matoša kritičara. Portretirajući Skerlića Matoš upozorava:

»Ne mogući dakle biti impersonalna i naučna, moderna kritika postade iza neuspjeha Tainea, Hennequina i dr. estetička, subjektivna, dakle impresionistička. Kritik je dakle impresionist umjetnosti, kao umjetnik što je impresionist života.« (IV, 178-179).

Time se Matoš posve približava postulatima impresionističke kritike. Upravo onako kao što se jedan od najznamenitijih predstavnika te kritike u Francuskoj, romanopisac i kritičar Anatole France, obraća Adrienu Hébrardu:

»Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur oeuvre sont dupes de la plus fallacieuse illusion. La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. C'est une de nos plus grandes misères. Que ne donnerions-nous pas pour voir, pendant une minute, le ciel et la terre avec l'oeil à facettes d'une mouche, ou pour comprendre la nature avec le cerveau rude et simple d'un orang-outang? Mais cela nous est bien défendu. [...] Nous sommes enfermés dans notre personne comme dans une prison perpétuelle.«²⁴

²³ Sve loše pjesme proizlaze iz čestitih osjećaja. Postoji samo jedan grijeh: glupost. Misao koja nije opasna nije uopće vrijedna da bude misao. Estetsko stoji iznad čudorednog.

²⁴ Anatole France, *La Vie littéraire*, [I] str. IV. Zanimljivo je da France iste svoje misli doslovno prenosi i u članku u kojem prikazuje znamenitog predstavnika impresionističke kritike: M. Jules Lemaitre, u drugoj knjizi *La Vie littéraire*, str. 176-177.

Odnosno, u prijevodu:

»Nema objektivne kritike kao što nema ni objektivne umjetnosti, pa svi oni koji se hvastaju da u svoje [kritičko] djelo stavljaju bilo što drugo osim samih sebe padaju žrtvom najvarljivije zablude. Istina je pak da ne možemo izići iz samih sebe. To je jedna od najvećih ljudskih slabosti. Što ne bismo dali da, makar samo na jednu minutu, ugledamo nebo i zemlju mrežastim očima muhe, ili da pojmimo prirodu grubim i prostim mozgom orangutana? Ali, to nam nije dano. [...] Zastvoreni smo u svoju osobu kao u neku trajnu tamnicu.«

»Kritika je — upozorava Matoš — u najvišem svom obliku savršeno poznavanje čovjeka, djelo enciklopedijskog umjetnika, i zato postoji samo kao torzo, slika, dojam, pokušaj. Mi danas imamo toliko kritika književnih koliko ima nauka i uvjerenja.« (IV, 178)

»Imao sam čast upoznati g. Cuvillier-Fleuryja«, — nastavlja France — »pokazao mi je s ponosom svoju skromnu biblioteku: — Gospodine, rekao mi je, retorika, lijepa književnost, filozofija, povijest, svi su rodovi tu zastupljeni, da ne govorim o kritici koja ih obuhvaća sve. Da, gospodine, kritičar je i retorik, i filozof, i povjesničar.«²⁵

Ni France ne propušta zaključiti:

»G. Cuvillier-Fleury imao je pravo. Kritičar je sve to, odnosno, može to biti. On je u mogućnosti da pokaže najrjeđa, najrazličitija, najraznovrsnija, intelektualna svojstva.«²⁶

I najzad:

»Ali kritičar — zaključuje Matoš — nije samo čovjek od ukusa, estet, uspoređujući i mjereći intenzivnost raznih dojmova, analizirajući sam sebe. On ne priča samo priču svoga duha. On analizira tuđe duše, on priča sebe u drugima.« (IV, 177-178)

Isto i France:

»Da bude posve iskren, kritičar bi morao reći:

— Gospodo, govorit ću vam o sebi u vezi sa Shakespeareom, u vezi s Racineom, ili s Pascalom, ili Goetheom. Prilika je odista izuzetna.«²⁷

A Matoš svojom kritikom i nije želio drugo nego da čitatelja obdari tom izuzetnom prilikom: da u povodu pročitane knjige porazgovori s Matošem, o — Matošu.

²⁵ Isto.

²⁶ Isto, str. IV-V.

²⁷ Isto, str. IV.