
DOI: <https://doi.org/10.47960/2303-7431.28.2023.49>

UDK: 821.163.42.09-1 Ujević T.

Pregledni članak

Primljeno: 21. IX. 2022.

Prihvaćeno: 25. X. 2022.

LUKA ŠEPUT

Matica hrvatska

luka.seput@gmail.com

TRADICIJA I MODERNITET U UJEVIĆEVU OPROŠTAJU

Sažetak

Književnokritička recepcija Ujevićeva *Oproštaja* bila je bogata, a pokazuje da je pjesma, zbog tematskih i formalnih obilježja, bila naročito poticajna za proučavanje tragova i utjecaja koje su različiti književni kodovi ostavili u njezinu ustroju. Polazeći od radova Josipa Vončine, Pavla Pavličića i Dubravke Oraić Tolić, u radu se nastoje pokazati dominantne intertekstualne veze na koje pjesma upućuje kako bi se naglasilo da je usprkos jasnim tekstualnim signalima na razini jezika, grafije i retorike, koji upućuju na povezanost pjesme s hrvatskom ranonovjekovnom književnosti, tematski sloj pjesme izrazito moderan. Stoga se *Oproštaj* iščitava na podlozi nekih središnjih poetskih tekstova francuskoga simbolizma, kao što su Baudelaireovo *Putovanje* i Rimbaudov *Pijani brod*, kako bi se pokazalo da pjesma uspostavlja podjednako aktivan odnos i prema književnoj dijakroniji i književnoj sinkroniji.

Ključne riječi: Ujević; pjesništvo; modernizam; Marulić; intertekstualnost

I.

Od Ujevićevih ranih pjesama *Oproštaj* je doživio zacijelo najrazvedeniju kritičku i književnopovijesnu recepciju. Pjesma je prvi put objavljena u *Hrvatskoj mladoj lirici* (1914.), no njezin ugled u stručnim krugovima tek je s vremenom rastao jer kritičari u prvi mah nisu prepoznali njezinu vrijednost niti su, u cjelini gledano, pozitivno vrjednovali Ujevićev korpus pjesama u mladoliričarskome zborniku.¹ Pjesma je poslije u književnopovijesnim pregledima bila tumačena kao neka vrsta lirskoga manifesta, koja je svoj recentni pandan imala u sonetu *Mladoj Hrvatskoj* Ujevićeva prethodnika i ranoga uzora, A. G. Matoša.² Programatski karakter pjesme često je bio interpretiran autopoetički, kao objava Ujevićeva raskida s dotadašnjom stvaralačkom praksom, obilježenom, prije svega, Matoševim utjecajem te započinjanjem autentičnije pjesničke faze koja će svoj vrhovni izraz dobiti u zbirkama *Lelek sebra* i *Kolajna*.³ Tomu se može dodati da u *Oproštaju* motiv „krivovjerja“ nagoviješta i neke Ujevićeve buduće avangardističke geste, iako zasad samo na razini teme, a ne i strukturom pjesme koja je semantički koherentna. S druge strane, jezik *Oproštaja*, ako i nije avangardno disparatan, daleko je od stilske neutralnosti i konvencionalne uobličivosti.

Naime, već i letimičan pogled na pjesmu svraća pozornost na njezin grafijsko-jezični sloj jer se u tekstu imitiraju i pismo i hrvatska čakavština Marulićeva vremena. Ovakav postupak naveo je Ujevića na odluku da *Oproštaj* u *Hrvatskoj mladoj lirici* objavi u čak tri inačice: u prvoj se rabe arhaična grafija i arhaični jezik; u drugoj arhaični jezik u suvremenoj transkripciji; a u trećoj prozni prijevod na suvremeni jezik u suvremenoj transkripciji. Ako ovomu dodamo da se u pjesmi eksplicitno spominje

¹ Među onodobnim književnim kritičarima Ujevićev prinos zborniku, ukupno gledano, prošao je vrlo slabo. U kritikama zbornika Ujevićeve pjesme nisu se spominjale ili su se spominjale samo usput ili su pak bile negativno ocjenjivane, iako je jedini od uvrštenih u to izdanje s vremenom izrastao u prvoklasnoga pjesnika. O tome vidi: DUBRAVKO JELČIĆ, „Nakon 66 godina“, *Hrvatska mlada lirika*, pretisak, Nakladni zavod Znanje i Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1980., str. 223.-228.

² Vidi: IVO FRANGEŠ, „Nastup Tina Ujevića (1909–1914)“, IVO FRANGEŠ, *Suvremenost baštine*, Matica hrvatska, Zagreb, 1992., str. 268.-282.

³ Vidi: CVJETKO MILANJA, *Hrvatsko pjesništvo 1900. - 1950.: Novosimbolizam / Dijalektalno pjesništvo*, Jerkić tiskara, Zagreb, 2008., str. 114.

ime Marka Marulića, čime se na planu sadržaja otkriva motivacija odluke da se u pjesmi oponašaju stara grafija i stari jezik, vidljivo je da su u *Oproštaju* intertekstualne veze sa središnjim piscem hrvatske renesansne književnosti premrežile i izražajnu i značenjsku razinu teksta.

No, Marulić nije jedini prototekst u odnosu na koji se konstituira značenje Ujevićeve pjesme. Na formalnome planu odluka da se napiše sonet jasno ukazuje na to da su u oblikovanju pjesme morale biti uključene i neke druge tradicije. Sonet se, naime, samo iznimno pojavljuje u starijoj hrvatskoj književnosti i tek će se sredinom 19. stoljeća uspostaviti nešto poput hrvatske sonetne tradicije.⁴ Osim toga, motiv oproštaja od Marulića i identifikacija lirskoga subjekta kao buntovnika na planu sadržaja također evociraju književne formacije znatno novijega, modernoga podrijetla. Renesansa i modernitet nameću se, stoga, kao dva različita interteksta u dijalogu s kojima se uspostavlja diskurs *Oproštaja*. Stoga ću u daljnjemu izlaganju nastojati preispitati relacije koje Ujevićeva pjesma uspostavlja s nekim paradigmatiskim tekstovima ovih dviju književnih tradicija.

II.

Kako je već spomenuto, pravopis i jezik nedvosmisleno *Oproštaj* vezuju za tradiciju starije hrvatske književnosti. Jednako to u neke aspekte čini i tema pjesme: apostrofiranje „oca hrvatske književnosti“. U tome je smislu veza pjesme s intertekstom književnosti hrvatskoga ranonovovjekovlja dvostruka: tradicija se pojavljuje kao njezina tema, a pjesma i „priziva tradiciju nekim stilskim postupcima koji su upravo iz tradicije uzeti“⁵. Ovdje svakako treba precizirati da je *Oproštaj* jezikom, pravopisom i nekim stilskim obilježjima najizravnije povezan upravo s Marulićevom *Juditom* te da preko Marulića stupa u širu vezu s intertekstom starije hrvatske književnosti koji će za Ujevića biti konstitutivan i

⁴ SVETOZAR PETROVIĆ, „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Oblik i smisao (Odlomci)“, SVETOZAR PETROVIĆ, *Oblik i smisao: spisi o stihu*, Matica srpska, Novi Sad, 1986., str. 49.-89.

⁵ PAVAO PAVLIČIĆ, „Tradicija kao sadržaj i kao aspekt Ujevićeve pjesme ‘Oproštaj’“, *Teka*, I, br. 2, 1973., str. 353.-359., ovdje 354.

u nekim drugim pjesmama ranoga razdoblja, o čemu će kasnije biti više riječi.

Iako je grafijska i jezična veza *Oproštaja* s Marulićem jasno istaknuta, ona ipak nije tako jednoznačna kako bi se moglo pomisliti bez pornije analize. Josip Vončina detaljno je usporedio *Oproštaj s Juditom* na svim jezičnim razinama te ustanovio da je Ujević na grafijskoj, fonološkoj, morfološkoj i leksičkoj razini u određenoj mjeri odstupio od pravopisa i jezika Marulićeva epa. Vončina polazi od konkretnih primjera te zaključuje da je Ujević jezik *Judite* „nasljedovao vrlo nesistematično, pa se i njegova evokacija *Judite* u mnogim svojim pojedinostima može označiti nedovoljno uspješnom“⁶. Vončina je u analizi jezik *Judite* postavio kao normu koju Ujević u *Oproštaju* nije uspio do kraja doslovno reproducirati.

Drukčije je odnosu Ujevića i Marulića pristupila Dubravka Oraić Tolić. Pozivajući se na zaključke Josipa Vončine, ona je Ujevićev odnos prema Marulićevu jeziku opisala kao *citatnu mistifikaciju*.⁷ Pod tim pojmom podrazumijeva vrstu intertekstualnoga citatnog odnosa u kojemu mlađi tekst ima iskrivljen, netočan ili lažan odnos prema starijemu. No, za razliku od Vončine, koji je iz svoje analize izvukao negativan vrijednosni sud o Ujevićevoj pjesmi, Oraić Tolić Ujevićevu mistifikaciju ocjenjuje u kontekstu modernističke estetike kao pozitivnu jer je Ujević u skladu s osnovnim postulatima modernizma slobodno rekreirao Marulićev jezik. Upravo zbog toga Dubravka Oraić Tolić *Oproštaj* naziva velikim citatnim dijalogom, tekstom koja ne imitira predložak nego se prema njemu odnosi slobodno kako bi na njegovoj podlozi ustoličio vlastitu estetiku i poetiku.

Čini se da bi odnos *Oproštaja* prema *Juditi* u jezičnome pogledu trebalo motriti kao neku vrstu *transpozicije*, a to je pojam kojim Gérard Genette označava vrstu intertekstualnoga odnosa između hiperteksta (mlađega teksta) i hipoteksta (starijega teksta), koja nije satirična ni ludična nego je ozbiljna te je, kao takva, zapravo najvažnija i najčešća

⁶ JOSIP VONČINA, „Ujević i Marulić“, *Umjetnost riječi*, 3/1984, str. 237.-246., ovdje str. 245.

⁷ DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, „Ujevićev citatni ‘Oproštaj’ s Marulićem“, DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990. str. 93.-107.

intertekstualna praksa.⁸ Ujevićev bi se *Oproštaj* pod Genetteov pojam transpozicije, međutim, mogao podvući samo djelomično, jer transpozicija, kao tip intertekstualnoga odnosa, ni u jednoj svojoj inačici, koje Genette podrobno opisuje, ne podrazumijeva slučaj samo lingvističke intertekstualnosti, odnosno intertekstualnosti koja bi obuhvaćala isključivo jezični aspekt djela, a ne istovremeno i sadržajni. Genette, doduše, opisuje slučajeve eminentno jezične transpozicije, ali tu je riječ o književnim prijevodima koji, dakako, podrazumijevaju manje ili više isto značenje hiperteksta u odnosu na hipotekst. U našem primjeru, međutim, imamo poseban slučaj jer se *Oproštaj* samo jezičnim slojem nadovezuje na *Juditu*, imitirajući njezin jezik i odajući mu svojevrsni *hommage*, no ne čini to i na razini teme. Marulićev ep Ujeviću je važan više kao simbol nego kao doslovan sadržaj na koji bi se želio referirati.

O odnosu *Oproštaja* prema *Juditi* možemo, dakle, u prvome redu govoriti kao o slučaju intertekstualne transpozicije jezičnoga aspekta mlađega djela u odnosu na starije. To što ta transpozicija, kako nepobitno dokazuje Vončina, nije do kraja doslovna, ne mora nužno povlačiti za sobom sud o njezinoj neuspješnosti. Naime, već s obzirom na različitu žanrovsku pripadnost dvaju djela, kao i na njihov bitno različit opseg, jasno je da su u Ujevićevu pjesničkom postupku morale biti uključene i neke druge procedure koje najkraće možemo označiti kao sažimanje ili redukciju. Jednostavno rečeno, jezik Ujevićeva *Oproštaja* predstavlja kondenzaciju jezika Marulićeve *Judite*. U tome smislu trebamo se zapitati što je od ukupnosti jezičnoga materijala Marulićeva epa, koji se prostire na više od 2100 stihova, ušlo u Ujevićevih 14 redaka. Odgovor na to već je dao Pavao Pavličić u radu *Tradicija kao sadržaj i kao aspekt Ujevićeve pjesme „Oproštaj“*, u kojemu piše: „Velik dio rječnika ‘Oproštaja’ izveden je i preuzet iz posljednjih stihova ‘Judite’: ‘Trudna toga plova ovdje jidra kala / plavca moja nova; Bogu budi hvala / ki nebesa skova i svaka ostala.’“⁹

⁸ GÉRARD GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, 1997., str. 27. Genette podrobno analizira ovaj tip intertekstualnoga odnosa te razlikuje njegove brojne podvrste. Ovdje je dovoljno reći da kao prozni primjer za ozbiljnu transpoziciju navodi, primjerice, *Doktora Faustusa* Thomasa Manna ili Joyceov *Uliks*.

⁹ P. PAVLIČIĆ, *n. dj.*, str. 356.

Pavličić upozorava da je riječi „plova“, „nova“ i „skova“ iz navedenih stihova Ujević preuzeo u *Oproštaju*, postavivši ih, poput Marulića, na jako mjesto stiha – na mjesto rime. Uz to, dio leksika preuzet je iz znamenite *Posvete Judite*, a to su riječi „dijački“ i „začinjavac“ (potonja također na mjestu rime). Sve to, zaključuje Pavličić, upućuje na to da je Ujević birao amblematske, prepoznatljive riječi epa da bi vezu svojega soneta s Marulićem učinio nedvosmislenom. Ujević je, dakle, pomno detektirao ključne riječi epa, stoga sam čin njegova izbora iz opsežne jezične građe *Judite* treba promatrati kao stanovit vid interpretacije.

Vončininu strogu ocjenu Ujevićeva *Oproštaja* moglo bi se prepraviti podsjećanjem na to da se idealan slučaj reprodukcije jezika starijega djela javlja u slučajevima koje Gérard Genette naziva kontinucijama, odnosno nastavcima, nadopunama ili dovršetcima iz bilo kojega razloga nedovršenih djela.¹⁰ O takvu se slučaju radi, na primjer, u Mažuranićevoj nadopuni Gundulićeva *Osmana*, koju Vončina ističe kao paradigmatički primjer uspjela uživljavanja u vremenski i povijesno dalek jezik. Kontinucija je, piše Genete, „imitacija s djelomično propisanom temom“. No, pojašnjava, to ograničenje može u velikoj mjeri varirati ovisno o stupnju dovršenosti nedovršenoga djela te o indikacijama koje je preminuli autor ostavio. *Osman* je tako u velikoj mjeri bio dovršen ep te Mažuraniću nije ostalo puno manevarskoga prostora za vlastitu invenciju, posebno u smislu jezika i stila. Stoga, a to je prema Genetteu uopće karakteristično za kontinucije i apokrifne, Mažuranić je kao autor morao nestati iz nadopune *Osmana* da bi progovorio Gundulićevim jezikom i stilom. Ujević, međutim, ne piše kontinuciju niti kao autor želi nestati iz svoje evokacije Marulića. Upravo suprotno, kao samosvjesni modernist ravnopravno stupa u dijalog s piscem koji svojim mjestom u kanonu može simbolizirati „nacionalnu kulturnu instituciju“¹¹. Takva pozicija, neovisno o tome je li ona bila svjesna ili zaista jest posljedica Ujevićeva neznanja, kako jezične pogreške tumači Vončina, dopušta mu i restilizaciju Marulićeva jezika. Daleko od toga da nadopunjava neko Marulićevo nedovršeno djelo te je ujedno prisiljen na sažimanje

¹⁰ G. GENETTE, *n. dj.*, str. 161.-202.

¹¹ D. ORAIĆ TOLIĆ, *n. dj.*, str. 98.

Juditina opsežnog vokabulara, Ujević je pomoću nekoliko ekstrahiranih prepoznatljivih leksema simulirao Marulićev jezik, a pokoja lingvistička netočnost može se promatrati kao stilski pandan važna tekstualnog motiva: hereze.

Ujević, međutim, nije od Marulića preuzeo samo leksik nego i određenu simboliku, što je već druga razina na kojoj možemo govoriti o povezanosti *Oproštaja* s intertekstom starije hrvatske književnosti.

U gore citiranim završnim stihovima *Judite* pojavljuje se još jedna riječ koju je Ujević preuzeo u svojem sonetu, a koja je zapravo središnji simbol *Oproštaja*, okosnica njegove figurativne razine. To je riječ „plavca“. Pavao Pavličić piše da preuzimanje leksema „plavca“ znači „prihvatanje metaforike starije hrvatske književnosti, i to usporedbom književnoga čina s plovidbom“ te podsjeća da se i u citiranim Marulićevim stihovima „plavca“ odnosi na završetak djela.¹² Ujević, dakle, ne preuzima samo jezik kao niz označitelja od starijega pisca nego prihvaća i književnu konvenciju renesansne poetike. Inače, metafora broda kao djela, podsjeća Pavličić na Curtiusa,¹³ često se pojavljivala u starijoj europskoj književnosti, a javlja se i u prvim zapisanim dubrovačkim dva-naestercima te kod Mavra Vetranovića. U tome je smislu veza Ujevića s Marulićem i sa starijom hrvatskom i europskom književnošću dvostruka jer se preuzima i leksik starije hrvatske književnosti i njezin retorički aparat.

Ovdje treba dodati da *Oproštaj* nije jedina pjesma u kojoj je Ujević evocirao čakavštinu starije hrvatske književnosti. Nekoliko godina prije objavio je sonet *Petar Zoranić* (1910.), sa znakovitom posvetom A. G. Matošu, a u pjesmi je evocirao Zoranićev jezik, također sazdavši pjesmu pomoću amblematskih riječi izvučenih iz najvažnijega Zoranićevog djela, romana *Planine*. Ujević je u pjesmi preuzeo i Zoranićeva metaforiku (npr. motive jabuka koje označavaju knjige) te neke figure (npr. vile). U tome smislu *Petra Zoranića* valja promatrati kao stanovitu anticipaciju *Oproštaja*. Zanimljivo je da se kao lik u pjesmi i ovdje pojavljuje Marulić

¹² P. PAVLIČIĆ, *n. dj.*, str. 356.

¹³ ERNEST E. CURTIUS, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 2. izdanje, Naprijed, Zagreb, 1998., osobito poglavlje „Metafore brodarstva“, str. 142-145.

(„Pastira Marula / začinjavca, družje, poju svirale / milipojke tebi...“), no on je u pjesmi sporedna figura, a ne adresat, uveden vjerojatno zato što je bio jedan od Zoranićevih uzora pri pisanju *Planina*, kojega je i sam Zoranić slavio u svojem romanu.¹⁴

Posveta pjesme Matošu otvoreno sugerira figurativno tumačenje pjesme. Prema njemu bi figuru naslovom označenu kao prividnu temu pjesme trebalo simbolički supstituirati adresatom dedikacije kao njezinom stvarnom temom. Naime, iako posveta pjesme nekome u prvome redu označava znak autorova poštovanja prema toj osobi, ona je, kako piše Gérard Genette, uvijek namijenjena i nekome trećem, a to je čitatelj. S obzirom na to da je Ujevićev sonet posvećen široj javnosti poznatu književniku, značenje njegove posvete leži i u odašiljanju poruke o intelektualnoj i estetskoj povezanosti s uglednim piscem. Analizirajući raznolike oblike parateksta, među njima i posvetu, Genette upravo naglašava da posvećivanje djela nekoj osobi uvijek implicitno postavlja tu osobu kao nekakva „idealnog inspiratora“ i poticatelja na stvaranje.¹⁵ U tome smislu usporedba Matoša sa Zoranićem ima svoje opravdanje te dopušta načelnu ambivalentnost u pogledu jednoznačna odgovora na pitanje o kojemu velikom književniku pjesma govori.

Ujevićeva veza u *Oproštaju* i *Petru Zoraniću* s intertekstom starije hrvatske književnosti ne iscrpljuje se samo u temi i evokaciji arhaičnoga književnog jezika te renesansnih retoričkih konvencija. U tome se kontekstu može govoriti o još jednoj poveznici, koja se može nazvati sustavom simboličkih supstitucija, a ustanovio ju je Pavao Pavličić. Naime, Pavličić piše da je u Marulića prisutno *figuralno shvaćanje povijesti* kao jedno od glavnih odlika renesansnoga mišljenja prema kojemu su svi događaji u povijesti ili najava ili ponavljanje drugih, važnijih pojava. Tako je *Stari zavjet* figura *Novoga zavjeta*, Mojsijev život najava Kristova života, a priča o Juditi i Betulija priča je o Maruliću i Splitu njegova

¹⁴ Sonet *Petar Zoranić* objavljen je u *Savremeniku* u studenome 1910. godine. S aspekta recepcije zanimljivo je da je Ujević pjesmu objavio u samo jednoj inačici, za razliku od *Oproštaja*, i to u onoj transkripcijskoj (arhaičan jezik s prilagođenom grafijom). Vidi: J. VONČINA, *n. dj.*, str. 245.

¹⁵ GÉRARD GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, str. 117.-143.

vremena. Pavličić tvrdi da kod Ujevića postoji nešto slično jer je za njega Marulić prefiguracija nova, moderna književnika, a Dubravka Oraić Tolić piše da je karakteristično da je Ujević za svojega partnera u dijalogu u *Oproštaju* uzeo pisca koji može predstavljati instituciju hrvatske književnosti, što implicira da jednako kao Marulić u svome vremenu i Ujević u vlastitome vremenu želi postati osnivačem apsolutno nove (avangardne) kulture.¹⁶ Riječ je, dakle, o svojevrsnu odnosu ekvivalencije koji se uspostavlja između starijega i novijega autora. U pogledu *Petra Zoranića* i sami smo došli do sličnih zaključaka, naime, da Petar Zoranić može označavati Matoša, što opet implicira analoški odnos između starijega i mlađega pisca. To nas, pak, dovodi do zaključka da je u svoja dva soneta u kojima je evocirao jezik starije hrvatske književnosti Ujević preuzeo i neka obilježja mišljenja i shvaćanja povijesti svojstvena vremenu iz kojega potječu pisci s kojima stupa u intertekstualni dijalog.

III.

Ako intertekst starije hrvatske književnosti određuje jezik, stil i određene filozofske premise *Oproštaja*, njime se ne može, barem ne u cijelosti, objasniti tema soneta. Jasno je, doduše, da se tradicija hrvatske renesansne književnosti u *Oproštaju* pojavljuje i na razini teme jer samo zazivanje Marka Marulića uvodi figuru starijega pisca u plan sadržaja, ali bitni motivi pjesme: oproštaj od tradicije, želja za slobodnim odlaskom nevezanim autoritetom prošlosti, pobuna, krivovjerje i put u nepoznato uvjetovan nekim nagonским porivom („Pojti ćemo, poni / Žaju imimo velu sunčenoga neba“), ne vuku svoje podrijetlo u ranonovovjekovnoj literarnoj tradiciji. Poetike starijih književnosti ne poznaju pobunu protiv (literarnoga ili kojega drugog) autoriteta kao legitiman književni motiv. Upravo suprotno, one počivaju na shvaćanju književnoga ideala kao već ostvarena i u daleku prošlost smještena uzora – to je, prije svega, klasična književnost Grčke i Rima – kojemu se valja što više približiti. Tek će nakon epohe romantizma motiv pobune steći pravo na književni život, a svojevrsnu će apoteozu zadobiti u književnosti nakon 1850. godine.

¹⁶ D. ORAIĆ TOLIĆ, *n. dj.*, str. 98.-99.

Tako i navedeni motivi Ujevićeva *Oproštaja* svoje izvorište imaju u recentnijoj literaturi, točnije u lirici francuskoga simbolizma, stoga ona čini drugi intertekst relevantan za tumačenje pjesme. U pjesništvu francuskoga simbolizma, naime, pomoću istih ili neznatno variranih motiva objavljivala se jedna od bitnih tema moderne književnosti: traženje Novoga.¹⁷

Još je Ivo Hergešić, kao jedan od prvih kritičara koji su prepoznali važnost i veličinu Tinove poezije, detektirao njezinu „francusku inspiraciju“. Pišući o *Ojađenome zvonu* iz 1933. godine, Hergešić zbirku usporuđuje s Ujevićevim pjesmama objavljenima u *Hrvatskoj mladoj lirici* te ustvrđuje „organsku“ povezanost pjesama udaljenih dvadesetak godina. Jedna je od poveznica i ugledanje u (tada) suvremene francuske pjesnike, pa Hergešić podcrtava da i u *HML* „važni programatski sonet – pisan čakavskim dijalektom – ‘Oproštaj’ podsjeća na Rimbauda (Bateau ivre) i – Barrèsa“¹⁸. Zaista, tema *Oproštaja*, odlazak lađe iz luke kako bi bez kormilara slobodno zaplovila pod sunčanim nebom, sadržajem podsjeća na Rimbaudovu, također u određenu smislu programatsku, pjesmu *Pijani brod*. Jednako se kod obojice pjesnika tumačila i simbolika toga odlaska – kao autopoeitički iskaz: „Istodobno dok piše poemu koja hoće biti sintezom parnasovskog umijeća, Rimbaud objelodanjuje da se brod njegove poezije oslobodio svih svojih učitelja, usmjerivača i uzora.“¹⁹ Uz to, formalna pravilnost pjesama i stihova odaje privrženost obojice autora estetici parnasovstva. Tako je *Pijani brod* pisan u katrenima s pravilnim aleksandrincima s cezuroom iza šestoga sloga, a *Oproštaj* je sonet građen od pravilnih trohejskih dvanaesteraca koje treba čitati vodeći računa o čakavskoj akcentuaciji. Ako uporabu trohejskoga dvanaesterca kod Ujevića možemo iščitati kao reminiscenciju na dvostruko rimovani dvanaesterac kao dominantan stih hrvatske renesansne književnosti,

¹⁷ Intertekst francuskoga simbolizma otvara i pitanje šire povezanosti Ujevića s intertekstom francuske književnosti uopće. O tome vidi: JOSIP TOMIĆ, „Tin Ujević i francuska književnost“, *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, ALEKSANDAR FLAKER i KRUNOSLAV PRANJIĆ (ur.), Liber, Zagreb, 1970., str. 431.-446.

¹⁸ IVO HERGEŠIĆ, „O pjesmama Tina Ujevića“, I. HERGEŠIĆ, *Strani i domaći*, Matica hrvatska, Zagreb, 1935., str. 157.

¹⁹ ZVONIMIR MRKONJIĆ, „Ujević i Rimbaud“, *Croatica* 15-16/1980-81, str. 192.

sonetna forma *Oproštaja* nedvojbeno je obilježje modernističke poetike. Sonet se vrlo rijetko javlja u starijoj hrvatskoj književnosti i tek će u vrijeme preporoda postati legitiman pjesnički oblik, no i tada će u pravilu biti sastavljen od deseteraca. Tek će pjesnici s kraja 19. stoljeća, poput Franje Markovića i Augusta Šenoe, napustiti silabičku versifikaciju i svoje pjesme i prijevode pisati akcenatsko-silabičkim stihovima, a u vrijeme moderne, zahvaljujući pjesnicima kao što su Milan Begović, Ante Tresić Pavičić, Ivo Vojnović i A. G. Matoš, soneti pisani jampskim jedanaestercima i trohejskim dvanaestercima postat će neupitnim standardom.²⁰

Između Rimbaudove i Ujevićeve pjesme na gotovo svim razinama teksta postoje dakako brojne razlike. One bi zahtijevale široku analizu, ali ovdje možemo reći da je sam kvantitativni opseg Rimbaudove poeme (sastoji se od 100 stihova) uvjetovan njezinom narativnošću, dok kod Ujevića, dakako, elemenata fabule nema. Sa svojevrsnom epskom opširnošću *Pijanoga broda* povezana je i pozicija lirskoga subjekta koji je kod Rimbauda u većoj mjeri fikcionalan (lirski subjekt je brod), dok je kod Ujevića, barem na doslovnoj razini čitanja, lirski subjekt konvencionalniji, on je mornar. Uz to, optimizam i zanos lirskoga subjekta u *Oproštaju* i njegova samosvijest u odluci o odlasku u suprotnosti su s iznemoglošću Rimbaudova broda koji se nakon lutanja neviđenim egzotičnim morima (koja su mu se dogodila slučajno) ipak zaželio Europe, ali skončava u rezignaciji uvidjevši da, premda je avantura u nepoznato bila iluzija, jednako je nemoguć i povratak na staro.

No, bez obzira na brojne i složene razlike između dviju pjesama te bez obzira na pitanje stvarnoga utjecaja lektire Rimbauda na ranoga Ujevića, koje je Ujević žestoko nijekao u jednome pismu Ivi Hergešiću,²¹ neosporna je sličnost u izboru teme i njezina značenja, tako da Rimbaud od najranijih Ujevićevih početaka postaje bitnom referencom njegova

²⁰ ZORAN KRAVAR, „Inozemna politika stihom: strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“, Z. KRAVAR, *Stih i kontekst*, Književni krug, Split, 1999., str. 127.-135; PAVAO PAVLIČIĆ, „Sonet“, VELIMIR VISKOVIĆ (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*, IV, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012.

²¹ Vidi I. HERGEŠIĆ, *n. dj.*, str. 163.-164. i TIN UJEVIĆ, „Ivi Hergešiću (1)“, T. UJEVIĆ, *Autobiografski spisi, pisma, interviewi, Sabrana djela XIV*, Znanje, Zagreb, 1966., str. 392.-395.

djela, jednako nezaobilaznom u ustanovljavanju mreže intertekstualnih odnosa Ujevićeva opusa, kao i u njegovu tumačenju, a tako će dijelom ostati i u pjesnikovu kasnijem stvaralaštvu.

Rimbaud nije važan samo kao podtekst Ujevićeve poezije nego je on bio i temom Ujevićevih eseja. Pisao je o njemu u više navrata. U eseju *Boema u nastajanju modernizma* dao je skupne portrete nekolicine simbolističkih pjesnika, među njima i Rimbauda, a na kraju je ponudio i prijevode nekoliko njegovih pjesama u prozi. U eseju *Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud* zaokružio je sliku Rimbaudova života (o djelu govori samo usput) prvenstveno ga prikazujući kao antipoda uglađenijemu i tradicionalnijemu Baudelaireu.²² Oba eseja objavljena su u časopisima 1935. godine i može se ih čitati kao javni odgovor Ivi Hergešiću (privatno mu je već odgovorio pismom) na njegovu karakterizaciju Ujevića kao Rimbaudova sljedbenika u spomenutoj kritici *Ojađenoga zvona*:

Ujević se mnogo bavio suvremenom francuskom lirikom: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Apollinaire, Verhaeren, da spomenemo samo nekoliko velikih imena, koja se nameću dok čitamo neke pjesme Ujevićeve. Ima i drugih odjeka ili samostalnih analogija: Banville (Čarobni pelivan), Laforgue (Basne čarobnjaka), pa čak i Villona (Svakidašnja jadicovka). No kao da je glavni uzor Rimbaudov vizionarni impresionizam (ako ga tako smijemo nazvati), a graniči s nadrealizmom.²³

S obzirom na vremenski zgusnutu koncentriranost Ujevićevih napisa o Rimbaudu, Zvonimir Mrkonjić nedvojbeno opravdano zaključuje da je „Hergešićeva nenamjerna malicioznost Ujeviću doista bila poticaj da se potpunije pozabavi Rimbaudom“²⁴.

²² TIN UJEVIĆ, „Boema u nastajanju modernizma“, T. UJEVIĆ, *Ljudi za vratima gostionice. Skalpel kaosa, Sabrana djela* VI, Znanje, Zagreb, 1965., str. 219.-231; TIN UJEVIĆ, „Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud“, T. UJEVIĆ, *Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa, Sabrana djela* VI, Znanje, Zagreb, 1965., str. 349.-360. Pred kraj života Ujević je objavio posljednji esej o Rimbaudu, u kojemu se, uz prepričavanje biografskoga puta, kratko posvećuje i pitanju utjecaja koji je Rimbaud izvršio na kasniji naraštaj francuskih pjesnika. Vidi: TIN UJEVIĆ, „Jean-Arthur Rimbaud“, T. UJEVIĆ, *Eseji, rasprave, članci II, Sabrana djela* IX, Znanje, Zagreb, 1965, str. 83.-98.

²³ I. HERGEŠIĆ, *n. dj.*, str. 163.

²⁴ Z. MRKONJIĆ, *n. dj.*, str. 194.

Ujevićev esej *Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud* nama je važan zbog toga što se u njemu sam Ujević osvrće na znamenitu Rimbaudovu poemu koja je važna intertekstualna matrica njegova *Oproštaja* te piše: „U *Pijanoj brodici* vidi Renéville proročko predskazanje cijele njegove [Rimbaudove] budućnosti; u stvari, to je odjek Baudelaireova *Putovanja*.“²⁵ Neobično je zanimljivo što Ujević, komentirajući Renévilleovo tumačenje Rimbaudove pjesme, zapravo odbacuje pozitivistički biografski pristup djelu te se priklanja intertekstualnomu, premještajući naglasak s pjesnikove osobe i izvanknjiževne stvarnosti na odnos Rimbaudova teksta s drugim književnim tekstovima.

Uz to, Ujević je točno detektirao intertekstualnu povezanost *Pijanoga broda* sa znamenitom Baudelaireovom pjesmom *Putovanje*, koja zaključuje *Cvjetove zla*. Jednako kao i Rimbaud, Baudelaire je već prije posegnuo za temom ploidbe u nepoznato kao izrazom žudnje lirskoga subjekta za bijegom od prozaične, grube i dosadne stvarnosti te sredstvom životne preobrazbe. Jednako kao i Rimbaudov pijani brod, i Baudelaireov je subjekt bio dovoljno dalekovidan da dosljedno primijeti da novo može biti novo samo privremeno te da je tek pitanje trenutka kada će lutanje egzotičnim i uzbudljivim predjelima globusa opet dovesti do perpetuiranja istih obrazaca, pa posljedično do razočaranja, iznemoglosti i zapadanja u *spleen* i *ennui*:

Nous avons vu des astres
Et des flots; nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.²⁶

(Vidjeli smo zvijezde / I valove; vidjeli smo i pješčane sprudove; / i usprkos udarima i nepredviđenim nesrećama, / često nam je bilo dosadno, kao i ovdje.)

Iako i kod Rimbauda i kod Baudelairea razvoj pjesama teče u smjeru deziluzioniranja lirskih subjekata, obrati na kraju pjesama pokazuju da

²⁵ T. UJEVIĆ, „Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud“, str. 356.

²⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, Gallimard, Pariz, 2005.

je prihvaćanje staroga poretka, „hrapave stvarnosti“ (Rimbaud), neizdr-
živo te tako Rimbaudov brod zaključuje svoju odiseju stihovima:

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leurs sillages aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.²⁷

(Ne mogu više, okupan u vašoj iznemoglosti, o valovi, / slijediti brazde
nosača pamuka / ni prolaziti kroz ponos zastava i plamena / ni plivati
pod strašnim očima zatvorskih brodova.)

A Baudelaireov lirski subjekt, premda je uvidio da su ljudska bijeda i
pokvarenost svuda iste te da se ideal ne može pronaći (osim kao privid
opijumskoga umjetnoga raja), ipak na kraju uskliče:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!

(O Smrti, stari kapetane, vrijeme je! Dižimo sidro! / Ova zemlja nam
dosaduje, o Smrti! Isplovimo! / Ako su nebesa i mora crna poput tinte
/ Naša srca, koja poznaješ, puna su sunčanih zraka! // Dolij nam svog
okrepljujućeg otrova! / Mi želimo, toliko nam ova vatra pali moždane, /
Zaroniti do dna ponora, Pakla ili Neba, zar je važno? / Do dna Nepozna-
toga da pronađemo Novo!)

Kao što smo istaknuli, kod Ujevića u *Oproštaju* nema tolike rastrga-
nosti lirskoga subjekta između Zemlje i Neba, *spleena* i *ideala*, koja je
karakteristična za ono stanje iskazivača u francuskoj poeziji s kraja 19.
stoljeća koje je Verlaine nazvao „prokletim“. Iako Ujevićev lirski subjekt,

²⁷ Nosači pamuka, ratni brodovi..., sve su to motivi koji kod Rimbauda označavaju prozaičnu, pragmatičnu, „trgovačku“ stvarnost.

koji manifestno nastupa u ime skupine, izrijeком tvrdi da su oni u čije ime govori „virni krivovirna pravca“, njihova je hereza ne samo pomirljiva nego i svijetla, optimistična, pozitivna. „Žaja za sunčanim nebom“ nema svojega dijalektičkog parnjaka u vidu „otrova“, „crnila“ ili „ponora“, kao u Baudelairea.

Ante Stamać, koji je u svojoj studiji o Ujeviću dao dosad najiscrpniju usporedbu Ujevićeva pjesništva s Baudelaireovim, piše: „Le Voyage, kojega je prvi dio vjerojatni predložak ‘Oproštaju’, vidi svijet *uvijek u istom prostoru*; izvoru i odluci ‘Oproštaja’, međutim, leži Nada u otkriće. (...) Duh ‘Oproštaja’ duh je čiste pobune, kojoj na putu još ne stoji skepsa već viđenog, uvijek jednog te istog svijeta; povijest u Ujevića još nije prošla.“²⁸

Osim toga, može se reći da zazivanje ideala u Ujevića ima više auto-poetički nego filozofski karakter. Čini se da je to prepoznao i Ivo Frangeš kada u pogledu *Oproštaja* piše: „Da, to je Baudelaireov *Voyage*, kako je također upozoreno, to je Baudelaireovo traženje *novoga*, novoga pod svaku cijenu. (...) Ali, uz nekoliko bitnih napomena. Baudelaireovo i Ujevićevo *novo* nisu isti pojmovi, jer i ono što je prethodilo Baudelaireu nije isto s onim što je prethodilo Ujeviću.“²⁹ Osjećajući potrebu da diferencira dvije tematski srodne, ali misaono i kompozicijski različite pjesme, Frangeš upozorava da ono što je Ujeviću neposredno prethodilo jest matoševski utjecaj te da novo za njega, prije svega, znači oslobađanje od dojučerašnjih uzora.³⁰ S tim se nije teško složiti, uz napomenu da Baudelaireovo novo ne znači oslobađanje od vlastita ranijeg uzora nego uopće potragu za idealitetom koji bi nadomjestio „pustoš zbilje“, kako piše Hugo Friedrich.³¹ Ujevićev *Oproštaj*, s druge strane, više je oblikovan kao dijalog s literarnim nasljeđem, u kojemu se objavljuje lirskoga subjekta o upuštanju u potragu za otkrivanjem Novoga možda u prvome redu treba shvatiti kao potraga za pronalaskom autentična pjesničkog idiolekt. Ujevićev lirski subjekt, uostalom, sklon je reflektirati vlastita

²⁸ ANTE STAMAĆ, *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 81.-82.

²⁹ I. FRANGEŠ, *n. dj.*, str. 274.

³⁰ *Isto*, str. 274.-275.

³¹ HUGO FRIEDRICH, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1985., str. 53.

poetska sredstva, što potvrđuje i metatekstualna strofa *Oproštaja*: „U lipom jaziku, gdi ča slaje zvoni, / mi dobročasimo garb slovućeg greba / I tokoj ti natpis dijački i stari.“

Oproštaj bi, prema tomu, bio više intertekstualan i autopoetički, dok je *Putovanje* filozofsko i ontologijsko. U tome smislu *Oproštaj* je sličniji *Pijanomu brodu* negoli *Putovanju* te premda je ishodišna situacija Ujevićeve i Baudelaireove pjesme slična, metaforika *Oproštaja* gotovo u cijelosti oslanja se na intertekst starije hrvatske i europske književnosti – u kojoj brod označava djelo, podizanje jedara pisanje, a brodar je pjesnik – dok taj intertekst u Baudelaireovoj apstraktnije naslovljenoj i zamišljenoj pjesmi ne čini bitnu literarnu referencu.

IV.

Na kraju, može se zaključiti da se u Ujevićevu *Oproštaju* križaju dvije književne tradicije ili dva interteksta; jedan stariji, renesansni i hrvatski, drugi, noviji, moderan i francuski. Ako zanemarimo razliku od nekoliko desetljeća koja kronološki dijeli Ujevića od Baudelairea i Rimbauda, a to možemo učiniti imajući na umu osobitosti hrvatske književnosti u odnosu na aktualna kretanja u europskim književnostima, onda možemo govoriti o *dijakronijskim* (u slučaju Marulića) i *sinkronijskim* (u slučaju simbolista) intertekstualnim vezama koje Ujevićev sonet uspostavlja. Dakako, intertekst starije hrvatske književnosti i sam se nadovezuje i crpi iz starije europske književne tradicije – od antike do renesanse – te tako Ujevića povezuje sa samim temeljima europske literature.

Ujevićev *Oproštaj* od stare je književnosti preuzeo „metaforiku brodarstva“, kako ju je opisao E. R. Curtius, a od moderne potragu za Novim. Doduše, lako je primijetiti da i Baudelaire i Rimbaud koriste sličnu tradicionalnu metaforiku te da se u nekome smislu i oni bez iskakanja uklapaju u dugu tradiciju književne povijesti u kojoj se pojavljuje metafora „broda na moru osuđena na neizvjesno lutanje“, bilo da se njome označava sam čin pisanja, bilo da se ona odnosi na neku životnu ili političku situaciju. Kao književni *topos*, ona je prisutna u europskoj

književnosti od Homera i Alkeja, preko Vergilija i Tassa, do Baudelairea i Rimbauda.

Ono što je, međutim, *novum* modernih pjesnika jest dopuna te tradicionalne metafore njezinim „obezglavlivanjem“, odnosno pojavom „lađe bez kormilara“ kao simbola koji nema negativne konotacije nego označava slobodu modernoga pjesnika. Lađa bez kormilara pojavljuje se i kod Rimbauda i kod Ujevića, dok u Baudelaireovu determiniranom svijetu njome simbolički kormilari Smrt. Ipak, i kod Baudelairea i kod Rimbauda potraga za Novim naposljetku se pokazuje kao iluzija koja ne otkriva ništa novo, nego samo onaj već viđeni, stari, grešni, prljavi i podao svijet (za Baudelairea), odnosno hrapavu, pragmatičnu, trgovačku stvarnost (za Rimbauda). Mladi Ujević, međutim, nije prihvatio njihovu skepsu nego se jednodušno priključio suvremenoj avanturi sve brže potrage za novim i ta neprestana žudnja za prevladavanjem tek stečenih pozicija, karakteristična za sav književni modernizam, vjerojatno može objasniti i česte mijene kroz koje je Ujevićevo pjesništvo prolazilo tijekom njegove pjesničke karijere. Jedna od tih mijena uslijedila je upravo nakon publikacije *Oproštaja* te tako *a posteriori* potvrdila njegov programatski karakter.

Literatura

- BAUDELAIRE, CHARLES, *Les Fleurs du Mal*, Gallimard, Pariz, 2005.
- CURTIUS, ERNEST R., *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 2. izdanje, Naprijed, Zagreb, 1998.
- FRANGEŠ, IVO, „Nastup Tina Ujevića (1909–1914)“, IVO FRANGEŠ, *Suvremenost baštine*, Matica hrvatska, Zagreb, 1992., str. 268.-282.
- FRIEDRICH, HUGO, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1985.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1997.
- GENETTE, GÉRARD, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

- HERGEŠIĆ, IVO, „O pjesmama Tina Ujevića“, IVO HERGEŠIĆ, *Strani i domaći*, Matica hrvatska, Zagreb, 1935., str. 156.-164.
- JELČIĆ, DUBRAVKA, „Nakon 66 godina“, *Hrvatska mlada lirika*, pre-tisak, Nakladni zavod Znanje i Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1980., str. 223.-228.
- KRAVAR, ZORAN, „Inozemna politika stihom: strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“, Z. KRAVAR, *Stih i kontekst*, Književni krug, Split, 1999., str. 127.-135.
- MILANJA, CVJETKO, *Hrvatsko pjesništvo 1900. - 1950.: Novosimboliizam / Dijalektalno pjesništvo*, Jerkić tiskara, Zagreb, 2008.
- MRKONJIĆ, ZVONIMIR, „Ujević i Rimbaud“, *Croatica*, br. 15-16, 1980.-81., str. 191.-204.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA, „Ujevićev citatni ‘Oproštaj’ s Marulićem“, D. ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990., str. 93.-107.
- PAVLIČIĆ, PAVAO, „Tradicija kao sadržaj i kao aspekt Ujevićeve pjesme ‘Oproštaj’“, *Teka*, god. I (1973.), br. 2, str. 353.-359.
- PAVLIČIĆ, PAVAO, „Sonet“, VELIMIR VISKOVIĆ (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*, IV, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012.
- PETROVIĆ, SVETOZAR, „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Oblik i smisao (Odlomci)“, SVETOZAR PETROVIĆ, *Oblik i smisao: spisi o stihu*, Matica srpska, Novi Sad, 1986., str. 49.-89.
- STAMAĆ, ANTE, *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
- TOMIĆ, JOSIP, „Tin Ujević i francuska književnost“, *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, ALEKSANDAR FLAKER I KRUNOSLAV PRANJIĆ (ur.), Liber, Zagreb, 1970., str. 431.-446.
- VONČINA, JOSIP, „Ujević i Marulić“, *Umjetnost riječi*, br. 3, 1984., str. 237.-246.
- UJEVIĆ, TIN, *Pjesme I: Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu, Sabrana djela I*, DRAGUTIN TADIJANOVIĆ I DR. (ur.), Znanje, Zagreb, 1963.

UJEVIĆ, TIN, *Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa, Sabrana djela VI*, DRAGUTIN TADIJANOVIĆ I DR. (ur.), Znanje, Zagreb, 1965.

UJEVIĆ, TIN, *Eseji, rasprave, članci II, Sabrana djela IX*, DRAGUTIN TADIJANOVIĆ I DR. (ur.), Znanje, Zagreb, 1965.

UJEVIĆ, TIN, *Autobiografski spisi, pisma, intervjui, Sabrana djela XIV*, DRAGUTIN TADIJANOVIĆ I DR. (ur.), Znanje, Zagreb, 1966.

Review article

Received on September 21, 2022

Accepted on October 25, 2022

LUKA ŠEPUT
Matica hrvatska
luka.seput@gmail.com

TRADITION AND MODERNITY IN UJEVIĆ'S *OPROŠTAJ*

Abstract

Critical reception of Tin Ujević's poem *Oproštaj* (*Farewell*) was abundant and it shows that, due to its thematic and formal characteristics, the poem often incited readings that tried to explain the traces and influences of different literary codes in its structure. In reference to the analysis of the poem made by Josip Vončina, Pavao Pavličić and Dubravka Oraić Tolić, this paper offers an overview of the dominant intertextual relations that a close reading of the poem reveals. The aim is to show that in spite of the evident linguistic, graphic and rhetoric textual signals which clearly connect the poem with the Croatian renaissance literature, the theme of *Oproštaj* is profoundly modern. Thus, the poem is juxtaposed to poetic texts of French symbolism – namely Baudelaire's *Voyage* and Rimbaud's *Bateau ivre*, as to show that the poem establishes active relations both towards the literary past and the literary present.

Keywords: Ujević; poetry; modernism; Marulić; intertextuality