

županije (Zvono, 1911, 3), prebacivši raspravu s teoretski utemeljene argumentacije na osobnu polemiku. Matoš je reagirao člankom *Štup morala* (Hrvatska sloboda, 1911, 238), rugajući se Marjanovićevoj interpretaciji napada na sebe kao bjesomučnom napadu na moral uopće. Nedugo je zatim Marjanović tiskao novu bilješku pod istim naslovom (*Učite, j zagrebačke županije*, Zvono, 1911, 4), a Matoš zapis *Moralista* (Hrvatska sloboda, 1911, 242). Sukob je zaključio Matoš kratkim člankom *Čudna polemika* (Savremeni, 1912, 3), citirajući sintagme iz Marjanovićeve teksta *Kritika i hrvatski književnik* (Jug [Zvono], 1912, 3), u kojem ga je prozvao da je u hrvatsku kritiku uveo »ton stanovitih psovačkih žurnala«. O Marjanoviću je napisao i sugestivno naslovljene epigrame *U pješni neu pjesi*, *Autoreklama*, *Sinteričar* te *Scila i Haribda*.

Iako mu je kao antiartistička priroda Marjanović bio paradigma onoga što je u književnosti pogrešno i nepoželjno, Matoš je 1911. donekle pomirio naizgled nepomirljive oprečnosti: »Od hrvatskih literata je Milan Marjanović najmanje osoban. Zato je najkritičniji mada nije kritičar, i zato je najposobniji za urednika. Jedan od rijetkih tolerantnih novinara« (XIV, 133). Sa završetkom polemike postupno je pak zamirao Marjanovićev interes za Matoša. Godina Matoševe i Skerlićeve smrti, 1914. označila je njegov idejni zalazak. Napisao je kratak i suzdržan nekrolog (*Književne novosti*, 1914, 9) – u kojem je priznao kako je Matoš »[n]aš najpotpuniji i najplodniji bohem, talenat prvoga reda, briljantan stilista, duhovit kozer, najpismeniji reprezentant novijeg hrvatskog steklišta, najrječitiji trubadur gornje-hrvatskoga pejsaža«. U svojem pak dvosveščanom pregledu *Hrvatska moderna* (1951) spominje ga tek uzgredno, bilježeći kako se početkom stoljeća u kritici javlja »bljeskovima satire i poruge«, time pokušavši umanjiti presudnu Matoševu ulogu u hrvatskoj modernu.

LT.: I. Frangeš: Milan Marjanović (1879–1955), Forum, 1975, 12. – I. Krtalić: Milan Marjanović – kritičar moderne, Ljubljana 1975. – V. Brešić: Gusti iglati od chateau Chignon, u: Novija hrvatska književnost, Zagreb 1994. – K. Babić: Umijeće osporavanja, Zagreb 1999.

M. KOKOLARI

MATOŠEVCI. Književna je historiografija kao »matoševce« označila neformalni krug mladih pisaca, rođenih većinom kasnih 1880-ih i ranih 1890-ih, koji se okupljao oko Matoša nakon njegova povratka u Zagreb 1908, ali i kasnije nasljedovatelje njegove poetike, prije svega tzv. gričane u lirici. Cjelinom ili dijelom pjesničkoga opusa – napose u ranijim etapama stvaralaštva – tomu su krugu pripadali ponajprije

Karlo Häusler, Krešimir Kovačić, Nikola Polić, → Tin Ujević i → Ljubo Wiesner. Širem su krugu mladih boema, pisaca i intelektualaca koji su se okupljali oko Matoša, dijeleći s njim osobne i poetičke veze, pripadali i Ulderiko Donadini, → Janko Polić Kamov, Vladimir Čerina i Fran Galović, te u manjoj mjeri Vilko Gabarić, Zvonko Milković, Stjepan Parmačević i Milan Vrbanić. Glavne su publikacije mladih pisaca bili pjesnički zbornik *Hrvatska mlada lirika* (1914) i kratkotrajni časopisi *Sutla* (1908), *Grabanc, jaš* (1910) i *Grič* (1917–20), te *Mlada Hrvatska* (1908–14) i *Stekliš* (1911).

Kao najistaknutiji književnik toga razdoblja Matoš je nakon povratka iz emigracije postao središtem kruga u kojem su se mlađi pisci kretali, bez obzira na svoje ideologije i njima često nesrodne književne poetike. U sferi njegova utjecaja kretali su se i naprednjački usmjereni protoavangardisti poput Kamova i Mije Radoševića, polemički protivnici i naprednjaci poput Parmačevića, kao i jugoslavenski orijentirani revolucionari poput Čerine. Njegova pisma Matošu iz Italije 1913, u kojima pozdravlja Matoševu podršku revolucionarnoj omladini uključenoj u atentat na bana Slavka Cuvaja (iskazanu 1912. i u neobjavljenom članku *Sakramenat Krvavog krsta*), svjedoče o njihovoj međusobnom razumijevanju, ali i o Matoševoj važnosti za jugonacionalnu omladinu: »Kroz ne mnogo vremena, nastupit će era obnovljenog i preporođenog starčevićijanizma i to ponajviše od strane bivših naprednjaka, radikalnih naprednjaka, progresista ecc.« (XX, 237) Matošu su bili privučeni i protoavangardisti poput Donadinija i Joca Matošića (urednika neizdanoga futurističkog časopisa *Zvrk* i poslije suradnika Čerinina *Vihora*) te pravaški omladinci iz sveučilišnoga pokreta Mlada Hrvatska, poput F. Galovića.

Po svjedočanstvu K. Kovačića [1954] politička je pozadina na tadašnjoj zagrebačkoj književnoj sceni bila važnija od književne poetike, pa on kronološki izdvaja nekoliko skupina matoševaca. Prvi je krug čimila pravaška frankovačka omladina, odnosno studentska grupacija Mlada Hrvatska, po Kovačiću svojevrsna »ljevica u stranci dra. Franka« koja se protivila sve snažnijoj klerikalizaciji Čiste stranke prava. Grupaciji, koja je od 1908. izdavala »glasilo starčevićanskog djaštva« *Mlada Hrvatska*, pripadali su F. Galović i K. Kovačić (oboje i urednici), Musa Ćazim Ćatić i Pero Magerl Gotalovački, Budislav Grga Angjelinović te karikaturist Branimir Petrović, a susretali su se u kavani Elite. Po Kovačiću Matoš je, nakon raskola

Čiste stranke prava 1908, uz podršku »mladohrvata« namjeravao pokrenuti list *Radikal* (→ ČASOPISI). Druga skupina matoševaca nastala je u ljeto 1908. oko »časopisa za lijepu prozu, pjesmu i essay« *Sutla*, a činili su je K. Häusler (urednik), Lj. Wiesner i pjesnik Ante Hikec te slikari Velebit Rendić i Pjer Križanić, koji su se s Matošem redovito sastajali u kavani Bauer. U jedinom izdanom broju *Sutle* književne su priloge uz Matoša objavili Galović (premda je kao pravaš bio distanciran prema toj skupini), Häusler, Vrbanić i Wiesner; pjesme te četvorice odavde su preuzete u *Hrvatsku mladu liriku*, koja je u ovome krugu i zamišljena. Kako je Matoš 1909. istupio iz Čiste stranke prava → Josipa Franka, na neko je vrijeme prekinuo suradnju s *Mladom Hrvatskom*, a obnovio ju je pod Kovačičevim uredništvom kada se skupini pridružio, došavši iz Splita, i Ujević. U književno izrazito modernistički profiliranoj *Mladoj Hrvatskoj* priloge su objavili Angelinović, Ćazim Ćatić, Galović, Häusler, Kovačić, Matošić, Milković, Milan Ogrizović, Ujević i Wiesner, a Matoš je tu, među ostalim, tiskao sonete → *Čuvar*, *Pjesnik* (programatski artistski sonet *Mladaj Hrvatskoj* objavio je 1909. u *Hrvatskoj smotri*) i → *U travi*. Antiklerikalna skupina oko Matoša izdvojila se 1910. iz frankovačke *Mlade Hrvatske* i pokrenula *Grabancijaš*, »glasilo starčevićanskog slobodoumnog djaštva«, a pridružio im se Kamov: u jedinom broju časopisa tiskana je njegova novela *Odijelo*. No kako je, po kasnijem svjedočenju urednika K. Kovačića [1954], došlo do internih političkih nesuglasica, časopis je obustavljen, a skupina se razila. »Grabancijaši« nisu uspjeli pokrenuti novi časopis, a Matoš je tada bezuspješno pokušao izdati svoj časopis *Kokot*; okupljali su se u Kazališnoj kavani, a pridružio im se Kamovljev brat Nikola Polić. U ljeto 1911. projugoslavenski pravaši (»milinovci«) pokrenuli su »glasilo starčevićanske omladine« *Stekliš*, u kojem su surađivali Matoš i dio »grabancijaša«; neki od njih (Kamov, Kovačić, Parmačević, Polić, Vrbanić) surađivali su i u »glasilu hrvatskog naprednog djaštva« *Hrvatski đak* (1907–11; 1908. uređivao ga je Gabarić) te 1911. u listu jugonacionalističke omladine *Val* (urednika Vladimira Čerine i nakladnika → Milana Marjanovića). Po Kovačiću spora među svim tim »matoševskim« skupinama nije bilo, osim poznate polemike između Matoša, Kovačića i Ujevića koju je Matoš 1912. uvrstio u rukopis → *Dragih naših savremenika*.

Za tadašnji mladi književni naraštaj bilo je važno odrediti se prema Matošu i njegovu književnom i političkom naslijeđu. Rani opus → Miroslava Krleža nastao je, kao i lirika Antuna Branka Šimića koju je objavljivao u *Griču*, u znaku odnosa prema Matošu, a *Davni dani* [Krleža, 1956] svjedočanstvo su mnogih uvida o društvenoj situaciji u zadnjim godinama Austro-Ugarske Monarhije bliskih Matoševima, kao i opisa književne scene u godinama oko Matoševe smrti. Matoševa važnost za nacionalnu omladinu vidi se i u nekrolozima koje su povodom njegove smrti objavili gotovo svi mladi pisci: Donadini (dva priloга), Čerina, Häusler, Polić, Parmačević, Radošević, Ujević te Ivo Andrić koji, u *Vihoru* (1914, 5), ističe kako je Matoš bio »fanatik života i vjernik ljepote«, pjesnik tradicije i Hrvatske; Krleža je Matoševu smrt komentirao u *Davnim danima*. Nakon Matoševe je smrti Donadini – koji je u prozi i polemikama bio možda pod najjačim Matoševim utjecajem – pokre-

Tin Ujević, Krešimir Kovačić i Ljubo Wiesner (1911)



nuo časopis *Kokot* (1916–18), nazvan po neostvarenom Matoševu časopisu. Wiesner je izdavao »umjetnički almanah« *Grič* (1917–20), zamišljen kao nastavak *Sutle*, među čijim su pokretačima bili Häusler i Polić te slikar Maksimilijan Vanka. Upravo je taj almanah nasljedovateljima Matoševe simbolističke lirike, prije svega Häusleru, Poliću i Wiesneru, priskrbio naziv »gričani«, a bio je kulminacija »matoševske« poetike artizma kakvu je priželjkivao Wiesner. Književnim su prilogima sudjelovali i Andrić, Šimić, Čerina i Ujević. Dok su u prvim brojevima Šimićeve pjesme još bliske simbolističkoj, matoševskoj tradiciji, u zadnjem broju 1920. objavio je ekspresionističku poeziju, sasvim se odvojivši od simbolističke lirske matrice; Čerina upravo tu objavljuje prozne zapise *Pjesnik u klinici*, a Ujević ulomke iz zbirke *Lelek sebra* (koja iste godine izlazi u Beogradu), što je sve svjedočanstvo kontinuirana prijelaza hrvatske lirike iz simbolizma prema avangardi. Uvrštena Häuslerova, Polićeva i Wiesnerova lirika pak nastavak je poetike njihovih pjesama iz *Hrvatske mlade lirike*.

Što se tiče ostvarene poetike, samo su Häusler i Wiesner (te djelomice Polić) ostali u Matoševoj sjeni jer su najveći dio života neskriveno zauzeli pozicije sljedbenika. Obojica su napisali fragmentarne biografske knjige: Häusler *Uspomene na A. G. Matoša* (1941), a Wiesner nedovršenu *Studiju o A. G. Matošu* (2002). Ujević i Polić odbacivali su poslije pripadnost »Matoševoj školi«, a u polemici s njima Kovačić je 1954. odbacivao samo postojanje »škole«, tvrdeći da su i termini »Rabbi« i »discipulus« u književnu historiografiju preuzeti iz Ujevićevih i Matoševih međusobnih polemika. Međutim, kritika je svako nasljedova-

nje kulta forme (napose soneta) i simbolističke estetike u međuratnom razdoblju doživljavala kao »matoševske« ili »postmatoševske«, dajući prednost ekspresionističkim i uopće avangardnim poetikama. Pritom Matošev utjecaj nije istražen izvan lirike – prije svega u feljtonizmu (Kovačić, Polić, Kamov), kritikama i polemikama (Čerina, Donadini), ali i u novelistici, gdje se može prepoznati ponajprije u eliptičnim, fragmentarnim naracijama, grotesci i »bizarnim«, tj. čudačkim likovima i zapletima (tzv. čudačke novele, njem. *Sonderlingsnovelle*), npr. u novelama kakve su pisali Kamov (*Knjiga lakrdija*, 1908) i Donadini, čije *Lude priče* (1915) naslovom aludiraju na Matoševe *Umorne priče*.

Postmatoševska, kasnosimbolistička (ili po Milanji [2008] novosimbolistička) poetika očitovala se prije svega zbirci *Hrvatska mlada lirika* koju je 1914. izdalo Društvo hrvatskih književnika, a uredio Wiesner. Prvotno je trebala izaći, na Häuslerovu inicijativu, 1908. s Matoševim predgovorom, a uvršteni su trebali biti Gabarić, Galović, Hikec, Kamov, Magerl Gotolovački, Milković, Vrbanić i Wiesner [Kovačić, 1980]; Ujević knjigu spominje 1910, a Čerina 1911. U trenutku njezina izlaska politički su se putevi mladih pjesnika već bili razišli, a osim Matoša kao njezina poetičkog centra pokojni su, od dvanaestorice uvrštenih pjesnika – Ive Andrića (1892–1975), Vladimira Čerine (1891–1932), Vilka Gabarića (1889–1915), Frana Galovića (1887–1914), Karla Häuslera (1887–1942), Zvonka Milkovića (1888–1978), Stjepana Parmačevića (1886–1955), Janka Polića Kamova (1886–1910), Nikole Polića (1890–1960), Tina Ujevića (1891–1955), Milana Vrbanića (1884–1913) i

Dopisnica Tina Ujevića,
Krešimira Kovačića i
Ljube Wiesnera
Matošu (17. V. 1911)



Godišnja pretplata K 6.—

KOPRIVE

Salje se: Upravi „Kopriva“, Zagreb.



Rabbi.

I.

... I reče Rabbi Kriješto, sinu Antinu, koji ga hvaljaše mnogo i nudjaše cigaretama egipatskijem: „Zaista, zaista ti kažem: prije nego „Kokot“ prvi put zakukurijekne, ti ćeš me se tri puta odreći.“

(Knj. III., str. 6—17.)



II.

... I istupi tada iz gomile književnika, farizeja i učenika Rabbi-jevih čovjek, imenom Augustin, iz Splita, i pročita učitelju „Pokret“ u kome ga hvaljaše veoma. — I reče mu Rabbi: Zar gestama mojim izdaješ učitelja svojega!“

(Knj. III., str. 17—23.)



III.

... I sjedjaše Kriješto, grijući se na vatri „Pokretove“ širokogrudnosti. U to pristupi k njemu jedna žena iz Parme i reče mu: „I ti si jedan od onih, što idjahu za čovjekom ovim!“ I reče joj Kriješto: „Ne-poznam, bogami, toga čovjeka; ne poznam toga čovjeka!“ Tada se okrenu Rabbi, koga vodjahu mimo, i reče: „Ne rekoh li ti, da ćeš me se tri puta odreći prije, nego li „Kokot“ prvi puta zakukurijekne!“ Njega po tom odvedoše k „Hrvatskoj Slobodi“, a Kriješto u kavani kazališnoj plakaje gorko.

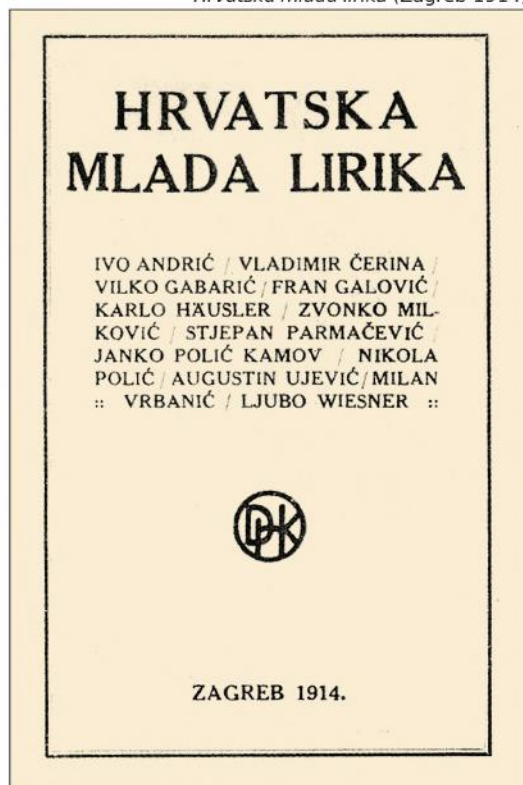
(Knj. III., str. 23—25.)

Ljube Wiesnera (1885–1951) – bili Kamov i Vrbanić, dočim su se u rano preminule, »uklete pjesnike« uskoro uvrstili Galović (1914) i Gabarić (1915) te Čerina i Donadini, obojica početkom 1920-ih smješteni u duševne bolnice, gdje su i umrli. Wiesnerov predgovor istaknuo je oba uzora pejzažnoj simbolističkoj lirici koja je dala ton čitavu zborniku, Matoša i Vladimira Vidrića, ali i Mihovila Nikolića te Dragutina Domjanića kao »imena čisto lirska« koja »stoje kao lampe na raskršću dvaju naraštaja«. Ipak, u *Hrvatskoj mladoj lirici* samo su neki pjesnici sljedbenici Matoševe poetike (ponajprije Ujević), a inače je moguće prepoznati više poetičkih struja: protoavangardnu (Kamov), simbolističku, romantičarsku (Parmačević), secesijsku itd.

Hrvatska mlada lirika retrospektivno se ispostavila više kao suma dotadašnjih tendencija u lirici kasne hrvatske moderne – prije svega impresionizma i simbolizma – nego kao nastup sljedeće pjesničke generacije, kako je to u predgovoru najavio Wiesner. Kamov se, iako prepoznat kao zasebna (protoavangardna) književna pojava, uklapao u društveno ozračje optužbom lažnoga građanskog morala i poretka u *Preludi-*

ju, Pjesmi nad pjesmama i *Ledenom bludu*; mladi Ujević pokazuje se kao pjesnik izvanredna versifikacijskog umijeća, no suvremenici su to tumačili kao parodiranje Matoševa rimarija (u zbirku je uvršten antologijski *Oproštaj*); mladi Andrić javlja se karakterističnom mladenačkom lirikom kao pjesnik umora i klonuća. Parmačević, politički novinar i Matošev polemički protivnik, piše sentimentalne i patetične pjesme s političkom i domoljubnom porukom (intertekstualna pjesma *Kip domovine 1911–1912.* aluzija je na Pavla Štoosa i Matoševu crticu → *Kip domovine leta 188**; *Patetička pjesma* i *Žalosna pjesma* motivikom i tonom podsjećaju na Matoševe ogorčene domoljubne pjesme, npr. na *Staru pjesmu*). U Parmačevićevim je pjesmama nedvojen utjecaj → Silvija Strahimira Kranjčevića (Matošev utjecaj vidljiv je u feljtonističkom leksiku), tako da je njegova poezija već u trenutku objave bila poetički zakašnjela. Galović nasljeduje Vidrića i Domjanića. Kao i ostali mladi pjesnici kasne moderne, karakteristična poetska rješenja pronalazio je u simbolizmu parnasovske provenijencije, s mnogo elemenata zagrebačke slikarske secesije (upravo je u njegovim pjesmama kritika isticala artificijelnost motivskoga repertoara zbirke: perivoji, fontane, budoari, miris parfema, vrt, ribnjak i sl.); od uvrštenih pjesama antologijska je *Childe Harold*. Polić je tek u zreloj stvaralačkoj fazi razvio samosvojan izraz, premda u Matoševoj tradiciji. Muzikalnost je najizrazitije obilježje njegova pjesništva, slično Matošu. Osim melodičnosti u njegovim pjesmama znan je i glazbeni vokabular. Rime su mu većinom pravilne, a metaforika odgovara uobičajenim lirskim mjestima – komorno ozračje, *spleen*, tišina u sumraku, gradske vedute. Ipak, Matošu je znatno bliži feljtonistikom (*Zagrebačke šetnje*, 1925–31). Ljubo Wiesner nametnuo se kao pjesnik matoševskoga nepravilnog soneta, a Häuslera se, uz Wiesnera, smatralo Matoševim najdosljednijim sljedbenikom. Glavniom je Häuslerova lirika ljubavna, oponašateljska u odnosu na Vidrića i Matoša, neoromantičke sentimentalnosti (*Mirte, Ninn*). Milković, iako pjesnik uzorne forme, doima se staromodno i epigonski. Pjesme su mu tipičan pitoreskni impresionistički pejzaž s metaforikom koja se doima kao opisi slikarskog platna. U skladu s gričanskim nasljedovanjem parnasovaca pisao je i u formi soneta, no uglavnom se služio slobodnim stihom ili katrenima s unakrsnom rimom. Vrbanić je napisao samo dva ciklusa pjesama, oba uvrštena u *Hrvatsku mladu liriku*. Kao pjesnik je melankoličan, tematizira

Hrvatska mlada lirika (Zagreb 1914)



ljubavno žalovanje i sumorni pejzaž; stilom podsjeća na Rikarda Jorgovanića i M. Nikolića, a simbolikom i dekorativnošću oslanjao se na likovnu secesiju (također tipska mjesta kao što su fontane, cvijeće, mramor, glazba). Gabariću su posmrtno objavljeni simbolistički *Stihovi i proza* (1920), s Wiesnerovim predgovorom, u kojima nije dospio dalje od lirskog simbolizma pod prevelikim Vidrićevim utjecajem. Čerina je prvu zbirku *Raspeće* objavio 1912, nemoćan da se oslobodi uzora Vidrića, Domjanića i Kranjčevića. Iako u društvenom životu prvak jugonacionalističke omladine i oštar pamfletist, u *Hrvatskoj mladoj lirici* pokazuje se kao pjesnik samoće, unutarnjega nemira i nezadovoljstva; sâm se nazivao pjesničkim pasatistom. Zagovornik vezanoga stiha, talijanski đak i prijatelj futurista Giovannija Papinija, motivski je srodan »gričanima«, no bez pretencioznih rima; nakon 1914. napisao je samo 25 pjesama. U kritici je bio pod utjecajem Matoša, pišući feljtonističkim stilom s primjesama angažiranog pristupa; najuspjelije mu je djelo monografija *Janko Polić Kamov* (1913) koja je Matoša izazvala na ponavljanje negativnih ocjena Kamovljeva djela (*Apologija futurizma*, 1913). Izvrsno je poznavao i djelo Vladimira Nazora, o kojem je objavio više eseja; članak *Pjesnik nas sutrašnjih* (1914) ogledni je primjer književnokritičkog impresionizma te svojevršne ideologije »nazorizma« među jugonacionalističkom omladinom.

Sinteze hrvatske književne povijesti redovito su *Hrvatsku mladu liriku* tumačile kroz prizmu tzv. Matoševa »cenakula«: citiralo se Wiesnerov predgovor, redovito se poetički izdvajalo Kamova, ali i Čerinu (za što je malo uporišta u pjesmama). Razdoblje 1914–30. književnopovijesno i povijesnopoetički nazivalo se »modernizmom nakon moderne« (D. Jelčić) ili pak »povijesnom avangardom« (A. Flaker), a ocjene su *Hrvatske mlade lirike* i njezine postmatoševske, kasnosymbolističke poetike u književnoj historiografiji 20. st. redom bile negativne. Antun Barac ocijenio je [1936] da je glavni cilj »matoševaca« bio »matoševski kult forme«, što je bila jedna »od najvećih zabuda u razvitku cijele hrvatske lirike«. Sve su književnopovijesne sinteze donosile slične teze; kasniji su povjesničari [Frangić, 1987; Jelčić, 1997; Šicel, 2005] pjesnicima *Hrvatske mlade lirike* pripisivali slična poetička i svjetonazorska načela (antimodernizam, eskapizam, pasatizam, kampanilizam, pejzažizam, regionalizam, tradicionalizam), uvijek ih svrstavajući s obzirom na izvantekstualni ideološki predznak.

U recentnim je tumačenjima *Hrvatska mlada lirika* revalorizirana: Kravar [2005] »matoševske« pjesme iščitava kao karakteristično artistički, dekadentistički i esteticistički bijeg od povijesti u antimodernističke regresivne umjetne svjetove (→ ANTIMODERNIZAM), pri čemu ti pjesnici estetiziraju konvencionalni motivski repertoar simbolizma, a Cvjetko Milanja [2008] iščitava pak u njihovoj poetici svojevršni kasni simbolizam, tj. novosimbolizam (»mladoliriki novosimbolizam«). Po njegovoj interpretaciji *Hrvatska mlada lirika* označava pomak od Matoševe inačice simbolizma, ali je i dalje nedvojben sastavnica esteticističke stilske formacije. Glavna je razlika pritom to što Vidrićev i Matošev pejzaž nikad nije oduhovljen ili transcendentan, za razliku od pejzažne lirike kakvu su u *Hrvatskoj mladoj lirici* ostvarili Čerina (*Jedno božje veče, Pjevači s ceste*), Wiesner (*Blago veče, Seosko jutro*), ali i Gabarić (*Gospa od Aljmaša, Toranj*), Häusler (*Večernja molitva*), Milković (*Angelus, Nedjelja, Tijelovo, Veče*) i Ujević (*Dobrina zvona, Kampanil, Manastir*), pa je po Kravaru [2005] riječ o svojevršnom »krajoliku s tajnom«. Novija čitanja tako potvrđuju postmatoševski simbolizam kao lirski izraz *par excellence* (kako je to npr. povodom Wiesnerove lirike tvrdio još Krleža), pri čemu se upravo uzmak u artificijelne lirske svjetove na pozadini izvanknjiževnoga konteksta iščitava kao primarni znak esteticizma.

LT.: A. Barac: Pedesetgodišnjica Ljube Wiesnera, u: Ljubo Wiesner. Spomenica o 50-godišnjici, Zagreb 1936. – K. Kovačić: Istina o Matoševskoj školi, Narodni list, 1954, 2660. – K. Kovačić: Matoš i omladina, Narodni list, 1954, 2661. – V. Zaninović: Mlada Hrvatska uoči I. svjetskog rata, Historijski zbornik, 1958–59, 11–12. – M. Gross: Nacionalne ideje studentske omladine u Hrvatskoj uoči I. svjetskog rata, Historijski zbornik, 1968–69, 21–22. – Z. Kna-

A. G. Matoš i njegov literarni krug:
karikatura Pjera Križanića (Politika, 27. IV. 1940)

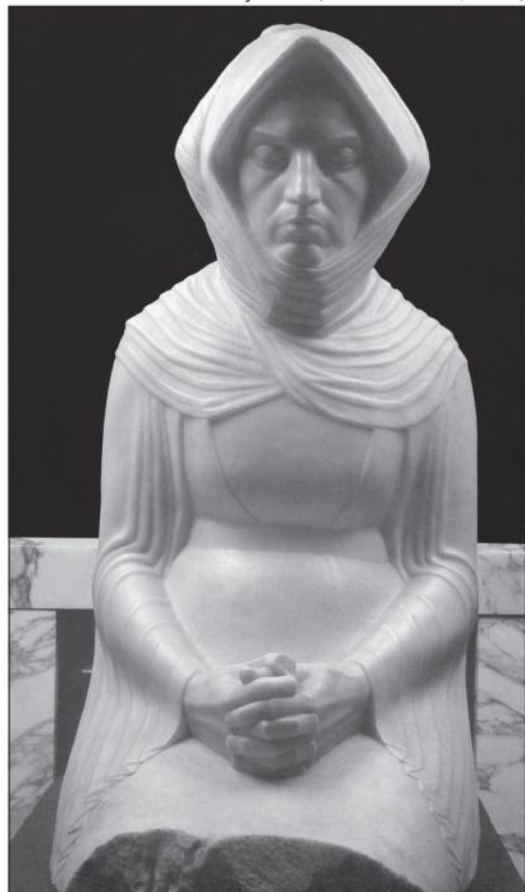


A. G. Matoš i njegov literarni krug. S lijeva na desno: A. G. Matoš, Ljubo Wiesner, Avgustin Ujević, Krešimir Kovačić, Pjer Križanić, Nikola Polić i Karlo Hajaler

var: Pjesnici »Hrvatske mlade lirike« u Pet stoljeća hrvatske književnosti, Republika, 1972, 7–8. – K. Kovačić: Zaboravljivost lirika, u: D. Jelčić (ur.), Hrvatska mlada lirika (preisak), Zagreb 1980. – I. Frangeš: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb–Ljubljana 1987. – D. Jelčić: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1997. – Z. Kravar: Krajolik s tajnom, u: Svjetonazorski separei, Zagreb 2005. – M. Šicel: Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća, III (Moderna), Zagreb 2005. – J. Horvat: Pobuna omladine 1911–1914, Zagreb 2006. – C. Milanja: Hrvatsko pjesništvo 1900–1950. (Novosimbolizam – Dijalektalno pjesništvo), Zagreb 2008. – T. Šakić: Esteticistički protusvjetovi »Hrvatske mlade lirike« kao utjeha od povijesti, u: Komparativna povijest hrvatske književnosti, XIII, Split–Zagreb 2011. T. ROGIĆ MUSA I T. ŠAKIĆ

MEŠTROVIĆ, IVAN. Stvarajući isprva pod utjecajem naturalizma Augustea Rodina, impresionizma, secesije i monumentalizma, hrvatski kipar Ivan Meštrović (1883–1962) doživio je već u ranom razdoblju djelovanja svjetska priznanja te ga Matoš nije mogao zaobići u svojim → likovnim kritikama. Između 1904. i 1914. često ga je spominjao, a posvetio mu je i nekoliko većih odlomaka u prikazima skupnih izložbi na kojima je Meštrović izlagao (*Izložba Jugoslavenske umjetničke kolonije u Beogradu*, 1907;

Mcja mati (Ivan Meštrović, 1908)



Izložbene impresije, 1908; *Povodom izložbe »Medulića«*, 1910), kao i članak napisan povodom izložbe *Meštrović – Rački* održane 1910. u Zagrebu (*Meštrović, Hrvatska sloboda*, 1910, 101, 102 i 103).

Matoš je bio jedan od prvih kritičara koji je upozorio na Meštrovićev umjetnički potencijal, ali i na neke slabosti njegova izraza. U njegovoj umjetnosti vidio je spoj tradicije i moderniteta, ističući kako »tragične, umorne figure Meštrovićeve govore o kršnoj seljačkoj duši koja je u modernoj nervozni oboljela« (XI, 43). U sistematizaciji hrvatske likovne scene na nacionalnu i europsku struju Meštrovića je izdvojio kao najvažnijega predstavnika tradicionalne struje, prikazujući njegovo djelo najčešće kao antitezu umjetnosti Roberta Frangeš-Mihanovića. Meštrovića je opisao kao »primitivnoga divljaka« silnog talenta čija simboliistička djela prikazuju »tragičnu disharmoniju modernih duša«, nasuprot Frangeš-Mihanoviću, »profinjenome aristokratu« čija se djela odlikuju realizmom, ljepotom, delikatnim ukusom i harmonijom: »Meštrović je silan, Frangeš – graciozan. Prvi je primitivan, drugi rafiniran. Narodni i salonski čovjek. Divljak, kiklop, i glatki, oprezni, moderni građanin.« (XIV, 143)

Iako mu je priznavao izniman talent i snagu izraza, glavni prigovor koji je Matoš uputio Meštrovićevu djelu odnosio se na odsutnost ukusa u njegovim radovima, osobito kritizirajući nagost njegovih kipova i lascivne prizore: »čin parenja i čin rađanja držim nedostojnim umjetničkog dlijeta« (XI, 80). Kao i pri vrednovanju opusa drugih umjetnika Matoš je značajke Meštrovićevih radova (i na tematskoj i na stilskoj razini) nerijetko tumačio biografskim činjenicama i rasno-nacionalnim obilježjima: »Kao Giotto postao je umjetnik od čobanina. Njega ne tišti teret suvišne kulture. On je naivan, 'varvarin'« (XI, 35); Meštrovića inspiriraju »narodne pjesme jer je odviše nekultiviran za druge, finije inspiracije« (XIII, 135). Precizno je definirao njegove stilske odrednice (»U svojoj kratkoj ali slavnoj karijeri prošao je već sve škole, počevši kao nesmiljeni naturalista, kao 'dekadent' i secesionist, a svršavajući evo s epskim figurama primitivne arhajske linije«; XI, 83) i uporišta: »Meštrović, ako i gori za apsolutno personalnim stilom, daje se silno impresionirati, te je kratkim boravcima u Parizu ili Londonu gotovo dijametralno mijenjao svoj stil, udešujući ga sad po Rodinu, sad po Helenima, sad po jednostavnim linijama londonskog Parthenona ili luvreskog Misira i Asirije.« (XI, 81)