



Croatica XVII (1986) — 24/25 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Dubravka Oraić

MATOŠ I AVANGARDA

UDK 886.2.09-Matoš



*Teza o kontroverzности Matoševe osobe i umjetnosti u članku se pokušava rasvijetliti s gledišta Matoševa odnosa prema avangardi. Iz te perspektive Matoševa se kontroverznost određuje kao nepomirljiva opozicija između eksplicitne poetike estetizma i implicitne poetike antiestetizma, između žestokog odbijanja avangarde u vrijeme njezina povijesnog nastupa i vlastitih, znatno ranijih pred-avangardnih ili avangardnih umjetničkih oblika.**

* Tekst je pisan za kolokvij hrvatskih i mađarskih filologa na temu Književnost na prijelomu stoljeća, Budimpešta, 1983.

Oprečno, stilski razrožno i žanrovski šaroliko, literarno i publicističko djelo učinilo je A. G. Matoša središnjom figurom hrvatske književnosti na prijelomu stoljeća. Autor cizeliranih soneta, predavangardne poeme *Mora*, impresionističkih putopisa i simboličke proze s elementima fantastike i groteske — Matoš svjedoči o bolnom i preuranjenom rađanju avangarde u krilu europske književne secesije. Opće mjesto literature o Matošu — apstraktnu tezu o kontroverzности — u ovoj ćemo prigodi pokušati izložiti na primjeru opozicije između eksplisitne poetike estetizma i implicitnih, u Matoševim tekstovima zastupljenih nesececisionističkih oblika.

Poetiku estetizma Matoš je razvio u brojnim sekundarnim žanrovima (eseji iz hrvatske i stranih književnosti, recenzije tekuće književne proizvodnje, likovna i dramska kritika, polemike i sl.), a književno ostvario u dva vrhunska sececisionistička žanra — sonetima i putopisnim prozama. U tim žanrovima došlo je do većeg ili manjeg poklapanja eksplisitne poetike estetizma i implicitnih impresionističkih struktura. Po vlastitom mišljenju, autor je upravo u djelima te žanrovske orijentacije ostvario najviše domete svoga talenta. Iz perspektive naše teme prednost međutim stječe drugi, genetski primarni žanrovski niz: groteskno-fantastične proze i poema *Mora*, gdje Matoševi stilski nagovještaji avangarde paradoksalno prethode njegovoj teoriji estetizma i bijesnog odbijanja poetike 10-ih godina.

Prvi Matošev »ispad« protiv avangarde dogodio se 1907, neposredno nakon objavljivanja vlastite protoavangardne poeme *Mora*. Prilikom za konfrontaciju s novim stilom Matošu je pružio mladi pisac J. P. Kamov, koji je te godine izdao četiri knjige: dvije zbirke pjesama (*Psovka*, *Ištipana hartija*) i dvije drame (*Tragedija mozgova*, *Na rođenoj grudi*). Od žestokog obračuna s Kamovljevom avangardnom prethodnicom, teksta *Lirika lizanja i poezija pljućkanja* iz 1907, pa do nešto blaže intoniranih članaka iz 1913. (*Futurizam*, s odzivom na programatski nastup talijanske avangarde i *Apologija futurizma*, s obnovljenom temom Kamova), Matošev odnos prema avangardi jednoznačno je negativan. Na svim tim ili drugim usputnim mjestima Matoš je vrlo točno uočavao sve bitne elemente avangardne poetike, ali ih je tumačio iz neprimjerene perspektive upravo konstituiranog vlastitog estetizma. Njegov obračun s Kamovom jedna je od prvih, apstrahiramo li polemički naboj, kompletnih analiza u literaturi o avangardi uopće. S pozicija teorije sklada, kulta tradicije i njegovanog artizma Kamov je za Matoša pjesnik »idiotske poetike i kretenske retorike« (XII¹: 114), »neotesani« (isti epitet nosio je poslije Ma-

¹ Svi navodi prema: A. G. Matoš, *Sabrana djela*, I—XX, JAZU—Liber—Mladost, Zagreb 1973.

jakovski) mistifikator koji se služi literarno nedopuštenim sredstvima. Ta nedopustiva, provokativna i »apsurdna« sredstva Kamovljeve lirike bila su konstruktivne značajke novog stila — avangarde. Matoševa analiza, popraćena adekvatnim primjerima, pravi je vatromet uočenih avangardnih postupaka, od kršenja uzročno-posljedičnih sveza (siže o ljubavnici Kitty, kojoj lirski subjekt iz ljubomore ubija goluba, zatim ubija nju, da bi joj — u istom kontekstu — čestitao na vjenčanju!) preko leksičkih antiestetizama kao što su *štipaj, motanje, drečaj, izijevan*, alogičnih sintagma poput »zijevanja nogu« ili oksimorona »sterilni rasplodnik«, motivskih turpizama tipa *masna nebesa, ušesa, svinje, alkohol bitka* pa do golemog pjesničkog Ja i agresivne avangardne poetike »silovanja« papira, programatskog psovanja i lirskog »roktanja«. Kamovljev motiv djeteta (koje je lakše ubiti nego muhu (analogan kasnijem primjeru iz Majakovskoga, gdje lirski subjekt voli gledati kako umiru djeca)² Matoš je shvatio u doslovnom smislu i negirao kao — amoralan iskaz. Iz tadašnjeg obzora literarnog očekivanja, koji se gotovo posve poklapa s Matoševim estetizmom, Kamovljeva lirika s jasnim avangardnim crtama protumačena je iz perspektive mimetizma i tako osuđena kao klinički (a ne literarni!) slučaj razbijanja triju temeljnih tradicionalnih disciplina — estetike, logike i etike.

Sličan stav prema avangardi zauzeo je Matoš i u kasnijem članku *Futurizam*. Kao i u recenziji prvog nedovršenog autora hrvatske avangarde, posrijedi je bio reprezentativni susret poetike estetizma, koja je na posebnom Matoševu primjeru s vremenom okoštavala, i agresivnog nastupa avangarde oko 1910. Rezultat je bio karakterističan: lucidna analiza avangardne tehnike bez poznavanja strateških ciljeva »neprijateljske« poetike.

Članak je konglomerat točno pogodenih parafraza najpoznatijih krilatice talijanskog futurizma, vlastitih opservacija na temu novog pokreta i — globalno promašene interpretacije. U opisni arsenal Matoševe informacije ušli su svi udarni elementi futurističke poetike: antiinstitucionalizam (»treba rušiti muzeje, knjižnice«, XI: 218), antitradicionalizam (»Treba ubiti staru romantičnu mjesečinu«, 219), prodor civilizacijskih motiva (»Futurist je pjesnik motora, slavitelj automobilskog kočijaša i aeroplanskog kormilara«, 218), dinamizam struktura u glazbi i slikarstvu (»automobil na ulici navaljuje na kuće, ostavljajući ih, kuće se bacaju na auto i gutaju ga«, 221) i sl. Članak vrví originalnim zapažanjima izvedenim iz poznavanja futurističkih manifesta kao što su »mehanička ljepota« i »es-

² Usp. A. Flaker, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1982, str. 20—21.

tetika mašinizma« (potonji konstruktivizam), »tragična lirika posvudašnjosti i svestižne brzine« (potonji Krležin »vražji simultanimizam«), aktivistički optimizam i s tim povezano multiplificirano estetsko »ja« (u razvijenoj avangardi nosilac utopijskog supstrata). Matošev globalni promašaj bio je, s jedne strane, rezultat nerazumijevanja programatskog antimimetizma (teza: futurizam je laž, 218), kojim avangarda svjesno ruši tradicionalnu poetiku od Aristotela do simbolizma, a s druge ahistorijskog pomaka (teza: »Futurizam nije ništa novo«, 223), koji je ireverzibilnu pojavu suprotstavljene poetike rasplinuo u bezvremenske stilskotipološke »crte« (futuristi su ispali Heraklit: »teorija o vječnoj futurističkoj efemernosti«, Platon, Hegel, Darwin: »otrcana religija progresa« i — Goethe!). Najdublji uvid u fenomen avangarde Matoš je postigao u tezi da »futurizam nije samo revolucija literarna i artistska, već cijeli sistem, pokret istodobno politički, filozofski i socijalan« (218). U tom blistavom analitičkom trenutku danas možemo prepoznati rudimentarnu tezu o avangardnoj kulturi koja izlazi s funkcijom prevrednovanja svega postojećeg, a završava, kao što je pokazala njezina tragična evolucija, u estetskom ništavilu i planetarnom totalitarizmu.

U polemičkom okršaju s hrvatskom prethodnicom i u kritičkom odzivu na talijanski nastup avangarde Matoš je slavio kratkotrajnu i prividnu pobjedu. Samo godinu dana nakon posljednjeg članka 1914, Matoš umire, a na izvanknjiževnom planu dolazi do prve tragične realizacije jedne futurističke metafore — kulta militarističke snage i pomnoženog ratnog natčovjeka. To je ujedno gornja granica hrvatske književnosti oko prijeloma stoljeća, koja u nacionalnoj tradiciji nosi naziv moderne, a ujediniuje simbolističke, impresionističke i esteticističke strukture i po mnogim se značajkama poklapa s pojmom srednjoeuropske secesije. Granična godina hrvatske secesije i prve ratne godine pripremile su izbijanje hrvatske avangarde, koju od 1917. predvodi Krleža, usavršava Šimić i dovršava Ujević. U posve novoj konstelaciji Matošev sukob s avangardom preko noći je izgubio sjaj aktualnosti i upao na dulje vrijeme u književnopovijesnu ropotarnicu. Da se radilo samo o estetskoj zabludi i osobnoj krivoj prognozi, Matošev incident s avangardom ne bi zaslužio današnju pozornost. Matoševa polemika s avangardom stoji međutim u opoziciji prema vlastitim poluavangardnim ili avangardnim oblicima i tako stječe dodatni — načelni dignitet. U tom smislu ona štoviše postaje indikativna za općenitije pitanje suodnosa između književnosti na prijelomu stoljeća i velikog dekanonizacijskog razdoblja koje započinje s programatskim estetskim šokovima oko 1910.

Matoševa vlastita književna evolucija odvijala se u obrnutom slijedu: od vrlo ranih, spontanih predavangardnih oblika iz groteskno-fantastičnih proza, preko jednokratne kulminacije u poemi *Mora*, do jačanja esteticističkih struktura i povlačenja avangardnog izražavanja u vrijeme jasnih simptoma novog »antistila«.

Prva faza Matoševe poetike dogodila se u sklopu dezintegracije nacionalne varijante slabo izraženog realizma, na žanrovskom tlu kratkih dehijerarhizirajućih proza (autožanrovski nazivi: »iverje«, »skice«, »sličice« i sl.), a može se označiti kao spontani antimimetizam. Reprezentativni model te faze pružaju dvije konstruktivno analogne i genetski bliske novele, *Moć savjesti* (1892) i *Miš* (1899), nastale na postupku realizirane metafore karakterističnom za poetiku avangarde (model: stihovi Majakovskoga »A buržoazija! / Što radi ona? . . . / Ona — / od muhe pravi slona / i poslije / prodaje slonovu kost«, gdje se jezični idiom »od muhe praviti slona« realizira kao siže o buržoaskoj trgovini slonovom kosti!).

Novela *Moć savjesti*, kojom Matoš ulazi u književnost, supostavlja dvije oprečne kompozicijske razine, realističku i fantastičnu, brišući među njima razlike s pomoću postupka realizirane metafore. Priča je građena kao realizacijski lanac nečiste profesionalne savjesti u metonimijskom koncentratu štapova što ih je glavni junak, seoski pisar Joso Cicvarić, otuđio od svojih klijenata. U središnjem, halucinantnom dijelu novele pribivamo paničnoj trci glavnog junaka pred razbješnelom gomilom klijenata u prostornom rasponu od vlastitog kreveta preko vrta i potoka do — zvijezda. U brzom smjeni prizora gonjenja klijenti se realiziraju kao hrpa štapova s licima štapova. U završnim prizorima ovog grotesknog sna dolazi do dvostruke realizacije biblijske metafore očišćenja grijeha plamenom, najprije na istoj razini sna (ateriranje glavnog junaka u obliku »vatreneog kamena« — meteora u vlastito dvorište), a onda, realizacijskim pomakom s halucinantne na »realističnu« plohu, i u životu junaka, koji nakon buđenja naređuje sluškinji da sinegdohu njegove zle savjesti, piramidu »kletih« štapova — spali.

Na istom je postupku građena i novela *Miš*, gdje se realizira ženski ljubavni nadimak. Saznavši da mu je draga, zvana »Miš«, počinila samoubojstvo, glavni lik s apstraktnim obilježjima bezosjećajnog »više« čovjeka provodi nemirnu noć punu halucinantnih vizija, a kad mu koncentraciju počne remetiti slučajni »avetinjski« miš, postavi neugodnom gostu bizarnu zamku: revolver zakočen uzicom koja je na otvoru cijevi namazana slaninom! Realizacija metafore događa se u času kad junak, u očekivanju da miš zagriže mamac, šeta po sobi i u kobnom se času sam nađe na nišanu. Tako se iznevjerena lju-

bavnica osvećuje krivcu svoje tragedije realizacijom svoga nadimka u konstruktivnom ubojstvu s pomoću stvarnog kućnog miša!

U oba slučaja posrijedi je rušenje realističkog mimetizma uvođenjem fantastičnih i grotesknih nizova realiziranih metafora, a razlika koja dijeli Matošev predavangardni, spontani antimimetizam od avangardnih postupaka otvorene destrukcije tradicionalnih norma jest — svijest o postupku. Proza ruskog avangardnog pjesnika Velimira Hlebnikova *Svijetskraja* (*Mirskonca*, 1913)³, građena na obrnutom tijeku vremena od smrti junaka Polje i Olje do njihova rođenja, čista je — ogoljela realizacija naslovne sintagme, bez dodatnih motivacija osim samosvjesne konstrukcije. Matoševi predavangardni postupci, sadržani u žanru groteskno-fantastičnih novela, poznaju kršenje mimetičkih odnosa, ali im nedostaje svijest o postupcima, koji su skriveni iza psiholoških motivacija snom ili prenapregnutih duševnih stanja. Realizacija metafore u novelama *Moć savjesti* i *Miš* poništila je temeljnu mimetičku distanciju realnosti i irealnosti, preskočila tipični simbolistički dualizam i ostvarila predavangardni, nesvjesni tip monističkog spajanja tradicionalno dispartatnih nizova.

Matoševa poema *Mora* (1907) predstavlja autorski vrhunac avangardnog eksperimenta i vrlo je brzo bila negirana daljnjim razvojem njezina tvorca. To je prvi cjeloviti predavangardni tekst u hrvatskoj književnosti. Građena je na tematskom katastrofizmu i stilskom antiestetizmu, kakvi će u europskom i nacionalnom estetskom procesu postati stilogeni tek za desetak godina.

Poema pruža enciklopediju avangardnih postupaka na podlozi rudimentarne fabule o noćnoj mori, koja poprma divovske motivske razmjere i prividno se smiruje u jutarnjem buđenju izmučenog lirskog subjekta. Promjena žanra — umjesto proze poezija! — omogućila je da izblijedi motivacija snom, pa je tako kategorija more izgubila primarnu psihološku funkciju i preuzela avangardnu — konstruktivnu. Naslovna metafora tu se realizira u obliku tipično avangardnog dvoboja između tragičnih sila svijeta koncentriranih u metonimiji »Mračnog Džina« (potonji Krležin Veliki Meštar sviju hulja ili »glavni tancmeštar zemaljskog kanikana« Majakovskoga)⁴ i golemog lirskog Ja koje trpi sve boli civilizacije (»Evrope gladne gladni tabori«, V:50), nacije (»Rana i raka Petra Svačića«, 52) i kozmosa (»Dok vasseljena biva strah i prah«, 47). Metonimijski la-

³ V. Hlebnikov, *Sobranie sočinenij*, IV; pretisak Wilhelm Fink Verlag, München 1968, II, 239—245.

⁴ V. Majakovskij, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomah*, Moskva 1968, I, 211.

nac mračnih sila nastao je na predlošku sniženih pučkih tradicija i pokazuje izrazite crte primitivističke tehnike. Sastavljen je od disparatnih nizova: demonskih bića iz usmene ili epske predaje (*vampir, bauk, rutav pauk, polip, hala, jakrep*), sinegdoha srednjovjekovnog mučilišta u domaćem — turskom izdanju (*sindžir, tomruk, gvozden bat*), originalnih ekspresivnih metafora (*Maglin sin, Moloh, Coravi Udes, Budha*) itd., a realizira se u prizorima groteskne torture (mračne sile »skaču« na lirska Ja, srću mu krv, loču moždanu srž, zatrpavaju ga masom opsega egipatskih piramida i Himalaje!). U neravnopravnom dvoboju s beskrajnim metonimijama sveopćeg zla lirski subjekt osvaja oksimoronsku poziciju vrlo živahnog mrtvaca, koji se istodobno nalazi na dva nespojiva mjesta: u grobu i u — bordelu. Ovaj konstruktivni okvir osobnog svjetskog obračuna iz pomaknute perspektive dvaju udaljenih deestetizacijskih mjesta omogućio je Matošu da izvede spontanu smotru avangardne metodologije. Agresivna metaforika globalnog tipa (»U mozgu kuha Nijagare slap«, 46) smjenjuje se s ekspresionističkom slikovnošću (»Ja sam evo krasta, škrofula i rana«, 49) i civilizacijskom hiperbolikom (»Aj, na meni stenju sve lokomotive«, 51), a cijela je poema organizirana na poetici urlanja i potencijalno beskrajnog motivskog simultanzima:

Iz mene urla otrov ovog svijeta
 Topovi, bombe, demije, torpedi [...]
 Torquemada, Sade, Gilles-Retz i Tamerlan,
 Atentati, Kleon, Bismarck, Džengiskan

(V:50)

Matoš je u *Mori* »ubio« mjesečinu prije futurističkih manifesta (»ukinuta«, tj. odrubljena glava »zlikovca groznog«, 46), otvorio je frontu prema Bogu, »tiranu, 'starom' krvniku« (52), uvodio motivske turpizme koji će postati zaštitni znak europske avangarde (»sifilis progres«, 51 i »Provalila se duša kao zreli čir«, 49 korespondiraju na velikoj prostorno-vremenskoj distanciji sa stihovima Majakovskoga »Provalila se ulica ko nos sifilitičara«⁵), oživljavao postupke kao što su perifraza (»purpur-salon« za bordel, 52), homonimska rima (*Ivan Gnade* — »Keine Gnade«, 52) i sl. Iz ritma i motiva Matoševih stihova »O ja sam bordel, špitalj, ludnica« (51) izašao je avangardni Krleža, a sinonimski grozdovi *gmazova, žaba, zmija, škorpiona* podsjećaju na njemačkog ekspresionista Georga Heyma. Matoševa poetika antiestetizma zasnovana je u *Mori* na ruralnoj subkulturi s izvorima u usmenoj epskoj tradiciji i leksičkim barbarizmima (*buljak, vajmeh, išćero, globadžija* i sl.), što

⁵ *Ibid.*, 60.

cijeloj poemi daje izgled grube »zvukovne mrlje« s ukupnim dojmom tragične nacionalne i planetarne cirkusijade.

U široj avangardnoj riznici postoji samo jedno djelo koje se barem donekle može usporediti s neobičnim primjerom Matoševe *More*: Blokova poema *Dvanaestorica*. U oba slučaja avangarda se dogodila unutar fenomena zvanog književnost na prijelomu stoljeća, jednom na samom početku, s anticipatorskom gestom najvećeg hrvatskog esteta i kulturnog klauna, a drugi put na kraju pravilnog i smirenog razvoja ruskog simbolizma koji je svojom evolucijom pripremio dolazak avangarde (Andrej Bjele kao teoretičar simbolizma i autor romana *Petrograd* — Blok kao autor najljepše poeme na temu oktobarske revolucije). Matoševa *Mora* avangardni je tekst sa stanovitom manjom harmonizacijskom zadržskom, Blokova su *Dvanaestorica* — vrhunsko ostvarenje simbolizma izraženo otvorenim avangardnim sredstvima. Jedna je projekcija budućih katastrofa na podlozi pomaknutog stanja lirskog subjekta, druga — disonantna simbolistička vizija dokumentarnih materijala epohe »ratova i katastrofa«. Završno buđenje lirskog nosioca *More* s disparatnim rimama: sveopća, trostruko inzistirajuća *smrt-smrt-smrt* / idilični *moga doma vrt* i Blokovi Krist koji u snježnoj vijavici s vijencem ruža na čelu predvodi sumnjivu revolucionarnu povorku — isti su tip prividnog smirivanja avangardne strukture. Autori ovih poema ne pripadaju avangardi, nego je pripremaju ili potvrđuju u jednokratnim ostvarenjima. Termin »veličanstvena nerazriješena disonacija«,⁶ kojim je Viktor Žirmunski opisao kraj poeme *Dvanaestorica*, možemo stoga prisvojiti kao znanstvenu metaforu potpuno prilagodljivu posebnim uvjetima Matoševe *More*.

Obavljena analiza Matoševe nepomirljive opozicije između eksplicitne poetike estetizma i implicitnih antiestetičkih, avangardnih ili predavangardnih struktura uvjerava nas o dvije općenitije činjenice: jednoj koja se tiče posebnog pitanja hrvatske secesije i drugoj koja pripada širim okvirima teme književnosti oko prijeloma stoljeća.

Pojava ranih oblika Matoševe avangarde onemogućila je skladno konstituiranje hrvatske secesije. Poema *Mora* nije bila samo Matošev najviši avangardni eksperiment, nego ujedno vruća estetska granica koja je cjelokupnu autorsku evoluciju razložila na dva ravnopravna i suprotstavljena dijela. Estetski rez iz 1907. (godina objavljivanja *More*, početak polemike s avangardom) postao je izvorom Matoševe autorske kontradiktornosti, koju danas možemo označiti kao preuranjenu najavu avangarde u uvjetima neujednačenog, cik-cak kontinuiteta nacionalne književnosti. Nakon konstituiranja eksplicitne poe-

⁶ V. Žirmunski, *Voprosy teorii literatury*, Leningrad 1926, str. 265.

tike estetizma Matoševa imanentna avangardna evolucija bila je zakočena nametnutim »vanjskim« razlozima, ali se nije predala. Povukla se u unutarnju strukturnu emigraciju, vraćajući se u podzemnoj tektonici estetizma kroz razne oblike deestetizacije (ruralizmi u povišenim lirskim kontekstima, antički motivi u funkciji ironizacije u sonetima), preko literarizacije žurnalističkih i žurnalizacije literarnih žanrova (autorski žanr Matoševih feljtona), u postupku dislokacije disparatnih kompozicijskih ploha pejzažističke »idile« i groteske, u ogoljelim onomastičkim grozdovima (Matoševa »vreća« geografskih i kulturno-civilizacijskih mitema) itd. Kako to pokazuje Matošev razvoj ususret i usuprot avangardi, u hrvatskoj književnosti na prijelomu stoljeća pojavio se poseban model dinamične secesije, koja se u sebi lomila zbog jake opozicije eksplicitne poetike estetizma i podzemnih oblika paralelne — genetski mlađe protoavangarde.

Promatran na širem, izvannacionalnom planu, hrvatski slučaj Matoševe rane avangarde svjedoči o prijelaznom karakteru književnosti na prijelomu stoljeća s jedne i o postojanju dvaju modela suodnosa prema nastupajućoj avangardi s druge strane. Književnost na prijelomu stoljeća, u svoje dvije reprezentativne realizacije: secesiji i simbolizmu, s pravom nosi naziv »prijeloma«. Ona se doista nalazi na prijelomu, ali ne vremenskog pojma stoljeća, nego dvaju oštro suprotstavljenih i međusobno nepomirljivih stilova — realizma i njegove negacije avangarde. Narušavanje realističkog mimetizma, bilo u dualističkoj poetici simbolizma bilo u secesionističkim hipertrofijama vanjske realnosti prelomljene kroz prizmu subjektivnosti, približuje književnost na prijelomu stoljeća avangardi, dok je njezin izraziti estetizam pripaja nizu tradicionalnih stilova protiv kojih se okomljuje avangarda. Usporedimo li Matoševu avangardnu evoluciju s fenomenom ruskog simbolizma i njegovih dvaju glavnih predstavnika, Andreja Bjeloga u prozi i Aleksandra Bloka u poeziji, dobit ćemo sljedeću književnopovijesnu opoziciju:

U hrvatskom slučaju dinamične secesije, koja izlazi iz nerazvijenog realizma, avangarda prethodi na implicitnoj poetičkoj razini, ali joj je razvoj zakočen zbog konzervativnog zatvaranja programatskog esteticističkog kruga. U književnosti s izrazitim realizmom, kakva je primjerice ruska, rađanje avangarde u futurističkim manifestima dogodilo se kasnije (Burljuk je »morao« falsificirati kronologiju Hljebnikovljevih stihova kako bi osigurao prvenstvo ruskog futurizma!), ali je bilo priređeno, a zatim i potpomognuto razvojnim procesom simbolizma. Mitovorstvo Andreja Bjeloga teoretska je prethodnica Hljebnikovljeva slovotvorstva, a njegov *Petrograd* (1914) i Blokova poema *Dvanaestorica* (1918) dva su najveća

ostvarenja ruskog simbolizma u kojima se na kraju simboličkog razvoja dogodila mirna avangardna (r)evolucija.

U »marginalnoj« književnosti kakva je hrvatska književne su se stvari sve do pojave globalne kulture odvijale »barbarskom« (Krlježa) svježinom. Tu su revolucije najčešće bile anarhije, s preuranjenim korakom naprijed i dva ili više koraka natrag. Matoš je u sklopu europske secesije prešao karakterističan rakov put prema još dalekoj avangardi. Rušiti tradiciju groteskom, satikom i avangardnim repertoireom više ili manje samosvjesnih postupaka u hrvatskoj je književnosti bilo daleko privlačnije i istodobno daleko teže nego u velikim književnostima gdje su postojali Puškin, Tolstoj i Dostojevski da se bace s »Parobroda suvremenosti«. Matoš je našao svoj izlaz: zadržao je avangardu kroz razne oblike implicitne poetike, ali ju je žestoko negirao kad je avangarda nastupala izvan poetike estetizma i smirujuće stilizacije — na brisanom prostoru programa i manifesta s očekivanim destruktivnim posljedicama. »Grdobama« i »abnormalnostima« svijeta (VII: 261) Matoš se, u sklopu hrvatske secesije, nije mogao suprotstaviti otvorenim konceptom grdobnog i abnormalnog stila. Tako je poetika estetizma, kontituirana post festum prvih avangardnih prodora, postala složeni način na koji će Matoš uzalud osvajati odavno utemeljenu i u *Mori* izgrađenu vlastitu avangardnu Troju.

Zusammenfassung

MATOŠ UND DIE AVANTGARDE

Der Aufsatz versucht die These über Widersprüchlichkeit der Person und Kunst von A. G. Matoš vom Gesichtspunkt seines Verhältnisses zur Avantgarde zu beleuchten. Aus dieser Sicht wird Matoš' Widersprüchlichkeit als unversöhnlicher Gegensatz zwischen einer expliziten Poetik des Ästhetizismus und einer impliziten Poetik des Antiästhetizismus gesehen, zwischen seinem heftigen Ablehnen der Avantgarde zur Zeit ihres historischen Auftritts und seinen eigenen voravantgardistischen oder der Avantgarde angemessenen Kunstformen. Die explizite Verneinung der Avantgarde wird am Beispiel einer polemischen Rezension über J. P. Kamov unter dem Titel *Lyrik des Leckens und Poesie des Spuckens* (1907) sowie am Beispiel der Aufsätze *Apologie des Futurismus* und *Der Futurismus* (beide 1913) analysiert, während implizite avantgardistische Verfahren in den Novellen *Macht des Gewissens* (1892) und *Die Maus* (1899) sowie im Poem *Alpträum* (1907) untersucht werden. Im Rahmen der europäischen Literatur wird das Poem *Alpträum* mit Bloks Poem *Die Zwölf* (1918) verglichen. In den beiden Poemen kam es zum Durchbruch des avantgardistischen Stils bei Autoren, die sonst der Kultur der Avantgarde nicht angehören. Bei Blok (Literatur mit einer kontinuierlichen Entwicklung) geschah dies am Ende einer ruhigen und regelmässigen Entwicklung des russischen Symbolismus zur Avantgarde, bei Matoš (Literatur mit einer diskontinuierlichen Entwicklung) gingen die Stil Tendenzen der Avantgarde dem Avantgarde-Bewußtsein voraus, die literarische Praxis war progressiver als ihre Theorie, die Texte als ihre Metatexte.