

Marina Protrka Štimec
mprotrka@ffzg.hr

Život kao artefakt: Matošev autorstvo Povodom knjige Dubravke Oraić Tolić *Čitanja Matoša**

ABSTRACT. Protrka Štimec Marina, *Život kao artefakt: Matošev autorstvo. Povodom knjige Dubravke Oraić Tolić Čitanja Matoša* (Life as a Work of Art: Matoš' Authorship. Regarding Dubravka Oraić Tolić' book *Čitanja Matoša*). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 7. Poznań 2014. Publishing House Science and Innovate, pp. 328–338. ISBN 978-83-63795-79-5. ISSN 2084-3011.

Paper deals with a conception of Antun Gustav Matoš authorship, regarding his own definition of his life as a work of art. Performing his authorship in a variety of literary texts, letters and notices, he lived in extremes, being flaneur, dandy and a bohem, world traveler and a nationalist ideologist, what influenced reception of his work until recent period. Critical and historiographic, as much as other literary works related to AGM follow this „author-centered” positions regarding his life as a work of art, as much as his literary texts as a reflection of his life. Latest Croatian „Matosiana” book, Dubravka Oraić Tolić *Reading Matoš (Čitanja Matoša, 2013)*, attests some traditional critical assumptions regarding authorship of this canonical writer and expands them in a new context. Different theories of literary canon formation, especially those grounded on feminist or psychoanalytical approach, call in question usual strategies in creation and understanding AGM's authorship, aestheticism and anti-modernism.

Keywords: Antun Gustav Matoš; authorship; critical reception; Croatian literature; Dubravka Oraić Tolić; flâneur; dandy bohem; nation; identity

Kao jedan od korifeja hrvatske književnosti Antun Gustav Matoš već je za života stekao reprezentativno mjesto unutar pripadajućega društvenog i kulturnog područja. Nazvan Rabbi, okružen discipulusima, on je svojim

* Detaljniji prikaz knjige koji je poslužio i kao ishodište za pisanje ovog teksta objavila sam u časopisu „Umjetnost riječi”: *Kako (pro)čitati Matoša*, „Umjetnost riječi” LVII (2013), br. 1–2, str. 71–74.

putovanjima, književnim i publicističkim tekstovima, angažiranim istupima i britkim komentarima vrlo brzo zauzeo mjesto među „očevima” nacionalne književnosti. Kao takvoga prepoznala ga je i onodobna recentna kritika, a – uskoro – i književna historiografija, interpretirajući njegov opus kao mjesto na kojem, do tada „diskontinuirana”, domaća književnost izmiče vlastitoj provincijalizaciji i uključuje se „u europske tokove”. Studij Antuna Gustava Matoša tako se desetljećima kretao u opisivanju njegova vidljivog nacionalnog angažmana i estetike profilirane prema europskim, najviše francuskim obzorima, utjecajima autora i poetika s kojima se u svom višegodišnjem boravku u Parizu (i nešto kraćem u Beogradu i Ženevi) susretao. Kao tema, Matoš je pri tome fascinirao jednako žestinom i finesama svog pera, kao i „putešestvijima” na koje se upućivao, pa su zbog toga kritički i historiografski tekstovi na temu „magičnog trigramata” (Ladan 1970) od početka obavijeni austom autorstva. U nastavku članka bavit ću se mjerom u kojoj se kritička recepcija Matoševa djela oblikovala pod dojmom njegova vlastitog auto/biografizma.

Život, bez obzira je li riječ o ranijima pozitivistički i biografijom inspiriranim kritičkim tekstovima, nešto kasnijima, formiranim na zasadama Zagrebačke stilističke škole ili novijima, potaknutima sociološkim, kulturnim ili u najširem smislu „ideološkim” čitanjima, ispisuje „djelo”, između ostaloga i zato jer je i svoj život i autor razumijevao i predstavljao kao specifičan artefakt, kao „roman, umjetničko djelo” (Matoš 1973b: 375). Tome su pridonijele brojne autorove anegdote i crtice s vlastitih lutanja i putovanja, njima analogni iskazi u feljtonima, putopisima i drugim „rubnim” žanrovima, ali i sačuvana korespondencija, kao i svjedočanstva i sjećanja suvremenika. Kroz njih se, pod dojmom vlastitog Matoševa biografizma, odnosno „autobiografičnosti”, kako je naziva Dubravka Oraić Tolić (2013: 57–63), oblikovao jedan Matoš koji, kao u Cesarićevoj pjesmi *Trubač sa Seine*, gladan, u onodobnom svjetskom središtu slobode i stvaralaštva „domovinu sanja”, jedan vojni bjegunac, pješak i boem koji se, lakonski, klaunovskom transformacijom pretvara u dandyja čiji život, po definiciji, jest umjetničko djelo, da bi se u sljedećem trenutku, bez stalnih prihoda, opet vratio u park, na klupu, među boeme. Njegov se dendizam stoga treba razumijevati kao estetski nazor i razumijevanje, prije nego stil života. Naime, kao oblik superiornosti koji „hrani ego” i oblik autorefleksije, prema Ellen Moers (1960: 274), dendizam se u specifičnom obliku povezuje s Charlesom

Baudelaireom, autorom simptomatičnim i značajnim za profiliranje Matoševe estetike i književnog prosedea. Moers u tom smislu ustanovljuje kako, kao i mnogi ljudi XIX. stoljeća, Baudelaire i ono duboko i ono što pripada trivijalnom postavlja u međusobni odnos koji je istodobno ideal i poza. „Ni jedan detalj Baudelaireova postojanja nije pretrivijalan da ga pomno ne ispita u svjetlu načela; nijedan princip toliko dubok da se ne očituje kroz naviku i gestu. U tom smislu, za njega, kao i za njegove brojne sljedbenike među «estetima», *život i umjetnost su jedno*” (Moers 1960: 274). Osim ovih figura, za Matošev je autorski profil važna i figura *flâneura* koju je sâm opisao kao temeljni način umjetničkog, pa i ljudskog bivanja u svijetu:

Pošto je život flanerija, čovjek je flâneur i onda kada najmanje flanira, svi su veliki dusi flâneuri. Goethe i Renan flaniraju kroz sve civilizacije i sve ideale, Shakespeare, Balzac i Saint-Simon kroz sve duše i značajeve. Književnost, umjetnost, poezija i nije ništa drugo nego veličajno flaniranje, imaginarno putovanje, zadovoljujući najpustolovniju čežnju za novim, za poletom iz vulgarnog i uskog našeg kruga (Matoš 1973a: 202–203).

Konkretizirajući ovo autorsko određenje, Krešimir Nemeć figuru *flâneura* tumači u kontekstu vremena i prostora u kojem se javlja, razumijevajući je kao „tipičan proizvod urbane kulture i estetike ulice” (2010: 75) koja u hrvatskoj književnosti započinje i završava Matošem.

U cjelini gledajući, njegov je život obilježen krajnostima u kojima se kretao, živeći u čestim oskudicama, na egzistencijalnom rubu i povremenim slavljima po kavanama, i, istodobno, u odanosti idealima: s jedne strane obrazovanju i univerzalnoj estetici, a s druge ideji nacionalne slobode. U istoj se osobi tako susreću prebjeg, boem i „potucalo” s dandyjem, es-tetom i nacionalnim pjesnikom, što se odrazilo na umjetničku i kritičku recepciju i razumijevanje njegova cjelokupnog opusa. U pjesničkoj viziji Dobriše Cesarića (*Trubač sa Seine. [Matoš u Parizu]*, 1936) suprotstavljeni su siromaštvo („soba tako jedno mala”, „Danas sam opet ručô samo čaj”) i snovi („oči [...] sanjaju budne”, „vlažna blagost sja u mome oku”); umjetnost („zanosi, misli, ritmovi i rime!”) i sloboda („Ja, skoro prosjak, duh slobode širim”, „na otpor trubim”, „Za hljeb slobode prilazem svoj glas”). U suvremenoj literarnoj interpretaciji, prozno-esejističkom tekstu *Proust u Veneciji, Matoš u Mlecima* (2013), Milana Vuković Runjić kroz

hibridni i antagonistični identitet jednog prostora zrcali isto tako suprotstavljene, iako u određenom smislu srodne, osobne i autorske habituse A.G. Matoša i Marcela Prousta, jer oba, kako kaže, kad se pogledaju u zrcalo, „vide Baudelairea”.

Povijest recepcije Matoševa djela slijedila je, sukladno ovome, suprotnosti vidljive u njegovu opusu, kao i u građanskom životu. Tako, pišući o Matoševoj noveli *Balkon*, Miroslav Šicel zaključuje:

Sukob stvarnosti i sna (disharmonije i harmonije!) postaje tako osnovnim smislom i idejom ove pripovijetke. (...) Tom prozom Matoš je (...) možda najbolje **otkrio i definirao sam sebe**: započinjući uvijek od konkretnosti života, on se ubrzo predaje snima i iluzijama u traganju za srećom, da se opet vrati u neminovnost realnog života, koji mu, nakon svih sanja, donosi potpunu nesigurnost, razočaranja i izgubljenost. Neprestani sukob mašte i stvarnosti u kome traje svoj život dovodi Matoša do tragičnih osjećaja života kao nepotpunosti i disharmonije, do nokturalnih raspoloženja, do stravičnog i apokaliptičkog osjećaja smrti: zato i većina njegovih junaka umire, jer ih ubija stvarnost (Šicel 1978: 169; istaknula M.P.Š.).

Ovo harmoniziranje disharmonija života visokim umjetničkim idealima kod Matoša, kao dominantnu praksu, prepoznaju i Krunoslav Pranjić (1972; 2006) i Ivo Frangeš. Ovaj potonji, u stilskoj analizi *Cvijeta sa raskršća*, u narativna i stilska obilježja novele učitava biografske elemente:

Pjesnik, lutalac, grabancijaš – Matoš dolazi tako u svojim potucanjima do mjesta na kojem se spaja staro i novo, antikno i moderno, san i java. Dovoljno je samo da legne preko nekadašnjeg puta, da duboko udahne plavičasti duhanski dim, i već se ostvaruje siromaška a toliko bogata pjesnička siesta (Frangeš 1998: 169).

Prepoznatljivi biografizam u recepciji Matoševa opusa nije posljedica samo metodološkog polazišta istraživača, već je dobrim dijelom refleksija statusa koji je, svojim životom i djelovanjem, Matoš zauzeo već za života. Njegov polemički impuls (Krešimir Bagić ga naziva „totalnim polemičarem”; 1999: 179), oblikovan često u kritički intoniranim tekstovima posvećenima onodobnoj književnoj produkciji, odražavao se istovremeno i na razinu simboličkog kapitala koja mu je kao autoru pridavana. U tom smislu Bagić potvrđuje da je u svojim polemikama Matoš „podjednako brinuo o vlastitoj samozaštiti i promociji” (Bagić 1999: 179), kao i o cjelokupnom

području književnosti na koja je tim konkretnim tekstovima želio utjecati. Pri tome je, literarizirajući polemiku, koristio niz retoričkih i stilskih sredstava, zadržavajući jasnoću izraza i kritičku usmjerenost u toj mjeri da Bagić sve kasnije polemičare smatra nastavljačima koji su izišli ispod Matoševe kabanice. S druge strane, u njegovim se pjesničkim ostvarenjima, kako je pokazao Zoran Kravar (2001: 89–96) nalaze jasno izraženi kritički, konzervativni, prepoznatljivi antimodernistički stavovi o neposrednoj društvenoj stvarnosti.

Vidljiv društveni angažman i profiliran esteticizam moderne učinile su Matoša oglednim primjerom kanonskog autora čiji genij, po sličnom obrascu kao i onaj u XIX. stoljeću oblikovan – Ivana Mažuranića (cf. Protrka 2008: 116–136), na prikladan i dostojan način spaja tradiciju i moderno, nacionalne vrijednosti i estetske dosege (cf. Šicel 1978: 182). U rad na održanju tako stečenog statusa uključili su se podjednako štovatelji, nastavljači i osporavatelji (često u istoj osobi, u različitim razdobljima – kao što je slučaj s Augustinom Tinom Ujevićem) te niz književnika, kritičara i historiografa koji su, obuzdavajući temporalnost teksta, u onom smislu u kojem taj rad na proizvodnji i očuvanju kanona opisuje Barbara Herrnstein Smith (1988: 59–50), često zabilazili, prešućivali ili „uglašavali” ideološki neprihvatljiva ili zazorna mjesta u kojima bi se mogao pročitati neki oblik autorova šovinizma ili isključivog nacionalizma. Takva su mjesta „spašavana” premještanjem zanimanja čitatelja „na formalne i strukturalne odlike i/ili na alegorizaciju spomenute, potencijalno čudne, ideologije na neku apstraktniju, «univerzalnu» razinu na kojoj tekst izgleda prihvatljiviji i lakše se interpretira” (Protrka 2008: 37).

Cjelovitu deskriptivnu bibliografiju radova o Matošu objavio je Dubravko Jelčić (2011), a uz njegovu (Jelčić 1984) i Šicelovu (1966) monografiju ovog autora te studije koje Matoševu opusu pristupaju iz perspektive žanra, stila ili diskursa (Ivo Frangeš, Krunoslav Pranjić, Krešimir Bagić, Ante Stamać), razdoblja, estetskih ili idejnih preokupacija (Zoran Kravar, Viktor Žmegač, Krešimir Nemeč, Boris Senker i drugi), 2013. godine objavljena je studija *Čitanja Matoša* Dubravka Oraić Tolić koja upotpunjuje dosadašnju kritičku recepciju i znanstvenu valorizaciju ovog pisca. Riječ je o knjizi sastavljenoj od osam članaka od kojih je prvi, *Matoš i avangarda*, objavljen 1984. godine, a posljednja dva, *Matoševa poetika sna i Matoš i nacija*, 2012. Dulji vremenski period u kojem su oblikovana ova autoričina čitanja otkrivaju i smjerove kojima se ona sama kretala pri istraživanju,

ali svjedoče i svojevrsnu smjenu paradigme unutar šireg područja. Sukladno tome, knjiga je organizirana kroz dva poglavlja u kojima su četiri „stara” i četiri „nova” čitanja, pri čemu su „stara” pisana u obzoru stilističke analize i strukturalne semiotike, dok su „nova”, nastala nakon 2010. godine, oblikovana kroz diskurs kulturologije, antropologije i imagologije. Takav se redosljed tekstova u knjizi, postavljen prema kronologiji njihova nastanka, pokazao adakvatan načelu po kojem se tema otvara širom perspektivom u kojoj se Matoševo djelovanje najprije promatra u obzoru avangardnih pokreta, zatim se nudi sustavan pregled njegova proznog opusa, konkretnije razrađen kroz dva završna poglavlja prvog dijela knjige: interpretacije autorovih antologijskih tekstova – pripovijetke *Camao* i putopisa *Oko Lobora*.

U prvom je članku avangarda postavljena kao ogledno mjesto razumijevanja Matoševa esteticizma koji je s jedne strane nastajao u evidentnom otporu prema „grdobama” i „abnormalnostima” svijeta, dok je s druge strane, raznim oblicima implicitne poetike, naviještao i podupirao upravo avangardni izričaj. Njegova je proza, fikcionalna i nefikcionalna, u drugom preglednom eseju, obilježena, kako pokazuje Oraić Tolić, artizmom koji nastaje kao posljedica ontološke krize i biografičnošću koja se razvila kao dosljedno ostvarenje autorove flanerističke subjektivnosti, ovisne o pragmatičnim, realnim geografskim koordinatama i političkim okolnostima njegovih lutanja. Tu će njegovu specifičnu subjektivnost, nastavljujući se na spomenuti članak o *flâneuru* K. Nemeca (2010: 73–93), autorica prepoznati i interpretirati i kroz stil, jezik i kompoziciju konkretnih naslova: bilo pripovjedaka (*Camao*) ili putopisa (*Oko Lobora*).

Drugi dio knjige sastavljen je od četiriju „novih” čitanja: od eseja *Matoševe metropole – Matoševe provincije, Matoš i žene* te već spomenutih: *Matoševe poetike sna* i članka *Matoš i nacija*. U njima se rekonstruira niz Matoševih ideologema i imagera, koji su postavljeni u kontekst krize moderne kulture na prijelazu dvaju stoljeća. U prvom ih tekstu povezuje s imagološkim perspektivama grada i sela, pri čemu se posebno apostrofira Matošev odnos prema Zagrebu, ali i Ženevi, Beogradu, Parizu i Rimu, kao i njegov odnos prema kulturnim stereotipima: Srbi, Hrvati, Balkan, Srednja Europa.

U drugom se tekstu D. Oraić Tolić bavi njegovim, danas bismo rekli oglednim, ali i notornim, stavovima o ženama, vidljivima u njegovoj umjetničkoj imaginaciji, kao i u eksplicitnim iskazima, pri čemu autorica utvrđuje da je „rani Matoš bio rodno korektniji i zaigraniji od kasnoga Matoša”:

Europski Matoš iz doba Dojmova i Oглеda ideološki je „napredniji” sklon je velegradu i procesima modernizacije. „Domaći” je Matoš „konzervativniji”, skloniji je tradiciji, prirodnomu krajoliku i toposu grada-sela. (...) Sličan se dijakronijski rez vidi i u Matoševu odnosu prema feminizmu. U ranoga su Matoša jače izražene ambivalencije, a u kasnoga konzervativne ideje i antifeminizam (Oraić Tolić 2013: 183).

Njegovi sudovi o ženama i njihovu doprinosu umjetnosti i kulturi u najširem značenju riječi, kako ističe pred kraj poglavlja, „često su subjektivni, katkad nepravedni i nepouzđani, ali nikada proizvoljni” (Oraić Tolić 2013: 192). Uočavajući ambivalencije i protuslovlja u tim iskazima, autorica ih ovdje, sukladno mehanizmu održanja kanonskog autora koji opisuje Herrnstein Smith (1988: 59–50), a koje evidentira i D. Jelčić (1984: 37) tvrdnjom kako je oznaka A.G.M. svojevrstan pečat: „kao atest koji jamči originalnost i visoku literarnu kvalitetu uvijek, u svakom pojedinačnom slučaju – pa čak i onda kad su – objektivno – netočni ili sasvim klimavi i pretpostavke i zaključci koji se u tako signiranim tekstovima iznose”, nastoji objasniti i opravdati. Problematične stavove A.G. Matoša prema ženama D. Oraić Tolić ovdje tumači posljedicom „različitih okolnosti u kojima je iznosio svoja stajališta, poslovične sklonosti dosjetki i kalamburu, promjenjivih raspoloženja i političkih uvjerenja, nekih privatnih iskustava i emocija, ali prije svega njegova rodnoga svjetonazora” (Oraić Tolić 2013: 181). Interpretirajući takve Matoševe iskaze kao „patrijarhalnu filoginiju”, ona smatra da je autor pri tome gradio istodobno esteticistički i nacionalno obojen rodni imaginarij u čijem su središtu slike žene-majke-domovine i žene-ljubavnice-ljepotice koja je poznata kao „vječno žensko”, apstraktni ideal ljepote. Ne problematizirajući ove koncepte, D. Oraić Tolić pokazuje da se, govoreći o ženama, Matoš najčešće služi dvjema strategijama koje naziva „rodnim ludizmom” (Oraić Tolić 2013: 195–198), a koji nastaju kao kombinacija humora (poigravanje rodnim stereotipima) i karnevalizacije (izvrtnanje rodnih uloga, ismijavanje spolnih obilježja).

Razliku između ranog i kasnog Matoša, autorica potvrđuje i u studiji *Matoševa poetika sna* u kojoj pokazuje da u ranoj autorovoj fazi san često motivira prikazivanje zbilje na groteskan i karikaturalan način, dok se kasnije svijet snova transcendiru u drugu, višu zbilju koju autorski subjekt imaginira kombinacijom „simbolizma i secesijskoga znakovnog obilja”. Pri tome je iskazivanje utopijskog sna u velikoj mjeri determinirano razlikom

između sna i zbilje: „što je veći raskorak između sna i zbilje, to su jači antiestetizacijski elementi. Tako razočaranje u ljubavnim očekivanjima snižava utopijski san do karikature (...), a slabljenje nacionalnih ideja izaziva ironiju i sarkazam” (Oraić Tolić 2013: 219). Za razliku od ovoga, „metafizički san”, kako ga naziva D. Oraić Tolić (2013: 221), nastaje u sferi uzvišenoga i vezan je uz noć i noćna raspoloženja. Razlika je između ovih dvaju snova i u tome što je esteticizam utopijskog sna često restaurativan: sastoji se „u evokacijama tradicionalnih idiličnih motiva i tekstualnih aluzija na preporodnu i postpreporodnu romantiku i pučku književnost” (Oraić Tolić 2013: 221), dok je esteticizam metafizičkog sna, kako se vidi ponajprije u Matoševoj lirici, izrazito modernistički. Instrukтивно je da su u lirici izostavljeni narativno oblikovani manifestni sadržaji sna, dok je u prozama, kako autorica pokazuje, oniričko dio zgusnutih emocionalnih sadržaja. U daljnjoj analizi upozorava kako se u putopisno-feljtonističkoj prozi onirički krajolici oblikuju u odnosu prema „budnoj svijesti”: što su izdvojeniji od budne svijesti, to su jače prisutni esteticistički stilovi moderne, a što su bliži budnoj svijesti i njezinim feljtonističkim sadržajima, to su vidljiviji humor i groteska. I u ovoj temi D. Oraić Tolić detektira rascjep, i to u načinu tvorbe Matoševa oniričkog protusubjekta koji oscilira između uzvišenog pola, koji ocrtava modernistički esteticizam, i groteskno-humornog pola s alogičnim, disparatnim i antiestetskim, protoavangardnim elementima.

Završni esej, *Matoš i nacija*, u obzor istraživanja postavlja Matoševu publicističku prozu kroz koju je autor ponudio koncepciju političko-kulturnog modela nacije prepoznatljivoga i u dobrom dijelu njegove poezije, ali najviše u putopisnoj i feljtonističkoj prozi. A.G.M. je, prema Oraić Tolić, „u publicistici bio pravaški ideolog, polemičar i satiričar, a u književnosti domoljubni imagolog i konstruktor *mundi croatici*” (2013: 330). Kao i kroz ranije teme, tako i u ovom završnom tekstu knjige, D. Oraić Tolić prepoznaje svojevrsnu dihotomiju u razvoju Matoševa estetskog profila. Njezina „Matošiana” te profile u ovoj temi vidi na sljedeći način: prva je figura Matoša koji svoj rani „moderni esteticizam razigrava humorom, groteskom i fantastikom” (2013: 330), dok je druga ona kasnog Gustla „koji se zatvara u esteticističke strukture i gradi svjetove kulturnoga sjećanja i prirodnih idila” (2013: 330) koje je Z. Kravar (2001: 89–96) protumačio u horizontu autorovih konzervativnih antimodernističkih stavova formuliranih kroz vi-dokrug književnih protusvjetova.

Tako se u toj binarnoj strukturi knjige susreću i dvije istraživačke paradigme, ali i dva Matoša – objedinjena autoričinim entuzijazmom i vidljivim osobnim angažmanom koji mnoge fragmente i disonance objedinjuje u prepoznatljivu cjelinu. Istaknuvši ključna mjesta Matoševa opusa, D. Oraić Tolić bilježi rascjep i ambivalencije, vidljive na tematskoj, formalnoj i sadržajnoj razini njegova opusa. U svom se pristupu oslanja na dosadašnja istraživanja i recepciju Matoševa rada vidljivu ponajprije kroz percepciju *flâneura* kao ključne figure njegovih pripovjednih tekstova, razumijevanja antimodernističkih nazora i nacionalnih ideologema. Tome pridodaje vlastita tumačenja okvira Matoševa pjesničkog i proznog opusa, ali i nalaza utemeljenih na najprije strukturalističkim i semiotičkim, a zatim i imagološkim čitanjima. Pri tome autorica s vidljivim simpatijama prati i prepoznatljiv performativ autorstva koji je Matoš samosvjesno počeo izvoditi još za života, a koji zahvaća i dobar dio kasnije stručne recepcije. Flanirajući „kroz sve civilizacije i sve ideale” (Matoš 1973a: 202–203), Matoševo se autorstvo, kao privilegirana, možda i neizostavna, tema mnogobrojnih pristupa, iskazuje kroz estetizaciju života i kroz oživotvorenje estetskoga. Tu viziju svog autorstva podupirao je različitim tekstualnim strategijama: predstavljajući se kao boem, prebjeg od vojske, veterinarske sudbine i profilirani esteta čiji „ukus samo rijedak dojam bira”, kako se iskazuje u programatskoj *Mladost Hrvatskoj* (Matoš 1973a: 42).

Osjećajnost, služenje Ljepoti i „Avantiri” kao načela svoga književnog djelovanja „u vijeku, kada «misli» svaka šuš” (Matoš 1973a: 42) je postavljao kao mjerila vlastitog pisanja, i to bez obzira na žanr i stupanj fikcionalizacije teksta. Istodobno je tako shvaćenu estetiku (artizam) postavljenu kao visoko načelo vlastitog pisanja, djelovanja i življenja uznemirivao biografskim i (nacionalnim) političkim realijama. Tako npr. u prvoobjavljenoj *Mòri* vlastita kob je „hrvatsko groblje” (Matoš 1973a: 52), a u putopisnim i pjesničkim vizijama osobna se nesloboda, izgnanstvo i siromaštvo isprepleću s nacionalnim, personificiranim u liku tužne i siromašne Krocije. Takvo deklarativno izvođenje autorstva donekle počiva na romantičarskoj ideji umjetnika-genija, čija je služba Ljepoti povezana i s reprezentativnošću (nacionalnom) i s univerzalnošću (svjetskom) autorova djela (cf. Protrka 2008: 30, 70, 98). Simbolički kapital, koji je tako shvaćenom autoru dostupan u društvenoj zajednici, Matoš je već za života stekao, profilirajući se, istodobno dosežima „svoga pera”, britkošću i neustrašivošću, ali i predanim

radom na proizvodnji tekstova i vlastitog autorstva. Potvrdu tome pruža kritičko izdanje Matoševih djela iz 1973., a koje raskriva povijest pisanja, objavljivanja i recepcije pojedinih tekstova i knjiga. Ovi tragovi omogućuju historizaciju ideje autora koji nije, kao što se daje naslutiti, tek u maniri, impresiji i lakoći prvog dojma, već u predanom radu koji sam opisuje kao stanje u kojem se „glava puši (kao kulen)” (Matoš, 1973a: 367). Pedantno je pratio i izdanja svojih knjiga, pri čemu ulazi i u javne polemike s urednicima, npr. s Julijem Benešićem koji je 1913. tiskao Matoševu *Pečalbu*. U jednom od odgovora objavljenom u „Obzoru” 1914. Matoš svoju kritiku ove izdavačke redakcije završava riječima: „Da se ne pokaje kasnije, pisac ne treba samo knjigu napisati, već je mora urediti i korigirati, jer **u očinstvu nema prijateljske zamjene**. Sve to bez zamjere!” (Matoš 1973a: 287; istaknula M.P.Š.).

Nezadovoljan u ovom slučaju izborom članka (efemerni), kao i korekturom knjige (ne razumije ni sam sebe uz tolike pogreške), Matoš ovdje završno koristi jednu od najplodnijih metafora autorstva: očinstvo. Riječ je istodobno, kako su pokazale Gilbert i Gubar (2000), o evidentnoj maskulinoj projekciji koja je uvelike predodredila „edipovsku” književnu povijest percipiranu kao niz sukoba između sinova i očeva i nastavljanja linije između djedova i unuka, ali i na presudan način utjecala na „tjeskobu autorstva” ženskih spisateljica. Matoš joj se ovdje priklanja sa sviješću o potrebi nadziranja ne samo pisanja, već i sljedećih faza proizvodnje teksta. Svjesno ulazeći u prostor urednika, a kasnije i kritičara, on donekle, opravdano ili ne, krši (ili barem proširuje) djelokrug autora te eksplicira predodžbu vlastitog autorstva i angažmana koji ulaže u njegovu proizvodnju. Učinke njegova djela i djelovanja možemo pratiti ne samo u starijoj kritici i književnoj povijesti već i u načinima na koje, kako smo vidjeli, paradigmatički suvremeni znanstveni i kulturni tekstovi prihvaćaju i nadopunjuju vrijednost ove „kulture valute”.

Literatura

- Bagić K., 1999, *Umijeće osporavanja. Polemički stilovi A.G. Matoša i M. Krleže*, Zagreb.
- Frangić I., 1974, *Matoš, Vidrić, Krleža*, Zagreb.

- Frangeš I., 1998, *Susret sna i jave na raskršću života. „Cvijet sa raskršća” Antuna Gustava Matoša*, u: I. Frangeš, V. Žmegač, *Hrvatska novela. Interpretacije*, Zagreb, str. 165–181.
- Gilbert S.M., Gubar S., 2000, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Imagination*, London–Yale.
- Herrnstein Smith B., 1988, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge–Massachusetts–London.
- Jelčić D., 1984, *Matoš*, Zagreb.
- Jelčić D., 2011, *Literatura o Antumu Gustavu Matošu (1896.–2009.)*, Zagreb.
- Kravar Z., 2001, *Suvremene teme i konzervativni nazori u lirici A.G. Matoša*, u: N. Batušić, Z. Kravar, V. Žmegač, *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Zagreb, str. 89–96.
- Ladan T., 1970, *Ta kritika*, Zagreb.
- Matoš A.G., 1973a, *Pjesme. Pečalba*, u: *Sabrana djela*, sv. 5, ur. D. Tadijanović, Zagreb.
- Matoš A.G., 1973b, *Pisma I.*, u: *Sabrana djela*, sv. 19, ur. D. Kapetanić, Zagreb.
- Moers E., 1960, *The Dandy: Brummell to Beerbohm*, New York.
- Nemec K., 2010, *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb.
- Oraić Tolić D., 2013, *Čitanja Matoša*, Zagreb.
- Pranjić K., 1972, *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*, Zagreb.
- Pranjić K., 2006, *Iz-Bo-sne k Europi*, Zagreb–Sarajevo.
- Protrka M., 2008, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. st.*, Zagreb.
- Senker B., 2000, *Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova II (Moderna)*, ur. M. Tomasović, V. Glunčić-Bužančić, Split, str. 17–30.
- Stamać A., 1971, *Ujević*, Zagreb.
- Šicel M., 1966, *Matoš*, Zagreb.
- Šicel M., 1978, *Književnost moderne*, knj. 5, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.
- Vuković Runjić M., 2013, *Proust u Veneciji, Matoš u Mlecima*, Zagreb.
- Žmegač V., 1993, *Književni impresionizam*, u: V. Žmegač, *Duh impresionizma i secesije. Studije o književnosti hrvatske moderne*, Zagreb, str. 11–90.