

**Ana Šeparović**

Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

UDK / UDC: 821.163.42.09 Matoš, A. G.

7.072 Matoš, A. G.

15. 5. 2014.

## Uloga i naslijeđe Antuna Gustava Matoša u hrvatskoj povijesti umjetnosti

*Ključne riječi: Antun Gustav Matoš, moderna, tradicija, protoavangarda, karikatura, Miroslav Kraljević, Ivan Meštrović*  
*Keywords: Antun Gustav Matoš, modernism, tradition, proto-avant-garde, caricature, Miroslav Kraljević, Ivan Meštrović*

*U ovoj studiji razmatra se uloga Antuna Gustava Matoša kao likovnog kritičara i naslijeđe koje su njegova riječ i misao ostavile u hrvatskoj povijesti umjetnosti. Uočena je njegova važnost u historiografiji hrvatske karikature, a prepoznat je i kao preteča kasnijih teza o »našem izrazu«. Unutar njegova esteticističkoga likovnog programa, zamijećeno je i implicitno razumijevanje protoavangardnih pojava, a neke njegove ocjene pojedinih protagonista hrvatske likovne scene do danas su odredile stav struke prema njima.*

Stogodišnjica smrti velikog književnika, publicista i kritičara Antuna Gustava Matoša (1873.–1914.), čiji je snažni kulturni angažman rezultirao i interesom za likovnu umjetnost, dobar je povod za rekapitulaciju i novo promišljanje njegove uloge u hrvatskoj likovnoj kritici te sagledavanje važnosti njegova naslijeđa za hrvatsku povijest umjetnosti.<sup>1</sup> Ova vremenska distanca pružit će nam potrebnu objektivnost u izvođenju teza i zaključaka pri ponovnom čitanju Matoševih tekstova s likovnom tematikom, kao i prilikom uvida u tekstove drugih autora koji su razmatrali njegov doprinos hrvatskoj likovnoj kritici.

Interes za Matoša u hrvatskoj povijesti umjetnosti nije bez osnove jer gotovo da nema onovremene likovne aktualnosti o kojoj nije izrekao svoje mišljenje, pa je Matoš gotovo neizostavna referencija u prikazima brojnih likovnih tema i opusa. Zahvaljujući autoritetu koji je posjedovao na području kulturnih tema te iznimnoj sugestivnosti njegovih riječi, nije neobično da je svojim tekstovima dao izvjesni poticaj unutar određenih opusa i likovnih usmjerenja, ali i utjecao na neke povijesnoumjetničke ocjene i teze, koje su do danas ostale upisane kao opća mjesta u znanstvenoj misli hrvatske povijesti umjetnosti. Kako bismo precizno

utvrdili njegov prinos kako unutar razvoja hrvatske likovne umjetnosti tako i povijesti umjetnosti, potrebno je najprije utvrditi dosadašnje mjesto Matoša na području likovnosti.

### Dosadašnja sagledavanja Matoševih uloga u hrvatskoj povijesti umjetnosti

Likovnom komponentom Matoševa opusa dosad su se bavili Matko Peić, Igor Zidić, Aleksandar Flaker i Jasna Galjer,<sup>2</sup> koja je u pregledu likovne kritike u Hrvatskoj u poglavlju pod nazivom *Fenotip impresionizma, likovna kritika A. G. Matoša* donijela vrijednu sintezu njegove likovne kritike i njegova značenja kao likovnog kritičara.

Unatoč nekim ranijim sporadičnim tekstovima likovne tematike, Matoš se »kao likovni kritičar rodio u Parizu«,<sup>3</sup> osnažen iskustvom i znanjem stečenima intenzivnim posjećivanjem pariških izložbi, osobito *Svjetske izložbe 1900.* godine opsežno prikazane u tekstu *Dojmovi sa Pariške*

izložbe,<sup>4</sup> ali i druženjima s likovnim umjetnicima, poput karikaturista i grafičara Andréa Rouveyrea. U Parizu razvija razumijevanje i senzibilitet za impresionizam i simbolizam, pristajući »uz onaj kej koji je u momentu njegova dolaska bio dovršen«. <sup>5</sup> Po povratku u domovinu, u hrvatskoj se likovnoj kritici javlja u prevratničko vrijeme odcjepljenja mladih umjetnika od tradicionalnih staleskih udruženja, odnosno prvog i drugog vala secesije,<sup>6</sup> istodobno potičući slobodu umjetničkog izražavanja, kao i ugledanje na tradiciju<sup>7</sup> te zagovarajući približavanje zavađenih struja i prevladavanje zakulisnih nesuglasica. Uglavnom se bavio likovnom kronikom: riječ je o prikazima skupnih izložbi (*Svjetska izložba* u Parizu održana 1900. godine, *Prva jugoslavenska umjetnička izložba* u Beogradu 1904. te zagrebačke izložbe saveza *Lada* 1908., Hrvatskog društva umjetnosti 1909. i 1911., Društva *Medulić* 1910. i dr.) te nekih samostalnih izložbi ili opusa (Viktor Kovačić, Joso Bužan, Ivan Meštrović, Menci Clement Crnčić, Mihovil Krušlin i Miroslav Kraljević). Nerijetko u svojim tekstovima polemičkim tonom prokazuje političku ili društvenu pozadinu likovnih aktualnosti, ponekad pisanima u formi dijaloškog eseja.

Naslanjajući se na estetičku misao Charlesa Baudelairea,<sup>8</sup> Matoševa likovna kritika temelji se na artističkim i esteticističkim principima: na zagovaranju potpune slobode umjetničkog stvaranja,<sup>9</sup> gorljivom protivljenju političkoj ili bilo kakvoj drugoj tendencioznosti u likovnim umjetnostima,<sup>10</sup> kao i inzistiranju na ljepoti i harmoniji, odnosno savršenstvu forme i likovnog izraza.<sup>11</sup> U svojim je analizama, interpretacijama i vrednovanjima fokusiran na dočaravanje subjektivnoga dojma likovnog djela i to uglavnom njegove sadržajne i ugodajne razine,<sup>12</sup> kao i na uočavanje sličnosti s pariškim slikarima odnosno starim majstorima. Izbjegava korištenje pojmovnog aparata likovne kritike, od likovnih komponenti uglavnom komentirajući boje, i to najčešće literarnim kategorijama.<sup>13</sup> Osim literarne komponente, njegovu likovnu kritiku bitno je obilježio i impresionistički senzibilitet, koji je osim u razvijenoj osjetljivosti za efekte svjetla i zraka, kao i u preferiranju impresionističkoga likovnog izraza (osobito je cijenio slovenske impresioniste Riharda Jakopiča, Matiju Jamu i Ivana Grohara) vidljiv u bilježenju trenutačnih impresija, letimičnom, subjektivnom i osjetilnim senzacijama vođenom zapažanju, što je bitno odredilo i strukturu njegovih tekstova, prepunih digresija te nekad površnijih, a nekad lucidnijih zapažanja i analogija.

Osim o slikarstvu i kiparstvu Matoš je pisao i o arhitekturi i urbanizmu. Angažirano je poticao izvedbu regulacije Kaptola po rješenju Viktora Kovačića,<sup>14</sup> dok je istodobno satiričkom oštricom napadao neka od najkvalitetnijih ostvarenja tadašnje arhitekture u nas, poput kuće Popović i zgrade Elsa-fluid na Jelačićevu trgu, kao i nove zgrade Sveučilišne knjižnice, jer njegovu senzibilitetu secesijski stil u arhitekturi nije bio prihvatljiv.<sup>15</sup> Već je zamijećeno Matoševo skretanje pozornosti na manje cijenjene umjetničke vrste, poput

primijenjene umjetnosti: »Socijalni zadatak umjetnika je taj da nas u najintimnijem životu okruži ljepotom, da sav život narodni, javni i privatni poljepšava, estetizira«. <sup>16</sup> To je osobito došlo do izražaja na pariškoj *Svjetskoj izložbi* 1900. gdje je posvetio »najveću pažnju onim slikarima koji su stvarali masovnu, reproduktivnu, supkulturnu umjetnost: *afiše*«, <sup>17</sup> osobito se diveći radovima Alfonsa Muche.

Matoš zauzima važno mjesto u historiografiji hrvatske karikature kao prvi<sup>18</sup> i »tada najbolji poznavalac te grane umjetnosti«. <sup>19</sup> Budući da je do početka 20. stoljeća u hrvatskoj karikaturi prevladavao njemački utjecaj, najviše preko časopisa *Simplicissimus* i *Fliegende Blätter*, kao i hrvatskoga *Zvekana*, Frano Dulibić je upozorio kako je Matoš odigrao važnu ulogu u novoj orijentaciji hrvatske karikature prema francuskim utjecajima. U ranom razvoju hrvatske karikature osobito se snažno osjetio njegov utjecaj u »najvažnijem humorističnom časopisu u povijesti hrvatskog novinstva«<sup>20</sup> – *Koprivama*, gdje je »živom riječi autoritativno mogao savjetovati i poučavati mladu generaciju crtača«. <sup>21</sup>

Nekoliko je tekstova u kojima Matoš iznosi svoje misli o karikaturi: u prikazu izložbi karikatura u sklopu velike *Svjetske izložbe* u Parizu 1900., u povodu izložbe Honoréa Daumiera 1901. u Parizu, gdje je »fiksirao rudimentarnu estetiku karikature«, <sup>22</sup> potom u prikazu Treće izložbe saveza *Lada* u Zagrebu 1908., a najznačajnije poglavlje o karikaturi donosi unutar članka o slikaru Crnčiću iz 1910. Pretpostavljamo da je njegov interes za tu umjetničku vrstu potaknula »divna Baudelaireova studija o karikaturi«, <sup>23</sup> a najvjerojatnije i već spomenuto poznanstvo s pariškim karikaturistom Andréom Rouveyream.

Unutar Matoševa artističkog i esteticističkoga estetskog sustava karikatura funkcionira kao neophodan kontrast, odnosno opreka lijepom i idealnom na putu prema spoznavanju ljepote: »Ne vidite li sjene, komičnosti, oslijepiste i za ljepotu, svjetlo. Karikatura je kao tamna laterna magica ideala, potrebna umjetnosti kao negativne vrijednosti matematič«. <sup>24</sup> Kako je smatrao da je važna sastavnica slobodnog duha upravo humor, koji je pak temeljna odrednica karikature, po njemu je ona pokazatelj naprednosti određene sredine, a u skladu s tim izostanak odnosno nerazvijenost karikature u Hrvatskoj pokazatelj je društvene i kulturne zaostalosti.<sup>25</sup> Isticao je kako modernu karikaturu obilježava »lapidarnost, karakteristika pokreta i karaktera sa dvije-tri crte, velik efekat bez velikog deformisanja«, <sup>26</sup> ali i istinitost, te je deformaciju i defiguraciju smatrao suvišnom jer prikaz udaljava od istine, u čemu pronalazi i najveću vrijednost Daumierova djela: »kao satirik ne izobličuje, ne mijenja mnogo crta, i slavni mu suci – *Maske* itd. – nisu tek sjajne karikature nego i izvrsni portaiti«. <sup>27</sup>

Naposljetku vrijedi citirati prosudbu Jasne Galjer koja tvrdi da se u Matoševim likovnim kritikama ističe »težnja novom gledištu, koje spaja europsko s nacionalnim i tradicionalnim, kao i orijentacija višim, dosljednije artističkim

estetskim kriterijima. Matoš izjednačava umjetnost s lijepim, a umjetničko djelo s izrazom stila, jedinstva njegove ›vanjske i unutarnje analogije«. Zato je i osnovni zadatak likovne kritike, kako ga je vidio Matoš, upravo proučavanje stila, jer je kritičar ›impresionist umjetnosti«, kao što je umjetnik ›impresionist života«. <sup>28</sup> Iako je Zidić spominjao Matoševu »bespomoćnost pred fenomenom forme u likovnoj umjetnosti: nedostajao mu je ozbiljan uvid u samu povijest oblika« i smatrao ga nekompetentnim za bilo kakvu likovnu analizu odnosno vrednovanje, držao je da je »prava rehabilitacija likovnog kritičara A. G. Matoša moguća tek kod nekih ocjena što ih je (...) u letimičnim osvrtima, ostavio o pojedincima (...) Lakonske njegove riječi o početniku Meštroviću, o osjetljivosti Vidovićevoj, iznenađujući sluh za Muncha, ocjena značenja Jakopiča, Grohara, Jame, respekt prema Cézanneu, kasnije gađenje pred Auerovim slatkišima, pred ›madžarskom‹ arhitekturom kolodvora i Umjetničkog paviljona, podupiranje Viktora Kovačića itd. itd. – znače u našoj mrtvomorini ohrabrujući vjetar u jedra«. Dodaje kako »ostaje da se čudimo kako je – od prve – razabrao sve one vrijednosti u nastajanju, već citirane, i kako je dospio da iz letimičnog kontakta zamijeti još strmu putanju mladog Josipa Račića, daroviti promak Miroslava Kraljevića, talent Becića i karikaturiste Petrovića, da krajičkom oka zapazi uz Crnčićev štafelaj mladog Ljube Babića i druge«, ipak napominjući kako bismo ovoj »galeriji mogli pridružiti i negativnu«. <sup>29</sup>

## Od determinizma i pravaškog nacionalizma do »našega izraza«

U Matoševim tekstovima već je uočena bliskost s taineovskim determinističkim teorijama o utjecaju rase i podneblja na umjetničko stvaralaštvo. <sup>30</sup> Iako je Matoš propitkivao njihovu vjerodostojnost, osobito u smislu umjetnikove individualnosti, posebnosti i iznimnosti, <sup>31</sup> nedvojbeno je da je na njegovo poimanje umjetnosti snažno utjecao Hippolyte Taine. S obzirom na to da je za Matoša umjetnost »jedan od načina izražavanja vlastite osobnosti«, on značajke umjetničkog djela nerijetko tumači biografskim činjenicama, kao i rasno-nacionalnim obilježjima, koja »odlučuju o kulturnom i etičkom profilu umjetnika«. <sup>32</sup> Ta je pojava osobito došla do izražaja u Matoševoj tezi o prirodnoj naklonjenosti Slovenaca slikarstvu zbog lirskog instinkta, a Hrvata kiparstvu zbog epske prirode, te u stavu da je slovenski impresionizam »čist, najčišći refleks zemlje, njihove i naše zemlje, na koju su prikovani kao pravi neiskorjenjivi seljaci«. <sup>33</sup> »Oni su toliko slikari par excellence, da mi se divni, zdravi i lirski slovenački puk čini toliko bogat slikovitim simpatijama, da plastičnijih možda i nema (...) Kao što nam naši kipari zamjenjuju ili, bolje nadopunjuju naše potrebe monumentalnog eposa,

tako je osebjuno slovenačko slikarstvo ›korespodencija«, pitoreskna jeka i topli refleks tamošnjeg predominantnog lirskog instinkta«. <sup>34</sup> Izvjesne analogije s ovom Matoševom tezom moguće je pronaći u kasnijim, također taineovskim determinizmom nadahnutim tezama Ljube Babića o sredinom uvjetovanoj sklonosti Panonaca slikarstvu i Dalmatinaca kiparstvu. <sup>35</sup>

Zbog svijesti o važnosti likovne umjetnosti u oblikovanju nacionalnog identiteta, značajnu ulogu u Matoševoj likovnoj kritici odigralo je i njegovo političko opredjeljenje, <sup>36</sup> u formiranju kojeg je važnu komponentu odigralo nezadovoljstvo uključenošću hrvatskog prostora u sastav Austro-Ugarske Monarhije i njegovom podijeljenošću na austrijski i ugarski dio. Kao sljedbenik Starčevićeva pravaštva, zagovarao je ostvarivanje samostalne nacionalne hrvatske države, a nacija je po njemu »određena prije svega teritorijalno, kao ukupnost živih i nekadašnjih stanovnika danoga povijesnog prostora, koji svi imaju ili su imali udjela u dugoročnim političkim tendencijama i kulturnim tradicijama«, <sup>37</sup> dakle obuhvaća sve ljude koji žive na istom prostoru i dijele istu povijest i kulturno naslijeđe, po čemu je blizak zapadnoeuropskom poimanju nacije. Njegova ideologija suprotna je onoj također aktualnoj jugoslavenskoj (›vidovdanci« Ivan Meštrović, Kosta Strajnić i dr.) koja je pitanje hrvatske državnosti nastojala riješiti spajanjem s ostalim južnoslavenskim narodima u jedinstvenu državnu zajednicu, a tu je ideju temeljila na zajedničkom podrijetlu južnoslavenskih naroda odnosno na kulturno-jezičnim srodnostima, po čemu je bliska srednjoeuropskom poimanju nacije. <sup>38</sup>

Po Matošu je narod »pojam državnopravni i historijski, a ne tek etnografski i filološki«, a prema tome hrvatski narod je »onaj dio slavenskog, jugoslavenskog plemena, što živi na području posebne historijske, državne i kulturne hrvatske misli«. <sup>39</sup> Upravo takvo shvaćanje nacije s temeljima u povijesnoj državi i pravu te ideji o zajedničkom povijesnom trajanju naroda na određenom teritoriju odrazilo se u Matoševu književnom opusu u zanimanju za teme i motive iz nacionalne povijesti, pa Zoran Kravar zamjećuje kako Matoš »identitet nalazi u povijesti ili na mjestima njezinih konzervacija u modernom vremenu (›Grič, ›Stjepanov dom‹)«, <sup>40</sup> čemu Dubravka Oraić Tolić pribraja i »ideju krajolika i konstrukt domovine kao estetskoga prostora«. <sup>41</sup> Prema tome, može se reći kako pozornost koju Matoš posvećuje hrvatskom pejzažu u putopisno-feljtonističkoj prozi, osobito u knjizi *Naši ljudi i krajevi*, proizlazi upravo iz njegova poimanja nacije.

Matošev koncept nacije odrazio se i unutar likovno-kritičarskog dijela opusa u preferiranju likovnog žanra pejzaža, koji je za njega predstavljao »liriziranu grunтовnicu zavičaja«. <sup>42</sup> Naglašavao je kako će nam slikari »pokazati kako zanimljiva, kako rijetka, kako je krasna ova naša zemlja Hrvatska i kako mi pored zdravih očiju ne opazismo njenih ljepota«. <sup>43</sup> Osobito je isticao sjevernohrvatske slikare, poput



1. Ferdo Kovačević, *U predvečerje*, 1908., Moderna galerija, Zagreb / *Ferdo Kovačević, Early Evening*, 1908, *Modern Gallery, Zagreb*



2. Menci Clement Crnčić, *Bonaca*, 1906., Moderna galerija, Zagreb / *Menci Clement Crnčić, Calm Sea*, 1906, *Modern Gallery, Zagreb*

Otona Ivekovića, Mencija Clementa Crnčića, Mihovila Krušlina i Ferde Kovačevića, u čijim je djelima uočavao hrvatski patriotizam. Za Ivekovićev krajolik *Jesen* drži da je »pravi ekstrakt hrvatskog pejzaža, i nešto hrvatskije i običnije u svojoj tipskoj neobičnosti ne da se zamisliti«. <sup>44</sup> Nadahnuto opisujući sliku *U predvečerje* Ferde Kovačevića (sl. 1), zaključuje kako je on »pjesnik, lirik, slavitelj, i tako reći pronalazač hrvatskog pejzaža (...) jedan od najjačih budilaca hrvatske energije«. <sup>45</sup> I u Crnčićevim marinama (sl. 2) Matoš osjeća hrvatsku povijest i kulturu: »To nije samo more, to nije samo Sredozemno, Jadransko more. To je naslikana plastika Kvarnera, to je more, govoreći ča: more Mažuranića, Pančića, Kumičića i Kranjčevića, more Dežmana, Derenčina i E. Barčića, more tragične Rijeke, tragičnog Trsata i tragičnog Grobnika. More ubijanih, davljenih i zadavljenih gradova Senja i Cresa«. <sup>46</sup>

Iz brojnih Matoševih tekstova jasno se čita kako je njegov osjećaj nacionalne pripadnosti snažno nadahnut upravo pejzažom hrvatskog sela i ladanja: »Ladanje je dakle izvrsna škola rodoljublja, i zato su ljudi sa ladanja, seljaci, najbolja narodna rezerva i najnarodniji dio naroda. Što se inače uči u školama, knjigama i novinama, oni to još u obilnijoj mjeri primaju od svoje zemlje, od svog korijena. Pitanje seljačkog posjeda je dakle najvažnije pitanje politike hrvatskog narodnog održanja (...) Zato je hrvatski predio, hrvatski pejzaž isto tako važan momenat kao hrvatski narod i hrvatska prošlost. Hrvatska okolica je najbolja škola patriotizma«. <sup>47</sup> Ovdje ne možemo zanemariti bliskost Matoševa koncepta nacije s Babićevom tezom o »našem izrazu«, također utemeljenoj u ruralnom kompleksu (interes za proučavanje pučke umjetnosti, primjerice boje na hrvatskim narodnim nošnjama), <sup>48</sup> osobito u interesu za pejzaž hrvatskog sela i ladanja (Petar Prelog ističe kako je za Babića upravo pejzažno slikarstvo »bilo najpogodnije za artikulaciju specifičnih

vrijednosti regionalnoga prostora«, a samim tim i u najužoj vezi s nacionalnim identitetom), <sup>49</sup> ali sada u vezi s novim političkim konceptom Radićeva seljaštva, koji je u novim okolnostima jugoslavenske države nastavio politiku težnji prema samostalnoj nacionalnoj državi. <sup>50</sup>

Budući da je po Matošu umjetničko stvaranje u uskoj vezi s političkom slobodom, samostalna hrvatska država neizostavan je uvjet slobodnoga umjetničkog stvaralaštva »jer samo oslobođena otadžbina može biti pogodba za slobodnu narodnu umjetnost. Interes slobodne umjetnosti hrvatske nameće, dakle, svakom našem umjetniku patriotizam kao prvu i najsvetiju dužnost« ističući kako je zadatak naših umjetnika ostvarivanje »velikog i čistog hrvatskog stila«. Tu je vidljivo kako je Matoš i prije Miroslava Krleža i Babića pozivao na stvaranje nacionalne umjetnosti odnosno izraza, ali i upozoravao na štetnost stranih utjecaja i imitacija: »Zbog svega toga je imitacija, puko podražavanje stranim umjetničkim uzorima suvišnost, jer je opetovanje a ne obrađivanje, jer je puka formalnost a ne doživljaj, jer je kopiranje a ne stvaranje (...) Naša umjetnost će samo onda biti nacionalna kada bude evropska, tj. kada će biti originalan hrvatski izraz, posebna nacionalna forma duha punog najevropskijeg sadržaja«. <sup>51</sup> Ovdje vrijedi upozoriti na srodnosti s kasnijim idejama o stvaranju hrvatskoga »vlastitog i osebujnog izraza bez patronata i stranog utjecaja« <sup>52</sup> Babića i Grupe trojice, koji su isticali kako su njihove »umjetničke realizacije povezane s našom sredinom, našim ljudima i s našim krajevima«. <sup>53</sup> Gotovo istovjetnost ove sintagme s naslovom Matoševe knjige putopisa *Naši ljudi i krajevi*, kao i Matoševu vrednovanje zavičajnog pejzaža i seljačke kulture kao bitnog uporišta nacionalnog identiteta, upućuje na Matoša kao ishodišnu točku odnosno preteču Babićeve teze o »našem izrazu«.



3. Nadežda Petrović, *Pogreb u Sićevu*, 1905., Muzej savremene umetnosti, Beograd / *Nadežda Petrović*, *Funeral in Sićevo*, 1905, *Museum of Contemporary Art, Belgrade*

### Simultanitet esteticizma i senzibiliteta za protoavangardu

Unutar Matoševa artističko-esteticističkoga koncepta susreću se dvije krajnosti: s jedne strane, riječ je o već spomenutom traganju za savršenom formom i ljepotom, potom preferiranju impresionističkoga likovnog idioma te antimodernističkim stavovima,<sup>54</sup> a s druge se strane nazire razumijevanje nekih od nadolazećih avangardnih pojava te divljenje suvremenim tehničkim dostignućima.<sup>55</sup> Neki autori upozoravali su na obrnuti redosljed javljanja tih pojava u Matoša, s obzirom na implicitno razumijevanje protoavangarde oko 1900., dok se tijekom 1910-ih potpuno negativno postavlja prema avangardi zastupajući tradicionalno-esteticističke stavove. Flaker je isticao kako je Matoš u Parizu oko 1900. godine dehijerarhizirao sustav umjetničkih vrsta (i likovnih i književnih, dajući važnost novinskom feljtonu, karikaturi i plakatu), ali i sam pojam ljepote čime se »otvara prema stilskim tendencijama što će ih aktualizirati tek sljedeće razdoblje«, misleći na avangardne tendencije, kojima će se pak »oduprijeti kad one sazriju i postanu programom«,<sup>56</sup> a Dubravka Oraić Tolić tvrdi kako »Matoševi stilski nagovještaji avangarde paradoksalno prethode njegovoj teoriji esteticizma i odbijanja futurističke poetike 1910-ih godina«.<sup>57</sup>

Činjenica je da Matoš tijekom pariške *Svjetske izložbe* uočava novu tendenciju u likovnoj umjetnosti koju karakte-

rizira odmak od realizma, kao i obilježja poput primitivizma i apstrakcije: »Dabogme da nosioci misli ne mogu da su ljudi realni. Što su primitivniji, što im je oblik slobodniji od slučajnih, realističnih atributa, to bolje«, što zamjećuje u umjetnosti Muche: »Primitivnost je Muchina univerzalnost, i prosti mu likovi spominju svojim mirom i apstrahiranim oblikom bizantske ikone, rajnsku školu i preraphaelite. Ovo daje afišama u kojima je pored Chereta prvi majstor, neki manirizam, neku monotoniju, koju umjetnik srećno izbjegava velikom i osebnom ornamentacijom«.<sup>58</sup> Zamijetili smo i intuitivno i implicitno prepoznavanje nekih protoavangardnih značajki, primjerice protoekspresionističkih sloboda Edvarda Muncha i Nadežde Petrović. Primjerice za Muncha ističe kako »njegov naturalizam prelazi u sotonsku satiru (...) Taj realizam prelazi od primitivne boli u apokaliptično trzanje (...) Ne tražite kod Muncha detalj, harmoniju. Taj jednostavni čovjek slika u groznici, u halucinaciji, u revoltu, nesrećno, brutalno, prostački, bez entuzijazma i vjere u ljepotu. C'est quelqu'un – veli ironijski pariski filistar, smije se tim grdobinama, ali njegov smijeh je neumjestan kao smijeh kod smiješnog sprovoda, kod smiješne kirurške operacije ili u ludnici«,<sup>59</sup> dok slike Nadežde Petrović *Opelo* (danas pod nazivom *Pogreb u Sićevu*,<sup>60</sup> sl. 3), *Ribari na Dunavu* i *Jesen*, iako naziva impresionističkima, opisuje prepoznavajući njihove ekspresionističke značajke:<sup>61</sup> »Priroda, ljepota zanosi tu slikarku do ekstaze, do hysterije. Te su slike nervozne, apokaliptične, i crvena boja tu gospodari, kao krv i crvena vatra što sagorijeva život bilja i mesa. Oko gđice Petrović

nije rafinirano, njen je pogled vrlo primitivan, ona vidi samo osnovne boje, glavne boje, pa ih onda na svom platnu bilježi pojačane, akcentovane menadskom, amazonskom snagom svog naivnog temperamenta (...) nervozno nebo, konvulzivno sunce i crvena jektika«. <sup>62</sup>

U kasnijim tekstovima Matoš avangardne pojave nerijetko procjenjuje »s pozicija teorije sklada, kulta tradicije i njegovana artizma«, <sup>63</sup> ocjenjujući ih uglavnom negativno. Primjerice futurizam prokazuje kao pokret koji, umjesto da uvede novu paradigmu, reciklira stare: »Kao nova estetika je to obična inženjerska poezija, zamjenjujući barbarski lijepo sa korisnim i ne shvatajući da je obični poljski cvijetak ljepši od svih fabrika svijeta«, zaključujući kako je »futurizam dokaz za epigonstvo i relativno nizak stupanj omladinske talijanske estetičke kulture«. <sup>64</sup> Na sličan način 1907. godine zbirku pjesama *Psovka* Janka Polića Kamova kritizira tekstom podrugljivo naslovljenim *Lirika lizanja i poezija pljućkanja*, jer je nova protoavangardna poetika neprihvatljiva Matoševu esteticizmu.

Budući da u Matoševim ranim pariškim tekstovima ipak dominira esteticizam i naklonjenost impresionističkom izrazu ali i da smo u nekim kasnijim Matoševim tekstovima zamijetili implicitno iskazani senzibilitet prema duhu nadolazećeg ekspresionizma, tezu Aleksandra Flakera i Dubravke Oraić Tolić o naizgled paradoksalnom, tj. obrnutom i nelogičnom redoslijedu razumijevanja i zagovaranja određenih stilskih pojava (prvo avangarda, potom tradicija) trebalo bi podrobnije razmotriti. Matoša po povratku u domovinu ne napušta smisao za razumijevanje avangarde, osobito vidljiv u stavovima o karikaturi, kojom se služi kao metaforom deformacije odnosno psihogramom modernog čovjeka i društva, a i u osobitom interesu za intenzivna i pomaknuta psihička stanja: »Život nas toliko deformiše da je to karikaturisti danas suvišno (...) Stvarnost djeluje karikaturalno bez karikaturistove hiperbole (...) Moderna vizija je to jednostavnija što je jasnija i silnija, pretvarajući psihičke komplikovanosti u epigram karikaturalne crtice. Duša, primajući zlobnu liniju svoje fizičke sudbine, dobiva primitivne konture životinja, pretvarajući se tako malo-pomalo u apstrakciju, u kemijskom loncu analitične karikature, u jednostavnost quasi geometrijsku. Karikatura je geometrija disharmonijske duše, problem danas više psihološki i umjetnički no moralizatorski i moralistički«. <sup>65</sup> Na sličan je način u Kraljevićevoj sklonosti karikaturalnom i grotesknom naslutio ekspresionistički senzibilitet. Zamjećujući kako Kraljević prikazuje žensko tijelo »u koži umornoj od blaziranog iskustva s paraličnim mišićima, modernih svih perversnosti«, isticao je kako je našao »u karikaturama i fantastičnim ilustracijama (...) ton što veže najelegantniju žensku pojavu sa živinskom; onaj čudni enervantni dojam što karakteriše sva nagla uživanja modernog mehaničkog čovjeka u materiji i automata u čovjeku«. <sup>66</sup> Jasna Galjer spominje i Matoševu spremnost na suradnju u neostvarenom futurističkom časopisu *Zvrk* uoči 1914. što također govori u

prilog Matoševa senzibiliteta za avangardu prije samog kraja njegova života.

Stoga, možemo zaključiti da je u Matoša kao likovnog tradicionalista te poznavatelja i ljubitelja impresionizma i simbolizma, tijekom cijelog razdoblja bavljenja likovnim umjetnostima (1900.–1913.) implicitno prisutan senzibilitet za protoavangardu. Treba svakako upozoriti na nepotpunost jednoznačnog tumačenja Matoševa umjetničkog svjetonazora kao »paradoksalnog« u smislu redoslijeda nizanja stilova u zapadnim umjetničkim centrima i »regresiranja« pri dolasku u domaću sredinu te ga kontekstualizirati u tadašnju Hrvatsku, koja politički egzistira kao sastavni dio Austro-Ugarske Monarhije, a umjetnički na različite načine prerađujući utjecaje velikih zapadnih centara poput Münchena, Beča i Pariza, ali i ostvarujući vrijedne i osebujne umjetničke domete, velikim dijelom zbog specifičnog položaja na razmeđu balkanskog, mediteranskog i srednjoeuropskoga kulturnoga kruga. U Matoša se za vrijeme pariškog boravka na esteticistički čvrsto utemeljenoj podlozi razvilo prepoznavanje, razumijevanje i odobravanje protoavangardnih značajki i kvaliteta, te se može reći kako esteticizam i senzibilitet za avangardu čine ravnopravne segmente njegove estetike. Po povratku u domovinu Matoš je upravo takvim simultaniteto tradicijalnih i modernih vrijednosti u svom umjetničkom svjetonazoru bio blizak i razumljiv protagonistima tadašnje hrvatske likovne scene, što ga je učinilo i mogućim posrednikom novih vrijednosti, pa ga držimo važnim čimbenikom u senzibiliziranju hrvatske likovne scene za pojavu avangarde. Kao što je Jasna Galjer lucidno zamijetila Matošev »primjer stilskog fenotipa u nekom drugom kontekstu bio bi paradoksalan; u okviru pokreta hrvatske moderne impresionizam i futurizam dobro figuriraju kao istovremene pojave«, ističući kako njegovi tekstovi, osim što predstavljaju »najviši domet likovne kritike hrvatske moderne«, ujedno su i »paradigmatska najava« ekspresionističkih uvjerenja. <sup>67</sup>

## O pojedinim talentima i opusima

Pišući o odnosima umjetnosti i nacionalnog identiteta, Petar Prelog je istaknuo kako je Matoš pri svojoj sistematizaciji stanja na likovnoj sceni na dvije struje, nacionalnu (tradicionalnu, primitivnu i kolektivnu, glavni predstavnik koje je Ivan Meštrović) i europsku (aristokratsku, rafiniranu i individualnu, s glavnim predstavnicima Miroslavom Kraljevićem i Robertom Frangešom Mihanovićem), ne samo gledao »na hrvatsku kulturu i umjetnost kao na dio europskog kulturnog konteksta« nego i upozorio »na dva temeljna načina artikulacije moderniteta u hrvatskoj likovnoj umjetnosti u prvom desetljeću dvadesetog stoljeća«, što su prihvatili i onovremeni likovni kritičari te često citirali

kasniji povjesničari umjetnosti.<sup>68</sup> Matoš je time prepoznao Kraljevića i Meštrovića kao dvije oprečne, ali za našu sredinu karakteristične likovne paradigme.

Na Kraljevićev talent Matoš je upozorio već 1911. pišući o izložbi Hrvatskog društva umjetnosti. Uskoro se detaljnije bavio Kraljevićevim djelom u povodu njegove prve samostalne izložbe održane u studenome 1912. u Salonu Ulrich u Zagrebu. O njemu piše i poseban članak početkom 1913., da bi se vrlo brzo, po Kraljevićevoj preranoj smrti, javio i nekrologom. Bio je svjestan ne samo važnosti njegova djela, u kojemu uočava spoj tradicije i duha modernog vremena, ističući kako je »kao najbolji među nama baštinik svih onih trzavica nerva i duše, kroz koje prolazi suvremenost hrvatske inteligencije u formaciji novog, modernog čovjeka«,<sup>69</sup> nego i svoje pionirske uloge u isticanju važnosti njegova opusa: »u tome nervoznom čovjeku nije samo umjetnik, već velik umjetnik, i ja se ponosim što to prvi kod nas mogu utvrditi«.<sup>70</sup>

Grgo Gamulin je već zamijetio da »Matoš zapaža sve bitne Kraljevićeve uzore«,<sup>71</sup> a Vera Horvat Pintarić istaknula je da je prepoznao »koliko je samo djelo nalik na njegova autora«:<sup>72</sup> »Njegova umjetnost je nužno inteligentna. Njegova fina glava, slična glavi Fantina-Latoura, s pozlaćenom bradom, kosom i pozlaćenim očima u blijedom licu, s lijepim žigovima nervoze i inteligencije, najbolja je ilustracija njegovoj umjetnosti«.<sup>73</sup>

U djelima Miroslava Kraljevića Matoš je precizno uočio razne stupnjeve realiteta, kao i brojne tematske razine u kojima se iskazao, među kojima je najviše cijenio upravo portret (osobito *Autoportret* i *Portret oca*): »u portraitu je već gotov majstor, pa je već danas pored neumrlog Bukovca prvi suvremeni naš portretist«,<sup>74</sup> što je ocjena koja vrijedi i danas. Ističući kako je Kraljević »kao slikar inteligentat prije svega proučavao sliku ljudske inteligencije, ljudske duše, u njenim simbolima glavi i ruci, u simbolima uma i volje«,<sup>75</sup> Matoš je skrenuo pozornost na činjenicu da prikaz ruke na portretu bitno doprinosi psihologizaciji lika: »Kao Goya je Kraljević slikarski čarobnik, heiomant, astrolog ruke, čitajući, kao proročka Jeđupka, s ruke tajnu duše svog modela«.<sup>76</sup>

Kraljevićevu smrt Matoš je vidio kao još jednu u nizu žrtava »bijesne krave«, »one posebne pariske mizerije« zbog koje su stradali mnogi naši mladi umjetnici, poput slikara Račića, te je s velikim žaljenjem ustanovio kako njegova prerana smrt znači velik gubitak za hrvatsku modernu umjetnost: »poginuti u času početka velikog umjetničkog samostalnog djelovanja, iščeznuti pred velikim, tek započetim djelom, otkinuti se kao grana od jorgovana ne samo od svoje porodice već i od naše umjetnosti: to je dvostruka tragika. I cijeli narod, cijela naša, teškom mukom čuvana kultura, mora teško osjetiti takav gubitak to više što je u ovom slučaju nenadoknadljiv«.<sup>77</sup>

»Osjetivši gotovo sve njegove likovne komponente i njegovo značenje«,<sup>78</sup> Matoš je svojim tekstovima nedvojbeno pridonio Kraljevićevu budućem utjecaju na tijek hrvatske



4. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1911., privatno vlasništvo, Zagreb / Miroslav Kraljević, *In the Coffee House*, 1911, private collection, Zagreb

umjetnosti, osobito na slikarstvo druge faze *Proljetnog salona*, s obzirom na to da se Matoš među kritičarima koji su se u to vrijeme pisali o Kraljeviću (Strajnić, Kara, Milčinović, Knoll i dr.) isticao iznimno sugestivnom i pokretačkom snagom svojih riječi. Vjerujemo da je Matoševa teza o Kraljeviću kao predstavniku europske orijentacije u hrvatskoj umjetnosti odjeknula u umjetničkoj atmosferi toga vremena pa umjetnici mlađe generacije (Uzelac, Trepše, Gecan, Tartaglia) koji se nakon nekoliko godina priključuju izložbama *Proljetnog salona* (oko 1919. do 1920. godine) upravo Kraljevića uzimaju kao svoj slikarski uzor, prepoznajući u njegovu djelu sezansističke i protoekspresionističke značajke kao najmodernije i najeuropskije u našoj umjetnosti, koje su bili voljni slijediti.<sup>79</sup> Razdoblje koje je prethodilo osnivanju *Proljetnog salona*, za čiju će orijentaciju slikarstvo Miroslava Kraljevića imati golemu važnost i presudan utjecaj, Gamulin je nazvao strašnim dobom: »jer se u njemu dogodile dvije velike smrti: najboljeg slikara, Miroslava Kraljevića, i najboljeg kritičara, A. G. Matoša«.<sup>80</sup> Matoševu tezu o Kraljeviću kao predvodniku nove europske struje unutar hrvatske likovne umjetnosti potvrdili su ne samo umjetnici koji su ga likovno slijedili, nego ju je kao nepobitnu unutar naše

povijesti umjetnosti učvrstio Ljubo Babić ističući odlučujuću ulogu Kraljevića i drugih predstavnika Münchenskog kruga za kasniju orijentaciju hrvatskog slikarstva.

U recepciji Meštrovićeva djela Matoš je odigrao važnu ulogu, vrlo rano upozorivši na njegov golem potencijal, kao i na slabosti njegova izraza. U razdoblju između 1904. i 1914. Matoš ga je u svojim tekstovima često spominjao, a posvetio mu je i nekoliko većih odlomaka u prikazima skupnih izložbi na kojima je izlagao (izložbe umjetničke kolonije 1907. u Beogradu te saveza *Lade* 1908. i skupine *Medulić* 1910. u Zagrebu), kao i cijeli članak napisan u povodu izložbe Meštrović–Rački održane 1910. u Zagrebu.

Već 1904. Matoš piše kako »iz te mlade šape vire lavske pandže«,<sup>81</sup> a uskoro i kako je »Meštrović naš najdarovitiji plastik«.<sup>82</sup> U njegovoj umjetnosti vidi spoj tradicije i moderniteta ističući kako »tragične, umorne figure Meštrovićeve govore o kršnoj seljačkoj duši koja je u modernoj nervozni oboljela«.<sup>83</sup> Precizno je definirao njegove stilske odrednice i uporišta, a iako mu priznaje izniman talent i snagu izraza, njegovim djelima prigovara odsustvo ljepote i ukusa, osobito kritizirajući golotinju njegovih kipova i pojavu lascivnih prizora, kojima, s Matoševa esteticističkog stajališta, nema mjesta u umjetnosti: »čin parenja i čin rađanja držim nedostojnim umjetničkog dlijeta«.<sup>84</sup>

Kvalitetu Matoš pronalazi u intimnom dijelu njegova opusa, gdje »u simbolističkom i psihološkom prikazivanju suvremene duše« uočava univerzalnost i modernost (primjerice u djelima *Vrelo života* (sl. 5), *Mali Ivica* i *Moja majka*), dok u djelima s nacionalno-ideološkim predznakom (kosovski ciklus: *Miloš Obilić*, *Sfinga* i *Kraljević Marko*) primjećuje praznu teatralnost, afektaciju i laž: »Meštrović voli veliku frazu kao toliki Dalmatinci, frazu teatralnu i pretencioznu (...) Frazu, teatralnost je međutim vrsta laži, znak neiskrenosti i švinlanja«,<sup>85</sup> te duhovito upozorava na Meštrovićevo podilaženje politici u svrhu materijalnog probitka: »I izvrsni naš kipar, inače polupismen gospodin, povjerava svojim apologetama, poče po društvima šetati dubljinu svog ćutanja (dugo analfabetskog), poče davati savjete diplomaciji za balkanske poslove, poče se ponašati kao evropska Pitija i narodna Sibila, praveći pri tom vrlo dobre poslove«.<sup>86</sup> Osobito mu je zamjerao pokušaj izgradnje nacionalnog identiteta na srpskom mitu umjesto na hrvatskoj povijesti i baštini: »Samo se po sebi razumije da mene kao Hrvata silno boli što Meštrović, rodnom Hrvat, nije našao u povijesti hrvatskog heroizma ni jedne jedine epizode dostojne njegovog slavosrpskog dlijeta (...) zaboravljajući (...) da za junaštvo nebrojenih hrvatskih delija ne svjedoče lažljivi slijepci već dokumentarna gospođa Historija«.<sup>87</sup> Ipak, za to pronalazi razumijevanje i opravdanje u konceptu umjetničke slobode: »Ja sam prvi požalio što je Meštrovića inspirisalo više srpskih no hrvatskih nacionalnih momenata. Ali to još ne znači da Meštrović nije velik naš umjetnik i da u najširoj umjetničkoj slobodi svojoj nema prava inspirirati



5. Ivan Meštrović, *Vrelo života*, 1907., atrij palače Wittgenstein, Beč (danas park u Drnišu) / Ivan Meštrović, *The Well of Life*, 1907, atrium of the Wittgenstein Palace, Vienna (today in the city park in Drniš)

se tamo kamo ga vuče sklonost njegovog mladog i bujnog temperamenta«.<sup>88</sup>

Svi glavni aspekti Matoševe ocjene Meštrovićeva djela postali su opća mjesta u kasnijoj valorizaciji Meštrovićeve umjetnosti. Gamulin je istaknuo kako je Matoš »točno intuirao vrline i mane ovog kipara, njegov historijski procep i ideološko značenje«,<sup>89</sup> čemu je Zidić dodao: »ako ne širokoj javnosti, a ono A. B. Šimiću, Krleži, Babiću Matoš određuje vizuru te složene pojave i može se ustanoviti da ni tako pronicljivi i jetki kritičari nisu ništa bitno dodali dijagnozi Matoševoj«.<sup>90</sup>

Još na *Svjetskoj izložbi* Matoš se oduševio djelom Vlaha Bukovca, osobito ističući njegovu sliku *Moje gnijezdo* (sl. 6) za koju kaže: »To nije slika, to je pjesma boja (...) U ovoj prekrasnoj slici ima, osim sazrele umjetnosti, nečega čega ima malo u cijeloj ovoj svesvjetskoj – ne svetsvetkoj! – izložbi: neafektacije, jednostavnosti, ljubavi, sreće«.<sup>91</sup> Posebno je hvalio literarnu komponentu u djelima Emanuela Vidovića, te je njima nadahnut napisao retke koji podsjećaju na pjesme u prozi: »to more ima tuge bez riječi, iz njegovih dubina šapću tužnom monotonijom Neretvani i mrtvi Senjani«.<sup>92</sup> Tim poetiziranjem dao je svoj prinos literarizaciji Vidovićeve umjetnosti, što se kasnije negativno odrazilo na kritičku





6. Vlaho Bukovac, *Moje gnijezdo*, 1897., Moderna galerija, Zagreb / *Vlaho Bukovac, My Nest*, 1897, *Modern Gallery, Zagreb*

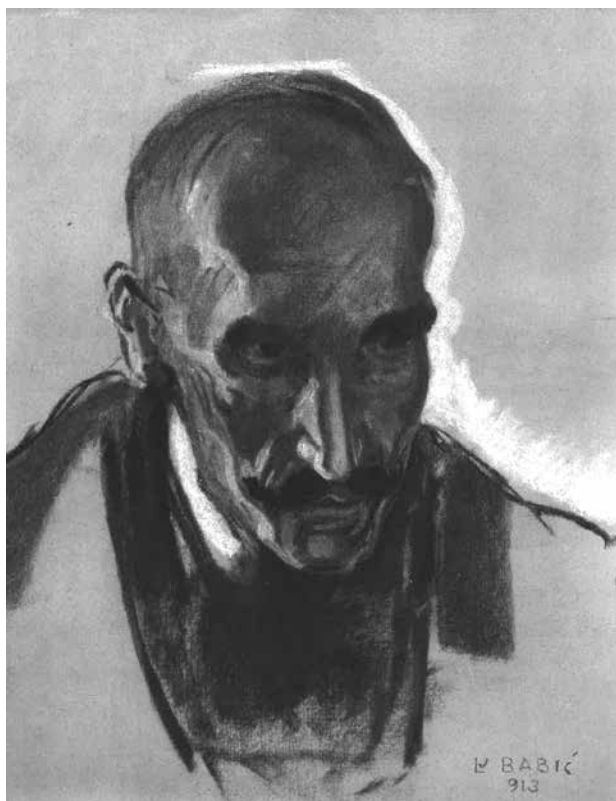
repciju njegova djela.<sup>93</sup> Kao suprotnost Vidovićevim melankoličnim pejzažima isticao je epske krajolike Men-cija Clementa Crnčića, čiju je najveću kvalitetu pronalazio upravo u karikaturi te mu je iskazivao simpatije nazivajući ga »slikarom i smijačem«.<sup>94</sup>

Matoš je prepoznao talent mladog Ljube Babića kojeg ističe kao »najveću našu nadu nakon pokojnog Kraljevića«, te koji je »umjetnički riješio vrlo mučne kolorističke probleme virtuoznom (...) tehnikom i pružio nam nekoliko hrvatskih izvrsnih pejzaža«, osobito izdvajajući njegove »studije ozaljgradske« kao »najbolje gravire koje dosele imamo u našoj umjetnosti«.<sup>95</sup> Iznimno je cijenio umjetnost Roberta Frangeša Mihanovića, čije djelo nerijetko prikazuje kao antitezu Meštrovićevu. Frangešova likovna poetika potpuno je odgovarala Matoševu esteticizmu i sklonosti prema impresionizmu te ga je držao za rafiniranog aristokrata, čija djela odlikuje realizam, ljepota, delikatan ukus i harmonija: »Osjetljivost vrlo slična Vidrićevoj, s tom razlikom da još ne tapka i da suvereno vlada izrazom (...) ove skladne, idilske umjetnine su možda dokumenti krhke, gospodske nježne duše koja je u kontaktu sa životom i umjetnošću ozdravila i ojačala«.<sup>96</sup> Uočio je i komponentu sladunjavosti u djelu Roberta Auera: »Auer kod slikanja ne pita za probleme modela, već za ukus bogate publike koja u slikama traži kavijara. Auerove golotinje su u prvom redu slikane za dražkanje seksualnog instinkta«.<sup>97</sup>

Osim što je karikaturu kao važnu komponentu opusa izdvojio kod Kraljevića i Crnčića, skrenuo je pozornost na

rad Branimira Petrovića. Nazivao ga je »rođenim karikaturistom, crtačem prvog reda, već danas prvim karikaturistom na Slavenskom Jugu«,<sup>98</sup> te je s njim i osobno prijateljevao, značajno utječući na njegov interes za karikaturu: »Matoš je povukao Petrovića iz akademijine crtaonice, od studije gipsanih bogova na ulicu, na Zrinjevac, u Hrvatski sabor, u život, u politiku – pred živog čovjeka! Istog političkog mišljenja i ciljaju zajedničke neprijatelje«.<sup>99</sup> Petrović je izradio brojne Matoševe karikature (sl. 8), koje »pripadaju vrhuncima portretne karikature u Hrvatskoj«,<sup>100</sup> a o njima Matko Peić piše: »Čini se da su od svih karikiranih личности njegovom oku i ruci kao model najviše ležale fizika i još više psiha Matoševe личности (...) Likovni humorist visokog ranga kao da je sabrao svu snagu da prebaci književnog karikaturista isto tako visokog ranga«.<sup>101</sup>

Treba svakako upozoriti i na Matoševo precjenjivanje slikarstva Jose Bužana, u čijim je djelima upravo zbog eksplicitne hrvatsko-patriotske sastavnice propustio uočiti komponentu ilustrativnosti i povremeno podilaženje komercijalnom ukusu.<sup>102</sup> Također nije prepoznao Krušlinove slikarske granice jer mu je opet kritička oštrica otupljena nacionalnom i literarizirajućom komponentom: »samo kajkavska duša će potpuno shvatiti »simfoniju u plavom« *Mosta* nad rječicom sa starim seljačkim krovom u pozadini, ulicu u Ivanić-gradu i *Ljeto*: – onaj sag, onaj divni zagorski od livada, oranica, vinograda, kao stvoren za slikarski do-datak Đalskovim pričama i Vidrićevim toplim domaćim stihovima«.<sup>103</sup>



7. Ljubo Babić, *Portret A. G. Matoša*, 1913., Skupština grada Zagreba, Zagreb / *Ljubo Babić, Portrait of A. G. Matoš*, 1913, Zagreb City Assembly, Zagreb



8. Branimir Petrović, *A. G. Matoš, Koprive*, Zagreb, 1910. / *Branimir Petrović, A. G. Matoš, Koprive magazine*, Zagreb, 1910

\* \* \*

U ovom radu preciznije smo odredili obrise Matoševе uloge u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, kritici i povijesti umjetnosti. Istaknuo se skretanjem pozornosti na manje cijenjene likovne vrste poput plakata, a osobito je značajan kao naš prvi poznavatelj karikature koji je izvršio poticaj pri promjeni orijentacije hrvatske karikature s njemačkog na francuski utjecaj, posebno vidljiv u časopisu *Koprive*. Uočio je i iznimno važnu ulogu likovne umjetnosti u izgradnji nacionalnog identiteta, pa i njegovo vrednovanje pejzaža kao uporišta nacionalne pripadnosti proizlazi velikim dijelom iz pravaške ideologije i političkog programa. Prepoznali smo ga i kao preteču Babićeve teze o našem izrazu, osobito kroz sličnosti u nadahnuću determinističkim teorijama o vezi podneblja i umjetnosti, potom kroz zajedničku usmjerenost na ruralni kompleks, osobito na pejzaž hrvatskog sela i ladanja, ali i u pozivanju na stvaranje nacionalnoga hrvatskog izraza i upozoravanju na štetnost stranih utjecaja i pozivanju na borbu protiv njih.

Unutar Matoševih esteticističkih stavova uočljiv je implicitno iskazan senzibilitet prema novim protoavangardnim pojavama, ranim ekspresionističkim najavama i težnji apstrahiranju, čime držimo da je odigrao značajnu ulogu u pripremanju likovne scene za pojavu avangarde

i ekspresionističkih težnji u hrvatskom slikarstvu. Prepoznavši Meštrovića i Kraljevića kao predvodnike nacionalne i europske struje, upozorio je na dvije oprečne, ali za našu sredinu karakteristične likovne paradigme. U njihovim djelima uočava i tradiciju i modernost, a lucidnim opaskama i ocjenama njihove umjetnosti dugotrajno je odredio njihovu recepciju u domaćoj likovnoj kritici i povijesti umjetnosti.

Naposljedku treba istaknuti kako je Matošev likovno-kritičarski diskurs obilježen flanerijom, notiranjem trenutačnih impresija koje bitno određuju i strukturu njegovih tekstova, prepunih digresija, nerijetko proturječnih sudova te nekad površnijih, a nekad lucidnijih zapažanja, doživljaja i analogija. Nije se ograničio samo na recepciju i tumačenje likovnih djela nego je zainteresiran i za popularizaciju i promociju likovne umjetnosti, a polemičan ton njegovih likovnih kritika najčešće ima duboko humanu i kulturno-socijalnu dimenziju. Unatoč brojnim manjkavostima Matoševе likovne kritike, poput nedostatka čvrstih i sustavnih estetičkih temelja, neupućenosti u probleme likovne forme, naglašene impulzivnosti, asocijativnosti i subjektivnosti pri valorizaciji umjetnina, potom preferiranja određenih stilskih idioma (plenerizma, impresionizma, poentilizma i simbolizma), kao i procjenjivanja određenih avangardnih stilskih sustava poput futurizma s pozicija este-

ticizma i izvjesnih likovnih žanrova poput pejzaža s pozicija pravaškog nacionalizma, iz čega su nerijetko proizlazile zablude i vrijednosni promašaji, Matoš se, spojivši europsko i nacionalno te moderno i tradicionalno, istaknuo svojom likovnom intuicijom i lucidnošću kao naš najznačajniji likovni kritičar svoga vremena. Glavninu njegovih likovnih teza i procjena vrijeme je potvrdilo, a brojne njegove misli do danas su ostavile traga u hrvatskoj povijesti umjetnosti.

## Bibliografija tekstova A. G. Matoša s likovnom tematikom

- Biograd, početkom oktobra*, Nada, Sarajevo, II/19 (1. listopada 1896.), 376–378. (III, 49–56, 49–50), o izložbi Riste Vukanovića u Beogradu  
(A. G. M.), *Nova slika Paje Jovanovića*, Nada, Sarajevo, IV/1 (1. siječnja 1898.), 15. (XI, 7–8)
- Od Münchena do Ženeve*, Narodne novine, LXIV/55 (9. ožujka 1898.), 1–3. (III, 95–102, 97–99), o srpskom slikaru Leonu Koenu
- Dojmovi sa Pariške izložbe:**
- Pariz, 13. travnja*, Hrvatsko pravo, VI/1338 (23. travnja 1900.), 1–2. (III, 123–125), o paviljonu Bosne i Hercegovine i slikama Alfonsa Muche
- Pariz, 11. svibnja*, Hrvatsko pravo, VI/1359 (17. svibnja 1900.), 1–2. (III, 145–149), o francuskoj umjetnosti, mađarskom paviljonu i hrvatskoj slikarskoj izložbi
- Pariz, 15. svibnja*, Hrvatsko pravo, VI/1362 (21. svibnja 1900.), 1–2. (III, 150–154), o hrvatskom modernom slikarstvu
- Pariz, 31. svibnja*, Hrvatsko pravo, VI/1377 (9. lipnja 1900.), 1–2. (III, 156–160), o izložbi karikatura
- Pariz, 1. srpnja*, Hrvatsko pravo, VI/1402 (11. srpnja 1900.), 1–2. (III, 177–181), o austrijskom paviljonu te poljskom i češkom slikarstvu
- Pariz, 8. srpnja*, Hrvatsko pravo, VI/1411 (21. srpnja 1900.), 2. (III, 182–185), o austrijskom slikarstvu
- Pisma iz Pariza:**
- Pariz, 3. kolovoza*, Hrvatsko pravo, VI/1428 (10. kolovoza 1900.), 2. (III, 190–194), o njemačkoj slikarskoj izložbi
- Pariz, 30. kolovoza*, Hrvatsko pravo, VI/1448 (5. rujna 1900.), 1–2. (III, 208–212), o Henryju de Toulouse-Lautrecu
- Pariz, 7. rujna*, Hrvatsko pravo, VI/1456 (15. rujna 1900.), 2. (III, 213–217), o japanskoj umjetnosti
- Pariz, 15. rujna*, Hrvatsko pravo, VI/1460 (20. rujna 1900.), 2. (III, 218–221), o srpskom paviljonu
- Postuma [Pismo iz Pariza]*, neobjavljeni tekst iz 1900. (XVI, 287–291, 287–288), o pariškim izložbama
- Slikarstvo na prošlogodišnjoj izložbi*, Nada, Sarajevo, VII/1–2 (1. i 15. siječnja 1901.), 7–8; 20–22. (III, 249–259)
- (A. G. M.), *Honoré Daumier*, Narodne novine, LXVII/116 (21. svibnja 1901.), 3–4. (III, 268–271)
- Pariz, u jesen 1902*, Nada, Sarajevo, IX/1–2 (1. i 15. siječnja 1903.), 8–10; 23; *Ogledi*, Hrvatska knjižarnica, Zadar, 1905., 63–77.
- (III, 315–324, 317–318), o slici Agnola Bronzina *Portret čovjeka sa statuetom* iz Louvrea  
(A. G. M.), *Pariski saloni*, Vienac, XXXV/16 (15. rujna 1903.), 520–523. (XI, 9–17)
- Baudelaire*, Jadran, Trst, II/1–9 (2. siječnja – 27. veljače 1904.); *Vidici i putovi*, Knjižara i industrija papira L. Klein, Zagreb 1907., 70–115. (IV, 47–72, 56–58), o likovnim kritikama Charlesa Baudelairea
- Jugoslavenska izložba*, Slobodna reč, Beograd, I/190–191 (12. i 13. rujna 1904.), (XI, 18–23)
- (Hop Frog), *Umjetnost*, Samouprava, Beograd, III/72 (26. ožujka 1905.), 2–3. (XI, 24–26), o slici Đorđa Krstića *Kosovska apoteoza* (A. G. M.), *Moderni simboli*, Samouprava, Beograd, III/85 (11. travnja 1905.), 3; *Novosti*, I/51 (13. rujna 1907.), 1. (XV, 131–133)
- (Hop Frog), *Nov kritičar*, Samouprava, Beograd, III/127 (3. lipnja 1905.), 3. (XI, 27), o likovnom kritičaru Branku Popoviću
- Intimne misli*, Hrvatsko pravo, XII/3374 (16. veljače 1907.), 1. (XIII, 132–136, 135), o Ivanu Meštroviću
- Izložba jugoslavenske umjetničke kolonije u Beogradu*, Štampa, Beograd, VI/59–66 (28. veljače – 7. ožujka 1907); *Hrvatska smotra*, II/2 (travanj i lipanj 1907.), 372–373, 514–518. (XI, 28–38)
- Izložbene impresije. Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza »Lade« u Zagrebu*, Hrvatska smotra, III/4 (svibanj 1908.), 187–193. (XI, 39–51)
- Šmokovi*, Hrvatsko pravo, XIV/3755 (23. svibnja 1908.), 3. (XI, 52–55), satirički dijalog o likovnoj kritici Bože Lovrića
- Viktor Kovačić. K izložbi nacрта o regulaciji Kaptola*, Hrvatsko pravo, XIV/3873 (16. listopada 1908.), 2. (XI, 56–59)
- O modernosti*, Narodne novine, LXXV/85–86 (15. i 16. travnja 1909.), 1–2; 2–3; *Naši ljudi i krajevi*, Sokol, Zagreb, 1910., 309–321. (IV, 272–279)
- (A. G. M.), *Dojmovi s umjetničke izložbe*, Hrvatska smotra, IV (knj. V, sv. IX–X)/65–66 (10. i 20. svibnja 1909.), 274–277. (XI, 60–63)
- Narodna kultura*, Narodne novine, LXXV/109 (13. svibnja 1909.), 2–3; *Naši ljudi i krajevi*, Sokol, Zagreb, 1910., 302–308. (IV, 267–271)
- Izložba Društva umjetnosti*, Narodne novine, LXXV/114–115 (19. i 21. svibnja 1909.), (XI, 64–69)
- Mortikolen*, Agramer Tagblatt, XXIV/250 (2. studenoga 1909.), 2–3. (XI, 70–72, prijevod na hrvatski: 343–345), o mirogojskim grobnim spomenicima
- Štrossmajerov spomenik*, Hrvatska sloboda, II/271 (26. studenoga 1909.), (XI, 73–75).
- (A. G. M.), *Joso Bužan*, Savremenik, V/3 (ožujak 1910.), 205–207. (XI, 76–78)
- (A. G. M-š), *Slikar Crnčić*, Savremenik, V/4 (travanj 1910.), 281–285; *Naši ljudi i krajevi*, Sokol, Zagreb, 1910., 61–74. (IV, 118–125)
- Meštrović*, Hrvatska sloboda, III/101–103 (4., 6. i 7. svibnja, 1910.), (XI, 79–84)
- Uštipci*, Hrvatska sloboda, III/119 (28. svibnja 1910.), 1–2. (XII, 205–207, 206), epigram o Ivanu Meštroviću
- Kritika i ostracizam*, Hrvatska sloboda, III/160 (18. srpnja 1910.), 1–2. (XI, 85–88), osuda otkaza Andriji Milčiniću s tajničkog mjesta Društva umjetnosti
- Povodom izložbe »Medulića«*, Savremenik, V/11 (studenoga 1910.), 803–812. (XI, 89–99)
- (A. G. M.), *Izložba »Medulića«*, Hrvatska sloboda, III/256 (11. studenoga 1910.), 3. (XI, 100)

*Molba za model*, Hrvatska sloboda, III/276 (5. prosinca 1910.), 3. (XI, 101–102), satirički tekst o Ivanu Meštroviću (Grabancijaš), *Coriandoli*, Hrvatska sloboda, IV/17 (21. siječnja 1911.), 3–4. (XII, 219–223, 220), epigram o Ivanu Meštroviću *Naši umjetnici u Rimu*, Savremenik, VI/3 (ožujak 1911.), 196–197. (XI, 103–104)

(Stekliš), *Umjetnička izložba*, Hrvatska sloboda, IV/117 (20. svibnja 1911.), 3–4. (XI, 105–108), Izložba Hrvatskoga društva umjetnosti i Udruženja poljskih umjetnika »Sztuka«

*Kšeftovi (Roman bez svršetka)*, Hrvatska sloboda, IV/177–178 (4. i 5. kolovoza 1911.), 1; 1–2. (XIV, 141–146, 143–146), o Robertu Frangešu Mihanoviću i Ivanu Meštroviću

*Taj nije podlacl*, Hrvatska sloboda, IV/185 (16. kolovoza 1911.), 3. (XI, 109), o Ivanu Meštroviću

*Ukradeni snovi*, Hrvatska sloboda, IV/200 (2. rujna 1911.), 4; *Pečalba*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1913., 100–106. (V, 214–217), esej o slici *Mona Liza* Leonarda da Vinci

*Krušlinova izložba*, Hrvatska sloboda, IV/248 (30. listopada 1911.), 1. (XI, 110–112)

*Crnčićeva izložba*, Hrvatska, VI/18 (21. studenoga 1911.), (XI, 113–115).

*Wilde i Mac Neill Whistler*, Obzor, LII/323 (21. studenoga 1911.), 3–4. (IX, 151–155), o polemici između Jamesa A. McNeilla Whistlera i engleske kritike (Oscar Wilde i dr.)

(A. G. M.), *Umjetnost i nacionalizam*, Obzor, LIII/26 (28. siječnja 1912.), 1–2. (XVI, 56–60)

(A. G. M.), *Barrès i Greco*, Obzor, LIII/113 (25. travnja 1912.), 1–2. (IX, 162–166), o knjizi Mauricea Barrèsa *Greco ou le secret de Tolède* iz 1911.

*Zagrebačka kronika*, Novosti, VI/312–313 (17. i 18. studenoga 1912.), 2–3; 2. (X, 213–217, 216–217), o izložbi Miroslava Kraljevića

*Kritika ili pamflet*, Šport i umjetnost, I/5 (5. prosinca 1912.), 9–10. (XI, 116–118), o likovnoj kritici Koste Strajnića i Dimitrija Mitrovića

(A. G. M.), *Slike Miroslava pl. Kraljevića*, Savremenik, VIII/1 (siječanj 1913.), 69. (XI, 119–120)

(A. G. M.), *Neumjestan protekcionizam*, Novosti, VII/31 (1. veljače 1913.), 2. (XVI, 107–109), o zagrebačkoj modernoj arhitekturi

(A. G. M.), *Futurizam*, Obzor, LIV/81 (23. ožujka 1913.), 1–3. (IX, 217–226)

(A. G. M.), *Miroslav pl. Kraljević*, Obzor, LIV/104 (18. travnja 1913.), 1. (XI, 121–124)

(A. G. M.), *Pravi Rodin*, Obzor, LIV/161 (15. lipnja 1913.), 1–2. (XI, 125–131).

(A. G. M.), *M. A. Buonarroti Simoni*, Obzor, LIV/168 (22. lipnja 1913.), 1–2. (XI, 132–137)

*Cijenjeni gosp. uredniče!*, Narodne novine, LXXIX/149 (1. srpnja 1913.), (XI, 138–139), polemika s Kostom Strajničem

*Priposlano [I]*, Novosti, VII/178 (4. srpnja 1913.), 4. (XI, 140–141), polemika s Kostom Strajničem

*Priposlano [III]*, Novosti, VII/181 (7. srpnja 1913.), (XI, 142), polemika s Kostom Strajničem

(A. G. M.), *Hrvatski umjetnici i »Adria« izložba*, Obzor, LIV/184 (8. srpnja 1913.), 2. (XI, 143)

*Policija i umjetnost*, Narodni list, Zadar, LII/56 (12. srpnja 1913.), (XI, 144–145), polemika s Kostom Strajničem

(A. G. M.), *Vodom i kopnom*, Obzor, LIV/250 (14. rujna 1913.), 2–3. (XI, 266–272, 272), o izložbi Ljube Babića

*Bogorodica i donator*, Savremenik, IX/2 (veljača 1914.), 73. (V, 106), pjesma nadahnuta Pinturicchiovom slikom

## BILJEŠKE

- Istraživanje na osnovi kojeg je nastala ova studija rađeno je za potrebe *Leksikona Antuna Gustava Matoša* (u pripremi u Leksikografskom zavodu »Miroslav Krleža«), u kojem će likovna komponenta Matoševa opusa biti obrađena kroz četiri natuknice: likovna kritika, karikatura, Ivan Meštrović i Miroslav Kraljević. Iako kostur ovoga teksta čine neke misli i Matoševi citati koje će se moći pronaći i u *Leksikonu*, bitnu razliku čini nova perspektiva: u ovom radu naglasak je na Matoševoj ostavštini u struci, odnosno na naslijeđu koje je njegova riječ ostavila unutar hrvatske povijesti umjetnosti.
- MATKO PEIĆ, *Matoš i slikarstvo*, Republika, XII/5 (1956.), 38–39; IGOR ZIDIĆ, *Matoš i plastična umjetnost*, Razlog, IV/5 (1964.), 405–430; ALEKSANDAR FLAKER, *Matošev dehijerarhizirani svijet*, Umjetnost riječi, XXVIII/3 (1984.), 193–200; ALEKSANDAR FLAKER, *Matoš na prijelomu stoljeća*, Umjetnost riječi, XLIII/3–4 (1999.), 275–281; JASNA GALJER, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868–1951.*, Meandar, Zagreb, 2000., 88–104.
- IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 408.
- Dojmovi sa Pariške izložbe* objavljeni su kao serija članaka u *Hrvatskom pravu* tijekom 1900. godine, a citirat će se ovdje, kao i ostali Matoševi tekstovi, prema *Sabranim djelima* (Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1973.) tako što će rimski broj označavati svezak, a arapski stranice (III, 123–274). U XI. svesku u dijelu s podnaslovom *O likovnim umjetnostima* kronološki je okupljena većina njegovih članaka s likovnom tematikom.
- IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 408.
- Zidić ističe kako »velik dio ugleda duguje (...) zanimljivom stjecaju okolnosti: najmoderniji i najsamosvojniji bit će u nas tada oni čiji su prethodnici ili uzori činili »dovršeni keji« Matoševa pariškog prispjeha«. IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 409.
- Već je Zidić upozorio kako se »od samog početka sudara u njemu konzervativni tradicionalist s modernistom, a oboje s vječnim preispitivačem«. IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 405. Galjer je istaknula kako Matoš predstavlja ostvarenje težnji pokreta hrvatske moderne, spojivši »smionost traženja novog s tradicijom prošlog stoljeća«. JASNA GALJER (bilj. 2), 89.
- »Artizam je ovoga pjesnika satanizma toliko osvojio Matoša, da je upravo na temelju Baudelairea Matoš izgradio svoju estetiku«. JOSIP BOGNER, *Jedna skica za studiju o Matošu*, Savremenik, XXII/11–12 (1929.), 457. Više o Matoševoj estetici u: ZLATKO POSAVAC, *Art-izam AGM-a*, Novija hrvatska estetika, studije i eseji, Filozofska istraživanja, Zagreb, 1991., 263–279.
- »Za Matoša, umjetnost je vrhunac slobode, vrhunac individualizma: individualizam je sloboda, odnosno umjetnost«. IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 411.
- »Tendenciozna umjetnost, bila ona ma kako genijalna, nikad nije tako velika kao umjetnost bez tendencije, pa bila ta tendencija i nacionalistična«. ANTUN GUSTAV MATOŠ (dalje: AGM), *Kritika ili pamflet*, Šport i umjetnost, I/5 (5. prosinca 1912.), 9–10. (XI, 118).
- »Čitav njegov život i djelo posvećeni su upravo fanatičnom traženju i otkrivanju ljepote«. JASNA GALJER (bilj. 2), 93.
- »Iako je vidio vrlo mnogo, gledao je s patosom historika ili rodoljuba, samarićanina ili ratnika – uvijek tako da mu se pogled jedva ustavljaao na slici«. IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 429.
- Primjerice »čadave« ili »divne zlatom protkane boje«. AGM, *Umjetnost*, Samouprava, III/72 (26. ožujka 1905.), 2–3. (XI, 26); AGM, *Izložba jugoslavenske umjetničke kolonije u Beogradu*, Hrvatska smotra, II/2 (1907.), 372–373, 514–518. (XI, 30).
- AGM, *Viktor Kovačić. K izložbi nacrti o regulaciji Kaptola*, Hrvatsko pravo, XIV/3873 (16. listopada 1908.), 2. (XI, 56–59).
- JASNA GALJER (bilj. 2), 96–97.
- AGM, *Jugoslavenska izložba*, Slobodna reč, Beograd, I/190–191 (12. i 13. rujna 1904.), (XI, 21).
- ALEKSANDAR FLAKER (bilj. 2, 1984.), 195.
- FRANO DULIBIĆ, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Leykam international, Zagreb, 2009., 60–61.

- 19 JOSIP HORVATH, »Koprive« i prva generacija karikaturista-publicista u Hrvatskoj, Novinar, I/1 (1964.), 21.
- 20 FRANO DULIBIĆ (bilj. 18), 139–140, 143.
- 21 JOSIP HORVATH (bilj. 19), 20.
- 22 Ibid.
- 23 AGM, *Slikar Crnčić*, Savremenik, V/4 (1910.), 281–285. (IV, 124).
- 24 AGM, *Honoré Daumier (Pismo iz Pariza)*, Narodne novine, LXVII/116 (21. svibnja 1901.), 3–4. (III, 271).
- 25 »Duh naš smijući se u slutnji čudnih vlastitih tragičnosti, oslobađa se, smijući se sam sebi, a po sposobnosti smijanja može se suditi sposobnost slobode (...) karikatura je kao društvena kritika jedini znak više kulture, jedini vidljivi znak premoći pameti nad glupošću, artista nad okolinom. Sloboda karikature je sloboda duha, sloboda mišljenja, pobjeda duha nad glupom materijom (...) Kod nas je opasno karikirati, jer naši ljudi su jedini na svijetu što ne priznaju sebi da su smiješni, ne dopuštajući ni da to drugi konstatuje. Najbolji znak naše zaostalosti i kulturne utućenosti je činjenica da imamo karikaturista koji ne smiju karikirati ne služe li političkim, dakle neumjetničkim ciljevima«. AGM (bilj. 23), IV, 123.
- 26 AGM (bilj. 13, 1907.), XI, 28.
- 27 AGM (bilj. 24), III, 270.
- 28 JASNA GALJER (bilj. 2), 96.
- 29 IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 421, 429–430.
- 30 Zidić je upozorio da je Matoš taineovske ideje primio »kao pozitivist politike: vidjevši u njima moćno oružje nacionalizma«. IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 416. Galjer ističe kako Matoševa podjela hrvatske umjetnosti na dvije struje nastaje »pod utjecajem realistički obojenih teorija odraza rase, sredine i vremena«. JASNA GALJER (bilj. 2), 93.
- 31 AGM, *Umjetnost i nacionalizam*, Obzor, LIII/26 (28. siječnja 1912.), 1–2. (XVI, 57).
- 32 JASNA GALJER (bilj. 2), 95.
- 33 AGM, *Povodom izložbe »Medulića«*, Savremenik, V/11 (1910.), 803–812. (XI, 91).
- 34 AGM, *Izložbene impresije*, Hrvatska smotra, III/4 (1908.), 187–193. (XI, 48).
- 35 LJUBO BABIĆ, *O našem izrazu. Uz slike Jerolima Miše*, Hrvatska revija, II/3 (1929.), 196–202.
- 36 Razmatrajući strategije afirmacije nacionalnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti, Petar Prelog je ustvrdio kako je u srednjoeuropskom prostoru (time i u Austro-Ugarskoj Monarhiji) veza umjetnosti i nacionalnog identiteta bila snažnija i važnija nego u zapadnoeuropskim umjetničkim središtima, pa je upravo umjetnost bila »ključno mjesto za izražavanje nacionalnih osjećaja«. PETAR PRELOG, *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata*, Kroatologija, I/1 (2010.), 255.
- 37 ZORAN KRAVAR, *Svjetonazorski separei*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005., 48. Dubravka Oraić Tolić pojašnjava: »U teritorijalnome, političkome ili građanskome modelu nacionalni identitet i pravo na nacionalnu državu temelje se na postojanju povijesnih država ili državne tradicije«. Također ističe kako »u Matošev politički model nacije načelno pripadaju zajednička povijest, zajednička kultura, zajednički teritorij, zajednički interesi (...) i zajednička državopravna tradicija«, a »samostalna država, zasnovana na političkome modelu nacije, apsolutni je cilj Matoševa nacionalizma«. DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, *Matoš i nacija*, u: Čitanja Matoša, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013., 252, 261, 267.
- 38 Više o zapadnom (političkom, državnom) i srednjoeuropskom (jezičnom, etnonacionalističkom) modelu nacionalizma i njihovim interferencijama u pitanju stvaranja hrvatske nacije i države u: NIKŠA STANČIĆ, *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*, Barbat, Zagreb, 2002.; NIKŠA STANČIĆ, *Između političkog nacionalizma i etnonacionalizma: od hrvatske staleške »nacije« (natio croatica) do hrvatskoga »političkog naroda«*, u: Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji, (ur.) Tihomir Cipek, Josip Vrandečić, Alinea, Zagreb, 2007., 33–56.
- 39 AGM, *Hrvatski nacionalizam*, Obzor, LIV/175 (29. lipnja 1913.), 1–2. (XVI, 117).
- 40 ZORAN KRAVAR (bilj. 37), 55.
- 41 DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ (bilj. 37), 258.
- 42 IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 430.
- 43 AGM, *Crnčićeva izložba*, Hrvatska, VI/18 (21. studenoga 1911.), (XI, 115).
- 44 AGM, *Izložba Društva umjetnosti*, Narodne novine, LXXV/114–115 (19. i 21. svibnja 1909.), (XI, 67).
- 45 AGM (bilj. 34), XI, 49.
- 46 AGM (bilj. 23), IV, 121.
- 47 AGM, *Iz Samobora*, u: Naši ljudi i krajevi, Sokol, Zagreb, 1910., 26–44. (IV, 103, 99).
- 48 Više o Babićevoj tezi našega izraza u: PETAR PRELOG, *Strategija oblikovanja »našeg izraza«: umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 31 (2007.), 267–282.
- 49 PETAR PRELOG (bilj. 36), 263.
- 50 »Po kulturnome modelu nacije Matoš je bio posljednji pravaški graditelj nacionalnoga identiteta zasnovanog na mitsko simboličnome kompleksu samostalne države, koji će se preoblikovati i na drugi način nastaviti u Radićevoj Seljačkoj stranci nakon stvaranja Jugoslavije na ruševinama Habsburške Monarhije«. DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ (bilj. 37), 277.
- 51 AGM (bilj. 31), XVI, 59–60.
- 52 LJUBO BABIĆ, *Hrvatski slikari od impresionizma do danas*, Hrvatsko kolo, 10 (1929.), 181.
- 53 MATE UJEVIĆ (M. U.), *Razgovor povodom izložbe grupe trojice*, Hrvatska straža, IV/258 (1932.), 4.
- 54 Više o književnom antimodernizmu u: ZORAN KRAVAR (bilj. 37) i ZORAN KRAVAR, *Antimodernizam*, AGM, Zagreb, 2003., a više o likovnom antimodernizmu u: ANA ŠEPAROVIĆ, FRANO DULIBIĆ, *Nekoliko primjera antimodernizma u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 37 (2013.), 199–210.
- 55 ALEKSANDAR FLAKER (bilj. 2, 1999.), 275–277.
- 56 ALEKSANDAR FLAKER (bilj. 2, 1984.), 200.
- 57 DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ (bilj. 37), 16.
- 58 AGM, *Pariz, 1. srpnja (1900)*, Hrvatsko pravo, 1402 (1900.), 1–2. (III, 180).
- 59 AGM, *Pariski saloni*, Vienac, 16 (1903.), 520–523. (XI, 16).
- 60 Ovu informaciju dugujem Jasni Jovanov, upraviteljici Spomen-zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu.
- 61 Već je Katarina Ambrozić uočila da je »zanimljivo do koje je mere Matoš shvatio karakteristike Nadeždinog slikarstva ističući upravo njegove ekspresionističke odlike jasnije nego što je iko drugi uočio. Jedina omaška je njegovo klasifikovanje takvog stilskog opredeljenja kao impresionizam«. KATARINA AMBROZIĆ, *Nadežda Petrović*, Srpska književna zadruga; Jugoslavijapublik, Beograd, 1978., 203.
- 62 AGM (bilj. 13, 1907), XI, 33.
- 63 DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ (bilj. 37), 16.
- 64 AGM, *Futurizam*, Obzor, LIV/81 (23. ožujka 1913.), 1–3. (IX, 224, 226).
- 65 AGM (bilj. 23), IV, 124–125.
- 66 AGM, *Miroslav pl. Kraljević*, Obzor, LIV/104 (18. travnja 1913.), 1. (XI, 122–123).
- 67 JASNA GALJER (bilj. 2), 88, 89.
- 68 PETAR PRELOG, *Slikarstvo umjetnika Zemlja i nacionalni likovni izraz*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2006., 90–91.
- 69 AGM, *Slike Miroslava pl. Kraljevića*, Savremenik, VIII/1 (1913.), 69. (XI, 119).
- 70 AGM, *Zagrebačka kronika*, Novosti, VI/312–313 (17. i 18. studenoga 1912.), 2–3, 2. (X, 216, 217).
- 71 GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Naprijed, Zagreb, 1995., 300.
- 72 VERA HORVAT PINTARIĆ, *Miroslav Kraljević*, Globus, Zagreb, 1985., 115.
- 73 AGM (bilj. 69), XI, 120.
- 74 Ibid.
- 75 AGM (bilj. 66), XI, 122.

- 76 AGM (bilj. 70), X, 217.  
 77 AGM (bilj. 66), XI, 121, 123.  
 78 GRGO GAMULIN (bilj. 71), 251.  
 79 Riječ je o drugoj fazi *Proljećnog salona*: »ugledanje na slikarsku baštinu Miroslava Kraljevića: njegova interpretacija Cézanneova načina, ali i elementi ekspresionizma u nastajanju, umnogome su stvarali likovni identitet te dionice *Proljećnog salona*«. PETAR PRELOG, *Proljećni salon 1916–1928*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2007., 15.  
 80 GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. I, Naprijed, Zagreb, 1987., 66.  
 81 AGM (bilj. 16), XI, 22.  
 82 AGM, *Razgovor ugodni*, Hrvatsko pravo, XII/3221 (11. kolovoza 1906.), 2–3. (XIII, 93).  
 83 AGM (bilj. 34), XI, 43.  
 84 AGM, *Meštrović*, Hrvatska sloboda, III/101–103 (4., 6. i 7. svibnja, 1910.), XI, 80.  
 85 Ibid., 84.  
 86 AGM, *Pravi Rodin*, Obzor, LIV/161 (15. lipnja 1913.), 1–2. (XI, 126).  
 87 AGM (bilj. 84), XI, 83.  
 88 AGM, *Kritika i ostracizam*, Hrvatska sloboda, III/160 (18. srpnja 1910.), 1–2. (XI, 87).  
 89 GRGO GAMULIN (bilj. 71), 248.  
 90 IGOR ZIDIĆ (bilj. 2), 424–425.  
 91 AGM, *Pariz. 15. svibnja (1900)*, Hrvatsko pravo, VI/1362 (21. svibnja 1900.), 1–2. (III, 153).  
 92 AGM (bilj. 13, 1907.), XI, 31.  
 93 Babić je Vidoviću prigovarao uzvisivanje od strane literata ističući kako je »cijeli opus bio (...) zamućen literaturom i »podmetnutim simbolima« te kako »on ne gleda objekt, on sanja oko objekta«. LJUBO BABIĆ, *Emanuel Vidović*, Obzor, LXX/278 (1929.), 3. Slične se ocjene mogu naći i u likovnim kritikama Jerolima Miše: JEROLIM MIŠE, *Jubilarna izložba Emanuela Vidovića*, Književnik, II/11 (1929.), 425.
- 94 AGM (bilj. 23), IV, 125.  
 95 AGM, *Vodom i kopnom*, Obzor, LIV/250 (14. rujna 1913.), 2–3. (XI, 272).  
 96 AGM (bilj. 34), XI, 43.  
 97 AGM, *Dojmovi s umjetničke izložbe*, Hrvatska smotra, IV/65–66 (10. i 20. svibnja 1909.), 274–277. (XI, 62).  
 98 AGM (bilj. 34), XI, 50.  
 99 MATKO PEIĆ, *Branimir Petrović*, u: Hrvatski slikari i kipari, Slavonija – Srijem, Matica hrvatska, Osijek, 1969., 135.  
 100 FRANO DULIBIĆ (bilj. 18), 159.  
 101 MATKO PEIĆ (bilj. 99), 133–134.  
 102 AGM, *Joso Bužan*, Savremenik, V/3 (1910.), 205–207. (XI, 76–78).  
 103 AGM, *Krušlinova izložba*, Hrvatska sloboda, IV/248 (30. listopada 1911.), 1. (XI, 111).

**\* Izvori slikovnih priloga / Sources of illustrations:**

1. F. Kovačević, *U predvečerje*, u: Vera Kružić Uchytel, *Ferdo Kovačević*, Zagreb, 1986., 176.
2. M. C. Crnčić, *Bonaca*, u: *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, (gl. ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2010., 601.
3. N. Petrović, *Pogreb u Sićevu*, u: Katarina Ambrozić, *Nadežda Petrović*, Beograd, 1978., 185.
4. M. Kraljević, *U kavani*, u: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb, 1985., 16.
5. I. Meštrović, *Vrelo života*, u: Irena Kraševac, *Ivan Meštrović i secesija*, Zagreb, 2002., 109.
6. V. Bukovac, *Moje gnijezdo*, u: *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, (gl. ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2010., 600.
7. Lj. Babić, *Portret A. G. Matoša*, u: *Ljubo Babić: antologija*, katalog izložbe, Zagreb, 2010., 34.
8. B. Petrović, *A. G. Matoš*, u: Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj*, Zagreb, 2009., 159.

## Summary

Ana Šeparović

### *The Role and Legacy of Antun Gustav Matoš in Croatian Art History*

*The article discusses the role of Antun Gustav Matoš in the development of Croatian art in general, as well as his influence on certain art-historical concepts. Due to the influence of Tainean determinist theses and the recognition of peasantry and Croatian countryside as the basis of national identity, Matoš has been recognized as a precursor to Babić's idea of »our expression«. The author argues that Matoš's aestheticist understanding of visual arts includes sensitivity towards proto-avant-garde phenomena and early signs of Expressionism, which secured him a prominent role in the preparation of Croatian art scene for the understanding and the advent of avant-garde tendencies. His importance was also detected in his drawing attention to less prominent artistic forms such as posters and caricature, the historiography of which records Matoš as their first expert. He incited the younger generation's recognition of progressive achievements of European art in the art of Kraljević, which had a profound impact on the development of Croatian art, especially in the second phase of the Spring salon (Proljećni salon). He was among the first to call attention to Meštrović's greatness, but also to his imperfections, refuting political tendentiousness as dangerous in visual arts. Since Matoš's views proved to be extremely encouraging and full of suggestive strength, it is not unusual that his importance as an art critic affected history of art itself. Although he was not familiar with problems of art forms and did not apply the terminology of art criticism – remaining mainly concerned with literary aspects, atmosphere and his own uncertain impressions and sometimes toning down his critical harshness due to the national component – he intuitively discerned artistic quality and made lucid evaluations and assessments which permanently marked the reception of individual oeuvres in Croatian art criticism and art history.*