

O Matoševu odnosu prema fenomenu književnosti, umjetnosti uopće, odnosno o ozbiljnosti njegova shvaćanja bitnog smisla poezije ili proze do naših je dana izrečeno ili napisano poprilično mnogo riječi. Ponajviše, dakako, kad se analizirala kritičarska njegova djelatnost i esejistički pokušaji. U povodu često i vrlo kontradiktornih – bar na prvi pogled – Matoševih ocjena pisaca-suvremenika ili onih iz plejade tradicionalnog stvaralaštva, najčešće se zaključivalo kako je Matoš-impresionist ostao dosljedno impresionistom i u svojim razmatranjima umjetničkog izraza drugih, što je, u krajnjoj liniji, značilo: Matoš je pisac koji nema zaokruženog sustava u svojim literarnim razmišljanjima, on je emocionalist, lucidni kritičar, ali ne i teoretičar s čvrstim polazištem iz određene poetike. Pridonio je takvom razmišljanju nesumljivo mnogo i on sam, jer je neprestano naglašavao kako je »kritičar (je) prije svega umjetnik, umjetnik osjećajem i stvaranjem (...)«<sup>1</sup>, a kritika »umjetnost jer je senzacija«<sup>2</sup>; istina, tvrdi Matoš, kritika je i naučna »jer je iskustvo, opažanje i zaključivanje«<sup>3</sup>, ali na kraju ipak sve ostaje u tvrdnji da je »najbolja kritička metoda estetička, biografska i subjektivna«<sup>4</sup> – pa, posebno ovo posljednje, stavlja u sumnju mogućnost sustavnosti, objektivnosti ili ostvarivanja bilo kakve poetike.

U svojoj knjizi – portretu o Matošu<sup>5</sup> Dubravko Jelčić je možda nešto oprezniji u ocjeni kritičarske i teorijske djelatnosti Matoša od mnogih dosadašnjih ocjenjivača: –»(...) Njegov se artizam ne hrani niti vlastitom teorijom, jer Matoš ne bijaše teoretičar, mada je iznio niz teorijskih razmišljanja i zaključaka; ali je njih izvodio a posteriori (...)« piše Jelčić, ostavljajući tako mogućnost da i unatoč tvrdnji kako Matoš teoretičar bio nije, ipak u svojim napisima vrlo često i teoretizira.

Nas ovdje zanima upravo taj problem: da li Matoš doista nije bio i teoretičar, i nisu li baš zato »njegovi tekstovi (kritičko-esejistički, op.moja) onako svježi još i danas« (i ne samo slučajni i usputni!) – jer je svoje teorijske zaključke izvodio – a posteriori.

Drugim riječima: ne bismo li ipak mogli i kod takvog Matoša otkriti, unatoč svemu, određene **zakovitosti** u doživljaju, ili još više osmišljavanju literature, njegov umjetnički **credo**, raspoznatljiv i s određenim čvrstim, konstantnim teorijskim premisama, pa makar one – ili možda baš zato što su proizilazile i nastale – a posteriori.

Ne zaboravimo da je sva naša kritika sve do pojave Matoševe, gotovo u cijelosti bila **ispred** beletrističkih ostvarenja u nacionalnoj literaturi, jer, jednostavno, izuzev Šenoe i Ante Kovačića i još ponekog teksta naših realista, nije imala značajnijih literarnih predložaka u tradicionalnoj literaturi na oshovi kojih bi stvarala svoju **poetiku**, nego se najvećim dijelom opredijelila za programske i manifestacijske napise.

Zato je, čini mi se, u Jelčićevu citatu vrlo dobro naslušena temeljna činjenica: Matoš svoju teoriju, svoju poetiku – a nastojat ćemo pokazati da ona doista i postoji – **stvara isključivo na iskustvu vlastitog beletrističkog djela**, potvrđujući time ne samo smisao za teorijska zaključivanja, nego istodobno i visoku estetsku razinu svog vlastitog opusa, koji mu dopušta da razvije određenu poetiku.

Podemo li u ovim analizama od temeljne Matoševe teze da je književnik »(...) Onaj tko sebe ostavlja u svom djelu«<sup>6</sup> – pa ostajući na toj liniji razmišljanja – a da bismo došli do relevantnih spoznaja i činjenica o njegovu primarnom shvaćanju smisla umjetnosti, neminovno je krenuti od Matoša samog: što za njega, u osnovi, znači umjetnost, u užem smislu književnosti: da li je ona pretežno ili isključivo samo unutarnji njegov imperativ, jednostavno potreba da se istakne, da pokaže i da potvrdi svoj neosporni talenat, ili nešto više i važnije od toga, važnije od zabave, ekshibicionizma ili obične »igre«.

Ne trebamo se podsjećati na kalvariju njegova »landranja« u životu od nesretnog izgnanstva, dezerterstva iz Zagreba, preko Beograda, Ženeve do Pariza, pa opet povratka iz Beograda u Zagreb, ali spomenimo tek dio jednog pisma upućenog prijatelju Milanu Ogrizoviću iz Beograda 1907. godine, nekoliko mjeseci prije povratka u Zagreb, gdje u doslovnom smislu matoševski sažeto isповijeda svoje **osjećanje života** u tom trenutku: –»(...) Dosadi to, brate: radiš, upi-  
nješ se, živiš samo za lijepe ciljeve, a za sav trud imaš jedna najnužnije za život dok ti je svaki zalogaj otrovan lajanjem većinom inferiornih zavidljivaca, kojima si kriv, što si živ (...)«<sup>7</sup>

Bio je to, nesumnjivo, izraz nakupljene žuči jednog usamljeničkog, prokletog, izagnaničnog životnog iskustva koje je kao tragični doživljaj svijeta započelo još mnogo ranije. No upravo taj i takav osjećaj života kao banalne ništavnosti i dehumanizacije, otvorio je širom vrata jedinom izlazu iz te apokaliptične vizije stvarnosti: izlazu u literarnu avanturu, koja će biti jedini mogući spas i oaza mira i predaha. Godine 1899. boraveći, u prolasku, iz Beograda prema Parizu u Ženevi, Matoš će svom mladom prijatelju Vladimiru Tkalčiću koji mu šalje prvence svojih lirskih pokušaja, odgovoriti osobnom samoispovijedi koja govori više od bilo kojeg direktnog autobiografskog zapisa –:»(...) Ako budneš poeta to je već nešto drugo. To ti je bolest, koja je vrlo ugodna i koja se sama sobom liječi. Živiš dvostrukim životom, i onaj viši, onaj unutrašnji, liječi te za sve nedaće običnoga. Taj duplicitet daje pjesniku veću životnu snagu nego što ju ima filosof, koji igra samo na jednu brojku, pa ako propadne: fuć! Da me bolje razumiješ, reći ću ti, da je poezija, koja daje snagu mom životu. Gušijah se u blatu, nevolja i očaj došli do grla, ali jedan jak momenat: zlatna jaka krila, pa u visine kao u balonu. Kada te spopane slabost, tuga gledaš sam sebe kao na tuđ prijedmet – i to liječi.«<sup>8</sup>

Poseban komentar ovom tekstu i nije potreban. Na početku svog punog stvaralačkog puta (kad piše ove retke još mu nije bila objavljena ni jedna knjiga!) Matoš se ovim pismom jasno deklarira: umjetnost mu se nadaje kao jedina mogućnost ostvarivanja onoga što je suprotno svakodnevnoj gruboj realnosti, banalnosti života, realiziranja tako često spominjane riječi u njegovu opusu – **sklada**, jer je »(...) Vrhunac (je) bitisanja harmonija između rada i uživanja, a najviša potencija života, sreće, to je osjećanje ljepote koje može da bude isto-  
vetno sa vjerom kao kod starih Helena (...)«<sup>9</sup>

Matoševa dilema između opredjeljenja za stvarnost neumoljivih dehumaniziranih životnih činjenica i mogućeg prevladavanja te stvarnosti bijegom u jednu drugu, novu, fiktivnu stvarnost, otklonjena je već na samom pragu njegova ulaska u književnost, čim je otkrio vrijednost literarnog talenta u sebi, i nedvosmisleno se opredijelio za umjetnost, koja je, posve prirodno, istog trenutka postala njegovom **pravom istinom**: – »(...) – Mene je filosofija otrovala, a kada dođoh do jasnog spoznanja da je i Ništa realno, realnije nego pojave, nađoh se u bezdanu, na duši mi sviraše smrt, smrt. Život mi, prirodno, postade nešto sporedno, svijet haos i od toga časa postadoh nesrećnik. Šta da ti govorim o tome? Danas me još ne bi razumio (...)«, piše Matoš u spomenutom pismo Vladimiru Tkalčiću 1899, da bi odmah iza toga jasno izrazio temeljnu polaznu točku svog odnosa prema umjetnosti: – »(...) Srećom, spasila me umjetnost. Danas vjerujem da je umjetnost realnija, da kažem istinitija od nauke i filosofije, tj. ako filosofija nije umjetnička (...)«<sup>10</sup>

Sve je već ovdje i u tom trenu Matošu jasno: umjetnost je izvorište i snaga njegova pravog života – sve ostalo je zapravo – fikcija. Fikcija postaje Matošu njegovom pravom stvarnošću, a realnost – fikcijom, ili ružnim snom.

»(...) realnost je poluistina (...) Pjesnički život je život; ono drugo često ni poluzivot (...)«<sup>11</sup> – krajnji je zaključak Matošev i definitivno njegovo opredjeljenje za umjetnost kao **vjeru**, kao pravu **istinu**, i kao **spas**. Kad on u svojoj bilježnici zabilježi kako mu »ljepota zamjenjuje religiju« – on će time samo potvrditi kakvom upravo religioznom fanatičnošću **vjeruje** u umjetnost.

Ako smo time dokučili što Matošu stvarno znači umjetnost, logički se postavlja pitanje koje ujedno otvara i problem njegove poetike: koji je »sadržaj«, unutarnji smisao umjetnosti; koje su to literarno stvaralačke komponente što ostvaruju takvu umjetnost koja je u stanju ponijeti, uvjeriti – jednom rječju, zamijeniti religiju.

Dvije se riječi najčešće u Matoševu rječniku ponavljaju kad on govori o zadnjem cilju umjetnosti: **harmonija i ljepota**.

– »(...) Harmonija je istina, istina je ljepota, a kult energije je kult ljepote (...)«, reći će Matoš na jednom mjestu,<sup>15</sup> a na drugom: – »(...) Umjetnost je prije svega slobodan izraz ljepote«<sup>13</sup>, da bi sve kulminiralo u pjesnikovoj spoznaji da je ljepota (čitaj: umjetnost) najviši, sublimirani izraz života, jer »(...) ljepota je iznad sreće i nesreće, kao sunce što jednako obasjava i srećnika i truplo samoube.«<sup>14</sup>

Što je, prema tome, slijedimo li ovu nit Matoševih spoznaja umjetnosti, smisao i poslanje umjetnika, pisca, upravo one ličnosti koja se primarno u umjetnosti spašava i ostvaruje?

Matoš i o tome često govori i piše. Nesumnjivo je jedno: u stalnom konfliktu dvaju polova: stvarnost – fikcija, u kome se Matoš totalno opredjeljuje za fikciju, nedopustivo je, i promašeno, da tako kažemo, literarno **ostvariti stvarnost**.

A to, malo drugačije rečeno, znači: potrebno je dosizati ali nikad dosegnuti, hlepiti za apsolutnom ljepotom, ali ne ostvariti je, jer bi ostvarena (realizirana) prestala biti ljepotom. Pišući Tkalčiću iz Pariza 1902. godine, poručuje mu: – »(...) Ti čezneš za ženama, a ne znaš, bolan, da je ta čežnja najljepše što ima ljubav. Ostani, dakle, gdje si, čuvaj iluzije.«<sup>15</sup>

Istodobno, temeljnu zakonitost umjetnikove kreacije Matoš vidi u stalnom **mijenjanju oblika**, i to – slično kao i u mašti – u neprestanom traženju još nepoznatog i nedomišljenog. Na upit prijatelja Milana Ogrizovića zašto je napustio pisanje novela i prešao na poeziju, odgovara da to čini stoga što ne bi imao dovoljno tema i motiva, nego jednostavno zato – »(...) jer me druge forme i drugi umjetnički dosele neokušani zadaci privlače (...)«<sup>16</sup> i dalje: –»(...) Ako se kao pripovjedač bojim repetitive sižea, oskudice materijala za priču (imam ga i odviše!)« – nastavlja Matoš u svom pismu Ogrizoviću – »(...) već se bojim repetitive pripovjedačkog načina, manirizma kojeg ćeš naći i kod velikih pripovjedača (...)«<sup>17</sup>

Čitajući ove retke i razmišljanja dovedeni smo zapravo do temeljnog pitanja: kako Matoš sagledava umjetničko djelo – ali, sada ne više kao svoj problem, problem samo svog vlastitog izlaza i spašavanja iz bespuća svakodnevnog, banalnog života – već kao **umjetninu**, dakle kao **izraz i oblik**, kao posebnost manifestacije ljudskog duha, kao vlastitu autonomnost koja specifičnostima svojih strukturalnih elemenata djeluje na čitaoca, oplemenjuje ga, očovječuje, i diže iznad banalnosti svakodnevnosti.

Moglo bi se u traženju i uspostavljanju određenih teza o Matoševoj **poetici** krenuti i od njegova pozivanja na značajne evropske pisce: Poea, Mériméa, Balzaca, Maupassanta, Barrèsa, Baudelairea ili Montaignea, za kojega je u nekoliko navrata pisao da mu je najsimpatičniji i najmiliji autor, jer je »(...) dobar, lijep, i pametan, aristokrat od glave do pete, iskren do apsurduma (...)«<sup>18</sup> – ali to bi nas, najvjerojatnije, navelo na pogrešan put: u traženje plagijata. A na početku

smo već spomenuli kako Matoš svoju poetiku – u načelu – izvodi iz svog **vlastitog** djela. Pođimo zato sigurnijim i možda jedino opravdanim putem: od njegovih osobnih zapažanja i razmišljanja – što, naravno, ne isključuje i moguće utjecaje naših ili stranih pisaca.

Veli, naprimjer, Matoš: »(...) Književnik (dakle) prije svega mora biti čovjek, čovjek razvijenog osjećaja, inteligencije i ukusa. Prije no što se nešto napiše, treba imati nešto da se kaže. Tko ne veli nešto novo sadržajem ili oblikom, nije književnik (...)»<sup>19</sup> – ili dalje: »(...) Umjetnik treba biti prije svega zanimljiva, pa i ekscentrična duša, jer inače, njegovo djelo, sadržaja inače najobičnijeg, ne može djelovati poezijom neobičnosti (...)»<sup>20</sup> – da bi zaključio kako »(...) Svaki umjetnik mora da je ponajprije po duši svojoj pjesnik (...) jer što duše nema ne može da zagrije (...)»<sup>21</sup>, ali – dodaje Matoš – »(...) književnik nije samo osjećanje, književnik je stil»<sup>22</sup>, odnosno »(...) Pjesnik nije čovjek samo duboka osjećanja i velike fantazije (...) Pjesnik je samo onaj tko posjeduje superiornu moć riječi i izraza.»<sup>23</sup>

Već i iz ovih nekoliko tek popabirčenih misli moguće je izvesti određene zaključke o biti Matoševe poetike. Nema sumnje da je primarna njegova teza kako umjetnina, književno djelo mora biti potpuno **originalno**, neponovljivo, »šokantno«, iznenađujuće u svojoj novosti – drugim riječima – neobično, jer »(...) sve se događa, a čita se samo što je »nevjerojatno«, dakle **rijetko** (...)»<sup>24</sup>

Istodobno, Matoš će među prvima u hrvatskoj književnosti naglasiti i insistirati na **estetskom** dojmu književnog djela jer »(...) Literarno je djelo (...) prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo«, a da bi se takva estetska razina i postigla, temeljna je pretpostavka apsolutno ovladavanje **jezikom i stilom** kao osnovnim instrumentarijem literarnog izražavanja. Matoš pri tome posebno naglašava važnost **individualizacije** stila (jer književnik je stil!), a na vlastitom stvaralačkom iskustvu objašnjava u čemu je tajna prave književne umjetnosti: »(...) Tražim kratak izraz, iz minimuma riječi izvlačenje maksimuma efekta, maksimum – ne samo boja, no i muzike»<sup>25</sup> – piše on Ogrizoviću objašnjavajući time i svoje simbolističko opredjeljenje, ali i svojevrsno avangardno (u ekspresionističkom smislu) razmišljanje. Naglašavanje krajnje jednostavnosti u izrazu kao bitnog elementa dobrog umjetničkog teksta proizlazi u Matoša iz najjednostavnije spoznaje da ne želi biti »samo pripovjedač«, nego i »rezak, einfah, kratak, humorist, cinik, ironičar i sarkast« – i u tome vidi mogućnost svoje vlastite originalnosti. Još će konkretnije i određenije objasniti u čemu je bit njegove stvaralačke metode u pisanju proze, i opet u jednom od mnogobrojnih pisama Milanu Ogrizoviću: »(...) Dobro si shvatio nit moje pripovjedačke metode: realne moje, kontrolisane senzacije, realizovane u sasvim realnim, dobro opserviranim ljudima, a da bude senzacija što veća i jača, roman je stisnut u što uži mider (da curi krv) a monotonija psihološkog doživljaja da što jače frapira i djeluje, smještena je u što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije (...) Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati – eto »afere«, eto mog literarnog postupka (...)»<sup>26</sup>

Treba li nakon svih ovih citata dokazivati postojanje Matoševe poetike? Već je Jure Kaštelan svojedobno interpretirao poznate dvije Matoševe pjesme: »Mladoj Hrvatskoj« i »Srodnost« dokazujući kako prva predstavlja pjesnikov »aristički credo, njegovu ars poetiku«, a druga »Matošev pogled na svijet i njegovu pjesničku doktrinu.»<sup>27</sup>

Tko god je ove dvije pjesme pročitao ne može se ne složiti s ovom generalnom i načelnom ocjenom. Međutim, isto je tako neodvojbeno da su to dvije umjetnički slabije pjesme, ispod razine Matoševih antologijskih stihova: »Srodnost« je, ustvari, slobodni prepjev poznate Baudelaireove pjesme »Correspondances«, a »Mlada Hrvatska« je opet prigodnica, izrazito programska, dakle, deklarativna pjesma.

Prava Matoševa poetika proizilazi, međutim, iz mnogo dubljih i slojevitijih izvora: ona se prije svega rađa iz pjesnikova neprestanog **komentara** vlastitog literarnog opusa (bilo kroz pisma prijateljima, bilo u kritičko-esejističkim napisi-

ma) – a ne iz parnasovsko–bodlerovske programske koncepcije.

A taj komentar vlastitog stvaralačkog čina ili kao analiza onog što je objavljeno, već napisano, ili kao razvijanje stavova o tome kako shvatiti smisao književnosti, pa prema tome kako je i pisati – imaju dva bitna izvorišta u Matošu: prvo je izvorište duboko ugrađeno u samog pjesnika i proizilazi direktno iz njegove životne konstelacije: ono je traženje osobnog eksodusa iz prokletstva i more doživljavanja svakodnevnog, stvarnog života i njegove apokaliptičke vizije, i temeljno polazište svih ostalih Matoševih htijenja i želja: jedini mogući put prema naslućivanju idealnog sklada i apsoluta ljepote, i tu se Matoš susreće neposredno sa simbolizmom.

Drugo izvorište Matoševе poetike nastaje logično iz ovog prvog: kako pronaći **adekvatni** način da se željeno umjetnički i ostvari, i tu će do punog izražaja doći njegov avangardni odnos prema umjetnosti, književnosti u prvom redu. I baš zato što je primarni impuls Matoševе poetike sudbonosno pitanje rješavanja vlastite kobi, ta njegova poetika neće biti statičke »akademska«, u smislu čistog objektiviziranja problema, neće biti receptološka i suhoparno zbrajajuća i sortirajuća – nego je stalni pokret, **dinamika**, kao život, neprestano traženje novog, nikad ponavljanje. Sukus Matoševе poetike u insistiranju je pjesnikovom na konstantnom mijenjanju oblika i tema, u ostvarenom, više neponovljivom, u pretvaranju, u motivskom smislu, realnog i banalnog kao životnog uzorka u originalno, nebanalno i nesvakidašnje, **rijetko**, kako bi on rekao, i nezaustavljeno u svom stalnom kretanju.

Upravo u toj životnosti, dinamičnosti, treba otkrivati snagu Matoševе poetike, jer ona, mada na prvi pogled nenaučna, impresionistička, usputna, kao sinteza ima ipak sve odlike određenog **systema** sa čvrstim uporišnim točkama: u tom sistemu dominantne su dvije bitne i posve moderne odrednice poimanja umjetnosti: kao autohtnog i individualnog originalnog izraza čovjekova uma, duha i srca, koja »(...) ima svoju zasebnu etiku, sasvim različitu od konvencionalnog, vrlo nepoetičnog i antiestetičnog morala (...)«<sup>28</sup>, te ideju o literarnom postupku u kome se uz sve ostale već spomenute metode mora događati proces »pretvaranja slike u misli i misli u slike.«<sup>29</sup>

Matoševa poetika, dakle, postoji – postoji kao njegovo osobno iskustvo, životno i literarno, a jedno i drugo izrasta iz njega samog, i u tome je njezina posebnost i snaga.

Matoš nije književni teoretičar u uobičajenom smislu, ali upravo zato što njegova teorija izrasta iz iskustva, ona je – kad je adekvatno primjenjena – uvjerljiva, umjetnički uvjerljiva, životom potvrđena i opravdana, a lucidnošću misli kojom je Matoš gradi i izlaže, ona nadrasta njega samog i samo njegovo djelo postaje općom svojinom, osamostaljuje se, prema tome, u pravu – **poetiku**.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Jovan Skerlić, »Hrvatska smotra«, II, knj. II, str. 163-166, Zagreb, 1907.
- <sup>2</sup> Isto
- <sup>3</sup> Isto
- <sup>4</sup> Nove simpatije Marka Cara, »Samouprava«, III, br.21, str.3, Beograd, 1905.
- <sup>5</sup> Dubravko Jelčić; Matoš, »Globus«, Zagreb, str.7-440, 1984.
- <sup>6</sup> Književnost i književnici, »Glas Matice hrvatske«, II, br.9-12, str. 74-81, Zagreb, 1907.
- <sup>7</sup> Beograd, 25.10.1907. Vidi: Antun Gustav Matoš: **Sabrana djela**, Pisma II, knj.XX, izd. JAZU, Liber, Mladost, Zagreb, 1973. Nadalje samo SD
- <sup>8</sup> Ženeva, 29.6.1899. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>9</sup> Pismo iz Ferneya, »Novi vijek«, III,br.6, str.354-360; br.8, str.472-478; br.9, str.544-552, Split, 1898.
- <sup>10</sup> Ženeva, 29.6.1899. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>11</sup> (Ogrizoviću), Beograd, 6.9.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>12</sup> Pismo Stjepku Siročiću, Pariz, 17.10.1901. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>13</sup> Naša omladina, »Hrvatska sloboda«, Zagreb,28.8.1909.
- <sup>14</sup> Mileta Jakšić, »Život«, knj. III, br.1, str.45-53; sv.2.str.79-85, Zagreb, 1901.
- <sup>15</sup> Pariz, 23.2.1902. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>16</sup> Beograd, 22.9.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>17</sup> Isto
- <sup>18</sup> (Ogrizoviću), Beograd, 28.7.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>19</sup> Književnost i književnici, »Glas Matice Hrvatske«, II,br.9-12, str.74-81, Zagreb,1907.
- <sup>20</sup> Isto
- <sup>21</sup> Isto
- <sup>22</sup> Isto
- <sup>23</sup> Isto
- <sup>24</sup> (Ogrizoviću), Beograd, 22.8.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>25</sup> Beograd, 28.7.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>26</sup> Beograd, 22.8.1907. Vidi: SD, knj.XX.
- <sup>27</sup> Jure Kaštelan: Lirika A.G.Matoša.«Rad» JAZU, br.310, Zagreb, str.5-144, 1957.
- <sup>28</sup> Vertainov pobratim, »Hrvatska smotra«, III,knj.IV, sv.5, str.95-96, sv.6, str.193-194, Zagreb, 1908.
- <sup>29</sup> (Ogrizoviću), Beograd, 28.7.1907. Vidi: SD, knj.XX.

## Summary

This work analyzes the viewpoints in relation to the creative works of Antun Gustav Matoš. The author of the paper concludes that the poetics in Matoš's works are linked to his personal experiences in life and in literature. Matoš is not a literary theoretician in the usual sense, precisely because his theory arises from his own experience, which – when applied adequately – is convincing, artistically convincing, acknowledged and justified by life itself, thus the lucidity of the ideas that Matoš forms and exposes, seem to outgrow him and his work, becoming a universal possession that remains independent, therefore indeed – **poetics**.

Translation by Slobodan Drenovac