

KRIVOTVORENI ŽIVOTOPISI
– IVO HERGEŠIĆ O TINU UJEVIĆU I TIN UJEVIĆ
O ANTUNU GUSTAVU MATOŠU

Igor Medić

UDK: 821.163.42.09Ujević, T.
821.163.42.09Matoš, A. G.

Rad polazi od pisma koje je Tin Ujević 1935. godine napisao Ivi Hergešiću i u kojemu je polemizirao s tvrdnjama svojega književnog kritičara. Nastoji se pokazati na koje načine Ujević, osporavajući Hergešićev pristup, oblikuje vlastitu kritičku metodu s pomoću koje iz drukčije perspektive u nizu zapisa prikazuje i svoje i Matoševo stvaralaštvo, uporno upozoravajući da je Matoš i vlastiti život svjesno oblikovao kao umjetničko djelo, i to po uzoru na irskoga pisca Oscara Wildea. Rad tako omogućuje da se i Ujevićeva polemika s Matošem interpretira kao simptom tipičnoga modernističkog uvišestručenja autorstva u nezaustavljivoj igri piščevim različitim identitetima, u kojoj se pritom zamućuju razlike među njegovom privatnom osobom, javnom predodžbom o njemu te raznolikim zastupnicima autorske instance u njegovim književnim i neknjiževnim tekstovima, prkoseći pritom pokušajima biografističkih čitanja.

Ključne riječi: Tin Ujević; Antun Gustav Matoš; Ivo Hergešić; autorstvo

I.

U polemički intoniranome pismu koje je 9. siječnja 1935. godine u Sarajevu napisao Ivi Hergešiću Tin Ujević problematizira više tema koje zaokupljaju svako poredbeno proučavanje književnosti. Budući da ga piše zagovorniku komparatistike kao znanstvenoga pristupa i u tome trenutku još uvijek nesuđenomu utemeljitelju Odsjeka za komparativnu književnost na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, Ujevićevo se pismo može čitati i kao izraz otpora, oglašen s višestruko paradoksalne margine s koje umjetnik kritičar osporava metodu kojom je sveden na predmet u osvrtnu akademskoga proučavatelja književnosti. Ne čudi stoga što će se prijepor između stvaratelja i njegova kritičara, između boemskoga pjesnika, koji se iskorijenio iz građanskoga društva, i sveučilišnoga profesora, kojega su institucije toga društva ovlatile da se književnošću znanstveno bavi, protegnuti i na Ujevićevu polemiku s Ivanom Goranom Kovačićem pet godina kasnije, pa će u toj raspravi o nejasnoći Ujevićevih pjesama široj čitateljskoj publici Ujević svoj članak autoironijski nasloviti »Tin Ujević traži katedru na sveučilištu« i objaviti u *Novostima* 7. kolovoza 1940. godine. Pjesnik se već u naslovu toga članka udvaja na način koji je tipičan ne samo za njegovo stvaralaštvo nego i za modernističku problematizaciju autorstva u cjelini. Zato ne iznenađuje što će se u članku pozvati i na svoj raniji prijepor, o kojemu svjedoči već spomenuto pismo upućeno kritičaru Hergešiću, te istaknuti: »Gospodin Hergešić mislio je da moje tobožnje 'nejasnoće' može strpati u istu vreću s Rimbaudom, Baudelaireom, Mallarméom, Valéryjem. Nisam prosti đak, ni prepisivač, ni kompilator ovih ili drugih vrsta stihotvoraca, koje sam svakako nadmašio, ali kod kojih bi profesori književnosti već samim prijevodom morali dokazati svoju jezičnu interpretatorsku spremu« (Ujević XIV: 253).

Temu književnoga utjecaja, blisko povezanu s temom prevođenja, Ujević već u pismu Hergešiću pretvara u problemsko žarište svojega odgovora kritičaru komparatistu, koji je, uostalom, 1932. godine objavio

studiju *Poredbena ili komparativna književnost*, iscrtavajući u akademskome prostoru zagrebačkoga Sveučilišta granice novoga istraživačkog polja, i koji se pjesnikovom problematizacijom temeljnih pojmova vlastite discipline neće tako lako dati smesti. Naime, Ujević je u pismu reagirao na Hergešićev osvrt naslovljen »O pjesmama Tina Ujevića«, otisnut u *Obzoru* 1934. godine, koji je nastao u povodu objave četvrte pjesnikove zbirke *Ojađeno zvono* 1933. godine, no kad Hergešić taj svoj osvrt uvrsti u zbirku prikaza *Strani i domaći*, objavljenu 1935. godine, dopunit će ga motom i dodatkom u kojemu navodi tvrdnje iz Ujevićeva pisma jer bi ono, kako kaže, »budućem nekom biografu moglo poslužiti kao dragocjena građa« (Hergešić 1935: 163). Hergešić tako, višestruko simptomatično, pjesnika polemičara Ujevića zadržava na distanci kao predmet proučavanja i kao zanimljivu građu za kakvo buduće – ponajprije biografsko – istraživanje. Vratimo se ipak Ujevićevu pismu i izvidimo na koje načine umjetnik kritičar problematizira komparativistovu metodu. Tako stečeni uvidi mogu poslužiti i kao zanimljiv uvod u istraživanje modernističkih pisaca, koji su, kao i Ujević u polemici s Hergešićem, neprestano osporavali ovaj ili onaj utjecaj u vlastitim tekstovima i pritom neumorno preoblikovali vlastiti autorski lik, tj. svoj *imidž* u javnosti.¹

¹ Svetlana Boym u studiji o odnosu života/smrti i djela autora na odabranim primjerima modernih pjesnika i modernoga pjesništva poticajno razdružuje i združuje pojmove književnoga lika (*literary persona*), biografskoga lica (*biographical person*) i kulturne ličnosti (*cultural personage*) kako bi istražila složene i raznolike načine oblikovanja i preoblikovanja autorstva u modernističkoj književnosti (Boym 1991: 2). Te tri vrste *lica* Boym uspoređuje s maskom inzistirajući, djelomično i pod Greenblattovim utjecajem, na konceptu autorskoga identiteta kao kontinuirane izvedbe (30-34). Također, ne želeći se ograničiti Foucaultovim i Barthesovim uvidima o smrti autora, Boym se vraća radovima ruskih formalista te njihove komentare o autonomiji umjetnosti čita u izvornome društveno-političkom kontekstu, polemizirajući pritom s tvrdnjama o apolitičnosti formalističkoga pristupa umjetnosti i uspoređujući ih s Bahtinovim pristupom (20-26). Na podlozi te studije u zasebnome osvrtu bilo bi poticajno pomnije istražiti i odnos ranomodernističkih i modernističkih praksi kojima Matoš i Ujević neumorno

Premda Hergešić u predgovoru knjige *Strani i domaći* svoje zapise naziva »feljtonima«, »književnim ogledima« i »marginalijama« te im odriče status »naučne rasprave« i ističe da je odlučio »žrtvovati sve, što bi moglo podsjećati na znanstveni aparat«, prikazujući svoju metodu kao putovanje zaobilaznicom jer se domaćoj književnosti redovito vraća obogaćen iskustvom koje prikuplja »hodajući tuđim književnim njivama«, iz strukture i iz tona Ujevićeva odgovora na prvotnu inačicu Hergešićeva osvrtu u »Obzoru«, vidljivo je da pjesnik ima potrebu osporiti pojedine kritičareve uvide. Ujević je, naime, svjestan da Hergešić o njegovu pjesništvu piše kao student utemeljitelja komparativne književnosti Fernanda Baldenspergera, kao prevoditelj s francuskoga i s njemačkoga jezika, kao zagovornik poredbene metode u istraživanju književnosti te kao autor studija o europskome romantizmu, o Zoli, o francuskim piscima na hrvatskoj pozornici te o prijevodima i prevođenju. Hergešić u svojem prikazu zbirke *Ojađeno zvono* tako uočava poveznice između novoobjavljenih pjesama i najranije Ujevićeve lirike otisnute u *Hrvatskoj mladoj lirici* te autoru predbacuje »pjesnički hermetizam«, koji prepoznaje kao utjecaj francuskoga simbolizma ističući i da mu se urednik zbirke Branimir Livadić povjerio otkrivši kako mu je Ujević bio rekao da nejasna mjesta svatko treba tumačiti kako zna i želi. Nakon prikaza pojedinih dijelova zbirke, u kojemu nerijetko citira odabrane stihove i u interpretaciji pribjegava biografizmu, završni dio svojega teksta Hergešić posvećuje Ujevićevim »pjesničkim ugledima«, među kojima nabraja Matoša, moderne francuske pjesnike Charlesa Baudelairea, Arthura Rimbauda, Stéphanea Mallarméa, Paula Claudela, Guillaumea Apollinairea i Émilea Verhaerena, »druge odjeke ili samostalne analogije« pronalazi i u Théodoreu de Banvilleu, Julesu Laforgueu i Françoisu Villonu te posebno izdvaja Rimbauda, u ko-

preispisuju i uprizoruju vlastito autorstvo, što je tema koju ćemo u ovome radu tek načeti. Inicijalni poticaj za ovo istraživanje u domaćemu akademskom kontekstu pružile su zanimljive analize Matoševa i Ujevićeva autorstva iz pera Marine Protrke Štimec (2014, 2020).

jemu prepoznaje »veliki uzor«. Istaknuvši na kraju da »ugledi i pozajmice nipošto ne isključuju originalnost pjesnikovu«, Hergešić osvrst zaokružuje Ujevićevim stihovima iz pjesme »Pogledi u praskozorje«: »ličnost toliko bogatija biva / koliko više prima da bi vratila dalje« (ibid.).

Ujević se u svojem pismu, čini se, ne suprotstavlja samo uparivanju s pojedinim uzorima ili utjecajima koje je Hergešić prepoznao nego i samomu konceptu književnoga utjecaja, koji je u podlozi komparativstova pristupa. Inzistirajući na tome da nije francuski đak, Ujević pritom ponovno odgovara i na Matoševe prigovore iz poznate polemike koja se odvila 1911. godine, u kojoj ga je Matoš optužio za plagijat, nazivajući ga već u svojem prvom osvrtu majmunom i rabeći pritom antičku metaforu za oponašatelja.² Taj sukob Matoša i Ujevića, obilježen uzajamnim optužbama za plagijat, danas je dijelom školskih prikaza odnosa dvojice hrvatskih modernističkih pjesnika. No suprotstavljajući se Hergešićevu prikazu, Ujević u pismu pravocrtne linije utjecaja, koje je Hergešić uredno povukao između pojedinih pisaca i *Ujevića*, relativizira prikazujući svaku točku kao potencijalno ishodišnu i krajnju, kao središte iz kojega se mnogobrojne linije zrakasto šire u svim smjerovima, pa je tako iscrtao gustu mrežu u kojoj o mjestu ulaska ili o perspektivi ovisi što će funkcionirati kao početak, a što kao svršetak te tko će igrati ulogu posuđivača, a tko dužnika. Ujević na taj način pod francuskim simbolizmom rastvara književnopovijesno propadalište, upozoravajući na romantičarsku provenijenciju njegovih rekvizita. Ustrajući na nefrancuskim poetičkim uzorima, izdvaja Stefana Georgea, Huga von Hofmannsthala i Rainera M. Rilkea kao važne predratne austrijske majstore forme. Također, Matošu osporava ulogu pjesničkoga oca, raskrinkavajući ga kao tátu, čija se poetika, još jednim izmještajem, navodno ne nalazi u francuskoj književnosti, gdje bismo je vjerojatno očekivali i gdje joj je utjecaje krajem 30-ih godina 20. stoljeća

² O sukobu između Matoša i Ujevića v. Stamać 2005: 40-55; Bagić 1999: 123-151 i Kokolari 2015.

u svojoj disertaciji pomno raščlanio i taksativno rasporedio Josip Tomić, nego u djelu višestruko izmještenoga irskog književnika Oscara Wildea. Kako u pismu Hergešiću ističe Ujević: »Ali francuski simbolizam je vezan uz germanske estetike i mistike. Kod nas svjetina po stilu čovjeka određuje u odnosu na klasu i naciju. Tako bivaš neočekivano tuđinac, aristokrata, pa čak i Francuz, francuski đak. (Matoš je, smatram, u cjelini zdipio estetiku Irca Oskara Wildea, čak ju je i osiromašio od njene opasne, anarhične i antimoralne strane.)« (Ujević XIV: 393)

Iako se na prvi pogled čini proturječnim što Ujević, s jedne strane, odbacuje Hergešićevu potragu za utjecajima, dok, s druge strane, istu metodu primjenjuje na Matoša, zapravo je na djelu gesta kojom se istodobno distancira od Matoša i dodatno umanjuje njegovu književnu izvornost. Ujević konstatira: »Dakle stil i formu krivo je svoditi na Francuze, jer je to kod mene spontano i originalno, a moje poznavanje literature je svjetsko te se ne ograničuje na jednu zemlju. Kritičari se veoma varaju kad zaključuju na neke utjecaje i modele« (394). Matoševu je estetiku, čini se, prema Ujeviću, opravdano svesti na Wildea jer Matoš *nije* svjetski pisac koji je, poput njega, stvaratelj upleten u nerazmrsivu kozmopolitsku mrežu. Zapravo ne iznenađuje što, budući da se formalna obilježja njegova pjesništva navodno ne mogu svesti na kakav domaći ili strani utjecaj, Ujević paradoksalno piše da *Ujević* može biti istovjetan samo sa samim sobom – kako kaže: »Ja sam ipak ja.« (ibid.) – pa se u završnoj megalomanskoj izjavi, nasljeđujući romantičarski koncept umjetnika kao genijalnoga i neponovljivoga pojedinca, prikazuje kao stvaratelj vlastitih navodnih izvora i tvrdi: »dao sam Francuzima više nego oni meni, pa i kugli zemaljskoj!« (ibid.). Valja primijetiti da Ujević tako Hergešićevu pretpostavku o nužnosti književnoga utjecaja podriva tezom o potpunoj izvornosti koja proizlazi iz autogene kreacije, prikazujući i svoj autorski lik kao vlastito djelo.

Ujević svoju paradoksalnu tvrdnju, prema kojoj Francuzi više duguju njemu no što on duguje njima, znakovito oprimjeruje komentarom o vlastitim prijevodima, koji su i jedna od središnjih tema Heršegićeva znanst-

venoga interesa. Pjesnik tako, pišući o svojem prijevodu Flauberta, ističe: »taj prijevod nije samo ravan originalu nego je i bolji od originala; no što je glavno, on nije samo bolji i stilskiji – nego je i floberskiji od Flauberta« (394-395). Premda izjava djeluje kao proturječna provokacija, u podlozi te naizgled odvažne tvrdnje ponovno je udvajanje ili uvišestručenje autorskoga lika, koje podrazumijeva da se osoba autora razlikuje od predodžbe o autoru koja je oblikovana idejom o piscu, o njegovu djelu i o njegovu stilu. Ujevićev *Flaubert* može doista biti *floberskiji* od izvornika ako u drugome jeziku vjerno izrazi predodžbu te kulture o autoru i o njegovu djelu.

Ujević u svojem pismu Hergešiću tako u dva poteza, koja nalikuju na dvije megalomanske geste, izvodi ironijsku inverziju temeljnih pretpostavki Hergešićeva pristupa, pa u Ujevićevoj izvanakademskoj i izvaninstitucijskoj komparatistici niti je moguće utvrditi jasnu i jednosmjernu liniju književnoga utjecaja niti je izvornik povlašten nad prijevodom, svjetski pisac ne stvara samo svoje tekstove i samoga sebe nego i svoje navodne uzore, pa čak i njihova djela. Čini se da Ujević pritom, kritizirajući Hergešićevu analizu književnoga utjecaja, anticipira koncept intertekstualnosti, kakav su u drugoj polovici 20. stoljeća razvili književni teoretičari Julija Kristeva i Roland Barthes. Pokušajmo stoga na primjeru Ujevićevih zapisa o Matošu, u čijemu djelu Ujević – u zagradi! – razotkriva Wildeovu estetiku, istražiti uvide Ujevićeve alternativne kritičke metode!

II.

Tin Ujević objavio je sedam tekstova o Matošu u razdoblju od 1911. do 1952. godine. Prvi članak »Hrvatska knjiga«, otisnut u ožujku 1911. godine, pohvalni je osvrt na Matoševu knjigu *Naši ljudi i krajevi*, drugi i treći tekst »Cezar na samrti« i »Barrès i Oinobarès«, objavljeni u kolovozu i u rujnu iste godine, dio su polemike s Matošem, u kojoj će jedan

drugoga optuživati zbog manjka originalnosti i zbog nepriznatih književnih dugova, četvrti prilog »Em smo Horvati«, otisnut u svibnju 1914. godine, Matošev je pomirljivo intoniran nekrolog. Tek je u povodu 20. godišnjice Matoševe smrti, u travnju 1934. godine, Ujević objavio sljedeći prilog posvećen Matošu, tekst naslovljen »Tin Ujević o Augustu Matošu«, a posljednja dva objavljena Ujevićeva teksta posvećena Matošu članci su »Matoš kao polemičar«, otisnut u svibnju 1940. godine, te »Matoševi pseudonimi«, otisnut potkraj 1952. godine. Osim tih sedam objavljenih tekstova, Ujević je o Matošu napisao osam fragmenata, okupljenih pod naslovom *Studija o Antunu Gustavu Matošu*, koje je Frano Lentić uredio i objavio u časopisu *Mogućnosti* 1963. godine opisavši ih kao »nacr, piščevu predradnju za namjeravanu cjelovitiju, razrađeniju, oveću studiju o Matošu« (Ujević 1967: 604) i koji su potom uvršteni u Ujevićeva *Sabrana djela*. Ti su fragmenti, prema Lentiću, nastali u razdoblju između 1937. i 1940. godine. Budući da tri posljednja objavljena priloga o Matošu i neobjavljene fragmente, tj. tekstove nastale 1934. godine i kasnije, s pismom poslanim Hergešiću 1935. godine povezuju pojedini isti potezi kojima Ujević skicira Matošev portret, osvrnut ćemo se na te tekstove i izdvojiti problemska žarišta Ujevićeva prikaza. Takav će osvrt otkriti više i o Ujevićevu tumačenju Wildeova utjecaja na Matoševo stvaralaštvo, koji je Ujević, kako se čini iz pisma Hergešiću, smatrao osobito važnim.³

³ Kako bi bilo vidljivo iz kojega je Ujevićeva zapisa svaki citat, uz pojedine citate redovito su u kurzivu navedeni naslovi zapisa. Sedam objavljenih članaka o Matošu uvršteno je u sedmi svezak Ujevićevih *Sabranih djela* (1965.), a osam za Ujevićeva života neobjavljenih fragmenata u šesnaesti svezak *Sabranih djela* (1967.). Iz tih se dvaju svezaka, kao i dosad, citira u nastavku. Martina Kokolari u svojem se članku osvrće na pojedine Ujevićeve zapise o Matošu o kojima je riječ i u ovome radu te pritom ističe da Ujević u *Studiji o Antunu Gustavu Matošu* »postupke pastiša i citatnosti ponovno predočuje kao plagiranje«, pa prenosi i da je Ujević Matoševo pisanje o tome da se rodio na petak trinaesti proglasio nehotičnim biografskim plagijatom *Govora predragoj Julesa Telliera*, dok Kokolari smatra da je riječ o pastišu Sterneova *Tristama Shandyja* (2015: 401). Temu Matoševa

Pojedini se Ujevićevi komentari odnose na načine na koje je Matoš, prema Ujeviću, u kontinuiranoj izvedbi oblikovao svoju javnu ličnost i svoj autorski lik. Zanimljivo je da Ujević pritom, kao i André Gide u svojem utjecajnom nekrologu posvećenom Oscaru Wildeu, Matošev živi govor suprotstavlja njegovim zapisanim tekstovima. Ujević tvrdi: »Njegov talent bio je onaj živahne konverzacije; dublja, intimnija pismenost nije mu odgovarala.« (*Matoš i Francuzi*, 49), »Matoš je volio anegdote, taj nepouzdan i praskavi element historije, no koji, stvoren zbog ličnosti, najlakše prelazi s druga na druga, s oca na sina, s učitelja na učenika.« (*Matoševa pariska poznanstva*, 63), »Matošev duh, to je: humoristični list, kafansko ćaskanje« (ibid. 64). Ujević stoga ističe: »Trebalo ga uzeti površinski, kako se i sam površinski prikazuje« (*Matoš i Francuzi*, 49). Taj kontrast između površine i dubine jedna je od ključnih figura koja obilježava Ujevićev prikaz i odnosi se podjednako na doživljaj Matoša kao javne ličnosti i na procjenu njegove recepcije francuskoga simbolizma. Matoš nije prikazan samo kao frivolni kavanski kozer nego i kao netko tko pripovijeda samoga sebe omatajući se fikcijama koje je teško ili nemoguće razgrnuti. Ujević Matoša prikazuje kao autora mita o vlastitome životu te piše: »ovaj žučni napadač živio je i bio srećan u iluzijama« (*Matoš i Francuzi*, 51), »i odmah se vidi što je za njega bilo prvo, glavno; prezentacija, espri« (52), stoga

»autoplagiranja«, kojim se opsesivno preomišlja i preispisuje *otimajući* samoga sebe procedurama nove specijalizacije poslova u izmijenjenim društvenim i ekonomskim okolnostima kasnoga 19. i ranoga 20. st. (usp. Boym 1991: 8 i d.) dobro oprimjeruje i kvaziautobiografski zapis koji Matoš domeće na kraj *Pečalbe*, i u kojemu neimenovani pripovjedač ironično prikazuje lik nazvan Matoševim imenom (Hofman 2015: 19). Uz temu autorskoga cijepanja i razlistavanja, valja istaknuti da Ante Stamać, pišući o Ujevićevu raskidu s Matošem, iznosi stav da je *Studija o Antunu Gustavu Matošu*, tj. fragmenti koji je čine, »dokaz Ujevićeva permanentnog odustajanja od esteticizma, impresionizma, zagoljne pedantnosti i svakodnevne svrhovitosti pjesništva i njegovih zadaća«, pa on *Studiju* čita kao Ujevićev »obračun sa samim sobom« (Stamać 2005: 54).

»cijeli jedan naraštaj smatrao je ove njegove doživljaje i pričanja pukom fantazijom« (53).

U zapisu »Matoševa pariska poznanstva« i pišćeva pariška iskustva prikazana su kao literatura, pa Ujević neizravno zamućuje granicu između Matoševih pripovijesti o vlastitome životu u Parizu i dogodovština njegovih likova u zapadnoeuropskim metropolama. Ujević tako tvrdi: »Kad veliki ljudi nisu njegovi znanci, on svoje znance vidi kao velike ljude ili – velike karikature. Sve je izobličeno, nekako basnoslovno. On se gubi i iščezava u milijunskome naselju, ali se pridiže putem halucinantne vizije... Njegova historija bila je stvorena potrebom iluzije« (65).⁴ Prema Ujeviću, Matoševa je temeljna strategija stoga autofikcionalizacija, koja podrazumijeva da se vlastiti javni lik u svakome trenutku osviješteno izvodi i da je dio te uloge krivotvorenje vlastite prošlosti, te Matoš svoj život oblikuje kao predstavu u kojoj je i redatelj i glavni glumac: »On konstatuje dekadenciju teatra (...) a ne vidi koliko teatra, koliko glume, prodire u njegov najintimniji, najličniji život. Jer javnost, to je teatar. (...) no teatar su naročito njegove apostole, ljutnje, anateme, gestikulacije i burgijanjanja; teatar njegova učenost, teatar njegov teatralni humor i naučeni, pozajmljeni, po repertoaru duha po stoti put prepričani vicevi« (*Pečalbar na Pečalbi*, 87/88). Matošev izmišljeni *Matoš*, prema Ujeviću, fikcijom nije ispunio samo vlastitu prošlost i svaki trenutak sadašnjosti nego tu pripovijest o samomu sebi isporučuje i u budućnost, čitateljima koji tek dolaze. Budući da je od samoga sebe stvorio lik, od njega se ne može ni distancirati, pa Ujević tvrdi: »Sve njegove uspomene odaju trag želje da se pravi važan (s poznanstvima i pamćenjem), stilsko nasilje i brzinu pisanja. Sve su za to da začuđuju, da stvore iznenađenja. Nema mirnoće gledanja ni hladnoće opažanja, naprotiv, neko nadimanje« (*Matoš (III)*, 101).

⁴ Ujevićev prikaz Matoševih pariških iskustava podsjeća i na Krležinu reinterpretaciju motiva odlaska iz provincije u Pariz u noveli »Hodorlahomor Veliki« (1919.), ispunjenoj nizom aluzija na Matoša i na Janka Polića Kamova, v. Flaker 1993., Nemeč 2008. i Čale Feldman 2019.

Zanimljiv je stoga i Ujevićev komentar u članku »Matoš kao polemičar«, u kojemu spominje i da je Matoš Jašu Gargaševića u Narodnoj kavani optužio da mu krade fizičke geste, jer ta zgoda, ako i sama nije izmišljena, svjedoči ne samo o želji da se izazove neobičan skandal nego i o doživljaju vlastitoga autorstva, koje obuhvaća podjednako objavljene tekstove – česte su, uostalom, bile Matoševe optužbe zbog navodnih plagijata – ali i vlastitu javnu ličnost na čiju izvedbu polaže sva prava. Predložak ili inspiraciju za raznolike prakse Matoševa samouprizorivanja, samofikcionalizacije i izvedbe vlastitoga autorstva Ujević pronalazi upravo u irskomu književniku Oscaru Wildeu (usp. Powell 2009). Stoga i Ujevićev usputni komentar iz uvodno spominjana pisma Hergešiću, prema kojemu je »Matoš u cjelini zdipio estetiku Irca Oskara Wildea«, treba shvatiti kao preuzimanje totalne estetike, koja se ne odnosi samo na poimanje umjetnosti i na poetičke principe nego i na estetizaciju vlastitoga života koji se oblikuje kao umjetničko djelo. Ujević temeljnu ideju takve »autopoetike« pronalazi u Wildeovu dijaloškome eseju »Ocvat laganja« iz zbirke *Intencije* (1891.), u kojemu se umjetnost poistovjećuje s umijećem laganja, pa Ujević na tome tragu tumači i Matoševu sklonost krivotvorenju vlastitoga životopisa: »Način laganja koji je jedinstveno uzvišen nad svaku kritiku jest laganje radi laganja, a njegov je vrhunac laž u umjetnosti« (*Intenciones*). Od Baudelairea je doznao za ironičnu važnost mistifikacija, od Wildea (kojega tu nije pravo razumio) filozofski smisao laži. Svoj bijeg u Srbiju 1894. Matoš je svojom rukom obradio u još dvije ili tri raspre, protivne verzije; oko njih su nastali još i tuđi dodaci i pričanja« (*Tin Ujević o Augustu Matošu*, 185). Ujević stoga i Matoševu boemštinu čita kao oblik samostilizacije i dio izvedbe: »Boema, snobizam i poza, u svemu žed za senzacijom, te da imponira, bilo učenošću ili originalnošću« (ibid. 186).

Jedan je od provodnih motiva u Ujevićevim zapisima o Matošu opis Matoševe posvećenosti riječima. Premda u nekrologu »Em smo Horvati« u Matoševoj opsesiji jezikom i riječima prepoznaje težnju da »sagradi svoj govor« te u zapisu »Matoš pjesnik« u isprobavanju različitih riječi

i izraza prepoznaje odraz tipičnoga modernog traganja, Ujević mu često predbacuje površnost, neproživljenost i konvencionalnost, pa će i njegov impresionizam nazvati frazizmom («Matoš i Francuzi«):

On je tražio studij jezika. I u prozi je pisao jezikom moćnim, sočnim, podrugljivim, drskim, katkada i šašavim ili izvitoperenim. Studij jezika vodio ga je poglavito studiju riječi, i on je pomislio da su riječi, pretvarajući se u kitu izbora, artizam, virtuoznost, majstorija, magija. Studij jezika i topla ljubav za riječi bezuslovni su zadaci za početne faze svake veće umjetnosti, ali šarm jezika i jukstapozicija riječi još ne čine sami po sebi umjetničku tehniku. (Matoš (II), 96)

Taj je Ujevićev prigovor povezan s načinom na koji tumači Matoševu recepciju francuskoga simbolizma. U zapisu «Matoš pjesnik» ističe da je francuski ukus za Matoša norma i dogma, njegov sonet i epigram naziva kalupima u kojima se uvijek piše po istome receptu te tvrdi da je većina pjesama oblikovana poput verbalnoga vica i svedena na jednu poantu, u zapisu «Matoševa pariska poznanstva» napisat će da je Matoš »kulturni parveni« i da »nije zreo ni sposoban za roman koji je tvorevina razvijenih društava s vlastitim životom« (77), njegove tekstove čita kao »šarenilo pozajmica« i »zbirk(u) otpadaka s raznih kritičkih stolova« (78). Ujević u zapisu «Matoš (I)» indikativnim smatra što je o Verlaineu i Rimbaudu pisao samo biografski, no nije izložio teoriju simbolizma te ponovno zaključuje da nije dorastao problemu jer »(s)uviše je odraz, a do pravoga lirizma ne stiže« (92). U činjenici da Matoš simbolizam prikazuje kao »elegantno i čisto francusku pojavu« (93), premda je, kako tvrdi, »prilično i nefrancuskog podrijetla«, prepoznaje novu Matoševu patvorinu, pa tako Matoš nije krivotvorio samo vlastiti životopis nego i vlastitu književnu poetiku, i svoje strane uzore, ali i književnu povijest. U Ujevićevu prikazu cjeloviti je Matoš krivotvorina. Zanimljivo je da će sličnu kritiku u zapisu »Simbolodekadenti i njihova likvidacija« Ujević uputiti i Miroslavu Krleži, koji je, prema Ujevićevoj dijagnozi, u liriku isprva unosio prozna obilježja, da

bi njegov realizam, kako piše, »kasnije, veoma kasno, podlegao biranju i filtriranju simbolističke kulture, iz sugestije onih stranih pjesnika za koje je on bio nesavršen i nesvaren odraz« (254). Za Ujevića, i Matoš i Krleža tako su odrazi neprobavljenih stranih utjecaja, manjkave kopije i daleki odjeci. Kontrast između površine i dubine ponovno je središnja figura jer izraz ne prenosi autentičan doživljaj nego postaje frazom ili, kako tu konvencionalnost u izričaju Krleža naziva na stranicama dnevnčkih *Davnih dana*, »šablonom«. Prema Ujeviću, pjesništvo je podleglo brzinskomu ritmu i površnosti suvremenoga života: »Danas se sve misli kratko i plitko, najdalje za sekundu, a broj reakcija je beskonačan i bogat trenutnim protivurječjima. Poezija je iz oblasti kulture duha prešla u praksu vulgarne proze...« (254/255). Ne iznenađuje stoga što se u zapisu »Matoš (II)« zaključuje: »On je ostao sav u fragmentima« (95). Sva se nabrojena obilježja, i opsesija riječima najrazličitijih provenijencija, i jezični eksperimenti koji nerijetko djeluju začudno, i to što je svoju poetiku oblikovao pod raznolikim utjecajima francuske književnosti 19. stoljeća, pa i sklonost fragmentaciji teksta, mogu tumačiti kao posljedica društveno-kulturnih prilika koje su bile nepovoljne za razvoj koherentnijega i kompleksnijega stila i djela, ali i kao izraz zagovora poetike esteticizma i dekadencije. Koja je, prema Ujeviću, Wildeova uloga u Matoševim poetičkim pretpostavkama ako u zapisima tražimo razradu u pismu nabačene tvrdnje da je cjelovitu estetiku od njega – »zdipio«?

III.

U zapisu »Matoš i Francuzi« Ujević glavnim Matoševim učiteljima naziva »francuske pisce« Heinea i Wildea, ponovno iznevjerujući uobičajena razvrstavanja pisaca u ladice pojedinih nacionalnih književnosti, kako je neizravno učinio i u pismu Hergešiću. Ujević pritom neizravno naglašava

važnost reinterpretacije autora i njegova djela prijevodom i drugim oblicima recepcije u pojedinoj nacionalnoj kulturi. Toj dvojici pridodat će i Paula Bourgeta, kojega naziva Matoševim učiteljem u kritici, od kojega Matoš navodno ne preuzima metodu, nego siže, tj. podatke o pojedinim piscima.⁵ Pišući o Wildeovu utjecaju na Matoša, kojemu Matoš navodno duguje ideje i poglede na svijet (57), Ujević usput raščlanjuje i Wildeovu poetiku:

Značenje Wildea svakako je bilo u jednom momentu ogromno. (...) Tražeći njegove sastavne dijelove, mi bismo ih mogli naći u starijim Francuzima, sve razvojne klice ovog Kelta i katolika. Wilde je jedna sintetična kombinacija koje su ranije pojedinačno dane u francuskoj književnosti; ali on je svojoj kombinaciji dodao jedan višak boje, reljefnosti, drskosti, svireposti. (...) Wilde je Matoševa estetika, a s time logika i etika; kanon nad kanonima. Nego Wilde piše romančić,

⁵ Simptomatično je da Ivo Frangeš u ulomku u kojemu Ujević prikazuje Bourgeta razotkriva Thibaudetov portret toga francuskog pisca iz *Povijesti francuske književnosti* (1977: 160/161). Dakle u ulomku u kojemu Matoša optužuje da preuzima podatke o piscima od Bourgeta Ujević parafrazira Thibaudetov književnopovijesni prikaz Bourgeta. Frangeš smatra da taj postupak umanjuje težinu Ujevićeva prigovora Matošu, no mogli bismo ga pročitati i kao osviješteno kritičko udvajanje kojim se o predmetu bavljenja piše tako da se oponašaju obilježja toga predmeta, pa i Ujevićeva kritika otvoreno pokazuje da je krivotvorina i pabirčenje koje, kad su u pitanju navodno pouzdani podatci o nečijemu životu, paradoksalno nikada ne upućuje na stvarnost, nego tek na druge tekstove. Ne izmiče li, uostalom, na sličan način i Matošev (francuski) život, koji se, i dok je bio življen, zapravo izvodio i ispisivao, obavijajući se neproničnim slojevima fikcija, kako tvrdi Ujević? Frangeš će se u svojem komentaru složiti da je paralela koju Ujević povlači između Heinea i Matoša uvjerljiva, ali odbacit će mogućnost da je Wilde na Matoša izvršio snažniji utjecaj argumentirajući taj stav Matoševim pismom Lunačeku i malobrojnim referencama na Wildea (Frangeš netočno navodi, samo dvjema) u Matoševim bilježnicama tvrdeći da Matoš svoju impresionističku kritiku oblikuje pod utjecajem Anatolea Francea (161 i d.).

dramske komade; Matoš perhorescira roman i dramu; jer to su radovi, i voli najležernije u ležernoj literaturi. (58)⁶

Iako ne razrađuje taj komentar, zanimljivo je što za Ujevića iz Wildeove estetike proizlaze i logika i etika, ponajviše zato što se Wilde, uzorni esteticist, dekadent i zagovornik larpurlartističkih načela, redovito prikazivao kao pisac koji etiku posve podređuje estetici suprotstavljajući se moralu viktorijanskoga društva kasnoga 19. stoljeća, pri čemu je takvim prikazima i sam pridonio. Ujević u ulomku, ističući kao bitnu razliku između Wildea i Matoša žanrove u kojima su se okušali, ponovno umanjuje Matoševu književnu vrijednost prikazavši ga kao pisca kraćih oblika, na sličan način na koji mu je redovito predbacivao i velik broj feljtona smatrajući da diskurzivni, publicistički oblici ne pripadaju umjetničkoj prozi, tj. »beletriji«. Naravno, Ujević smatra da se ni ta dva ključna utjecaja, Heineov i Wildeov, nisu proradila i prožela u Matoševu djelu: »Taj Heine je romantika u otpadu i taj Wilde klasika u džepnom formatu, romantika ne čista i klasika ne čista na putu prema trećem stadiju sinteze ne čiste, jer nikada dovoljno lično pretopljene, na putu prema zagrljaju i sljubljanju« (61).

U Ujevićevim fragmentima o Matošu posebno je zanimljiva i Byronova uloga. Budući da je i sam Matoš u svojim zapisima često uparivao Byrona i Wildea, posebno je zanimljiv Ujevićev tekst »Lord Byron kroz prizmu A. G. M.« Naime, Ujević Byrona, za razliku od Matoša i osobito za razliku od Krleže, prikazuje izrazito negativno. Opisuje ga kao snoba, dendija i diletanta koji izigrava romantiku, kao glumca koji pokazuje da je glumac i koji se ukrašava umjetnošću i osjećajima kao haljinama. Prikaz Byrona kao zabavljača, koji izvodi svoju autorsku ličnost i koji umjetnost

⁶ Sličan komentar o utjecaju simbolizma na književnost hrvatske moderne može se pročitati i u zapisu »Simbolodekadenti i njihova likvidacija«: »dok je paralelno A. G. Matoš propagirao Wildeovu estetiku, posabranu od najboljih uzora francuskoga Parnasa i dekadencije, a estetika simbolizma odrazila se u cijeloj literaturi samo na dva-tri soneta Ljube Wiesnera« (254).

svodi tek na kostim u vlastitoj igri, ne podsjeća samo na raniju kritiku Matoša, koji, prema Ujeviću, ostaje na površini verbalizma i fraze nesposoban izraziti dubinski proživljene dojmove nego i na Matoševe komentare o Wildeu, kojega je Matoš u svojim zapisima više puta usporedio s Byronom te prepoznao kao nasljednika duge tradicije umjetnika zabavljača. Ujević je već u pismu Hergešiću istaknuo da doktrine s kraja 19. stoljeća, koje snažno utječu na Matoša, poput simbolizma, dekadencije, esteticizma i larpurlartizma, svoj izvor imaju u njemačkome romantizmu. Sada u tekstu o Byronu napominje da Byron, »kako i koliko ga prihvata Matoš, nekako 'katolički' uglavnom: donjuanski, snobovski, dandyski« predstavlja »jednu anticipaciju Wildea« (90). Prisjetimo li se načina na koji Ujević opisuje Matoševu izvedbu vlastite autorske ličnosti, jasno je da Matoša priključuje liniji dendijske i boema, kojoj su u Matoševoj interpretaciji pripadali i Byron i Wilde.

* * *

Pišući tako o Matošu – kao o Wildeu – Ujević ne uprizoruje samo zanimljivu, alternativnu komparatističku i kritičku metodu, prkoseći pritom Hergešiću, nego analizira i osebujnu poetiku modernističkoga autorskog samooblikovanja. Poetiku koja se temelji na opsesivnoj razgradnji autorske instance te na stalnoj problematizaciji relacije između autora, autorova lika u javnome prostoru i s njime navodno poistovjetivih iskaznih instanci u autorovim tekstovima. Sve će te trikove »izmicanja« čitateljima i društvu i sam Ujević dodatno usložnjavati u svojim tekstovima, stalno se raspisujući i neumorno se preoblikujući. Ujević se pritom ne otkriva samo kao tipičan modernistički autor nego, paradoksalno s obzirom na njihovu poznatu polemiku, i kao nasljednik Matoševih ranomodernističkih postupaka autorskoga samooblikovanja, uz tu razliku što će esteticističke strategije protresti kroza svoje avangardno sito.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 1999. *Umijeće osporavanja: polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*. Naklada MD, Zagreb.
- Boym, Svetlana. 1991. *Death in Quotation Marks. Cultural Myths of the Modern Poet*. Harvard University Press, Cambridge i London.
- Čale Feldman, Lada. 2019. »Posvećeno Kamovu, u spomen Matošu: 'Velegrad i duhovni život' u Krležinu *Hodorlahomoru Velikom*«, *Onkraj pozornice*. Disput, Zagreb, str. 43-57.
- Flaker, Aleksandar. 2013. »Hodorlahomor Veliki«, *Krležijana*, sv. I., ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 338.
- Frangeš, Ivo. 1977. »Uz Matoševu kritičku prozu«, *Croatica*, sv. 8., br. 9./10., str. 129-163.
- Hergešić, Ivo. 1935. *Strani i domaći*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Hofman, Igor. 2015. »Autobiografija«, *Leksikon Antuna Gustava Matoša*, ur. Hofman, Igor i Šakić, Tomislav. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 17-20.
- Kokolari, Martina. 2015. »Ujević, Tin«, *Leksikon Antuna Gustava Matoša*, ur. Hofman, Igor i Šakić, Tomislav. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 399-401.
- Nemec, Krešimir. 2008. »Figura flâneura kod A. G. Matoša«, *Poslanje filologa. Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*, ur. Pavlović, Cvijeta i Bogdan, Tomislav. FF Press, Zagreb, str. 639-652.
- Powell, Kerry. 2009. *Acting Wilde: Victorian Sexuality, Theatre, and Oscar Wilde*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Protrka Štimec, Marina. 2014. »Život kao artefakt: Matoševo autorstvo povodom knjige Dubravke Oraić Tolić Čitanja Matoša«, *Poznańskie studia slawistyczne*, br. 7, str. 328-338.
- Protrka Štimec, Marina. 2020. »Paradoksi autorstva Tina Ujevića«, »*Ja kao svoja slika*«. *Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*, ur. Protrka Štimec, Marina i Ryznar, Aneta. Hrvatska sveučilišna naklada i L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti FFZG-a, Zagreb, str. 53-68.
- Stamać, Ante. 2005. *Ujević*. Matica hrvatska, Zagreb.

Ujević, Tin. 1965. *Kritike, prikazi, članci, polemike. O hrvatskoj i srpskoj književnosti, Sabrana djela*, sv. VII., Znanje, Zagreb.

Ujević, Tin. 1967. *Postuma II, Sabrana djela*, sv. XVI., Znanje: Zagreb.

FICTITIOUS BIOGRAPHIES – IVO HERGEŠIĆ ABOUT TIN UJEVIĆ AND TIN UJEVIĆ ABOUT ANTUN GUSTAV MATOŠ

A b s t r a c t

The paper explores a letter written by Tin Ujević to Ivo Hergešić in 1935 in which the poet polemicizes with his literary critic. The intention is to show in which ways Ujević, while disputing critical claims made by Hergešić, structures his own critical approach which he uses to depict and analyze his works and works of Antun Gustav Matoš in a seemingly peculiar way, namely by asserting that Matoš was continuously creating his own life as a work of art, following the example of Irish writer Oscar Wilde. The paper thus proposes that the notorious polemic between Ujević and Matoš could be interpreted as a symptom of a typical modernist play with disparate identities of the author, in which the difference between author's private self, his public persona, and numerous voices which he creates in his writings is perpetually blurred, provoking and failing attempts to interpret the author's work on the basis of their biography.

Key words: Tin Ujević; Antun Gustav Matoš; Ivo Hergešić; authorship