

MATOŠ I ANTIKA

U hrvatskoj modernoj Matoš je kao ličnost i kao književnik daleko dublji i svestraniji od Vidrića. Dok je međutim Vidrića obasjavala fama da je improvizator, ista je fama pomračivala učinak Matoševe erudicije, Matoševih širokih zamaha i bogatih asocijacija. I danas bi mnogi dali, što se tiče temeljita poznavanja antičke kulture i civilizacije, prednost Vidriću. Prvi je uzrok tom shvaćanju u Vidrićevu sustavnu klasičnom školovanju koje je moglo dati osnovne obrise njegovu poznavanju antičkog svijeta i nama danas neodredivu količinu znanja iz državne i pravne povijesti Grčke i posebno Rima. Drugi je uzrok što u Vidrićevu djelu antika prevladava pa se unatoč različitim ocjenama vrijednosti i karaktera tog pjesništva nije sumnjalo u Vidrićevo poznavanje materijala, niti ga bilo što do danas može u samom opusu ili u ostavštini poricati.

Matoš sigurno nije znao nabrojiti na latinskom pet osnovnih prava rimskog građanina ni izložiti atenske upravne propise, ali s prekidom njegova gornjogradskog školovanja nije pukla njegova veza s antikom. U Matoševim djelima nailazimo na rezultate njegova samoobrazovanja, a u neobjavljenim *Bilježnicama* možemo otkriti velik dio izvora njegovih saznanja, približno slutiti opseg i tok njegova upoznavanja s književnošću antike i radovima o antici te pratiti težiste njegova zanimanja i odraz stečena znanja u objavljenim djelima.

Otac mu je još kao dječaku čitao prijevod Homera, a zatim se Matoš sam do kraja života upoznao s njemačkim i francuskim prijevodima grčkih lirika (čitavu grčku antologiju i Bruchov izbor grčkog pjesništva, a posebno ističe Alkmana, Simonida i Pindara), dramatičara (u više navrata Eshila, Sofokla, Euripida i Aristofana), povjesničara (Herodota i Tukidida) i filozofa (razni Platonovi dijalozi, Aristotelova *Poetika*). Čitao je usporedo i rimske pjesnike i prozaike, djelomično i u latinskom originalu (Horacija, Marcijala, Tibula, Tacita). Načitao se studija o Lukreciju, Sofoklu, Empedoklu, Petroniju, Aristofanu, Menandru, Marku Aureliju... Čitao je Renana, Nitschea, Mereditha, Wilamovitza, Ferrera, Patera i niz knjiga koje su sadržavale povijest književnosti, kazališta, likovnih umjetnosti i kulture i civilizacije općenito od antike do 20. stoljeća. Osim toga ne znamo što su sve sadržavale izgubljene bilježnice i koliko nije Matoš iz bilo kojeg razloga zabilježio.

Zar disciplinirano, ali možda, sudeći po odbijanju karijere, katkad i nevoljko Vidrićevo dačko i studentsko učenje, s vjerojatno bar nešto

kredita na šarm, talent i ugled, vrijedi bitno više od Matoševa uporna i studiozna rada od mladenačkih godina do smrti u punoj zrelosti?

Povrh toga Matoš je dobro poznao odraz antike u novijoj književnosti i doktrinama, proučavao je pozitivna i negativna gledišta i živio jedno vrijeme između najnovijih neohelenskih strujanja i riznice pariskog Louvrea, vidio je i blago Italije: tko je dakle kao on mogao u nas u doba hrvatske moderne shvaćati i reći, znači li antika za suvremenu kulturu život ili grob.

Zahvaljujući Matoševu sipanju imena i pojmova iz rukava (a ujedno i iz Bilježnica — što samo po sebi nije prigovor — gdje je zapisivao od natuknica do čitavih pasusa ono što je smatrao upotrebljivim) možemo u njegovim djelima i ne poznavajući njegov radni proces uočiti kako je bila bogata njegova lektira i bujno polje asimilirana znanja. Iako se razasuti u bezbrojnim podsjećanjima, usporedbama, povijesnim izletima od antike naprijed, stisnuti često na uskom prostoru nižu svi, i Periklo, Demokrit, Varon, Neron, Hermes, Omfala, Lukan, Lukijan, Frina, Poliklet i Paraklet, Midija, Fidija, Ksantipa i Sibila, gladijatori, bogovi, humoristi, bonvivani, zločinci, mučenici, hetere i lari, ipak se Matoš nikad ne da utopiti u vlastitom leksikonu. Bez obzira koliko često sasvim matoševske veze dovode zajedno Empedokla i Shelleya, Dijagoru i Leopardija, Lisistratu i kakvu Eugénie Grandet, uhvaćene potpuno provizorno s montažnim elementima gradnje (neka intelektualistička sinestezija, reklo bi se, kao pandan glazbi duše koja budi miris cvijeća) svejedno nisu paradna kanonada, nego oživljavaju jedinstvo evropskih kulturnih razdoblja, upućuju na brojne analogije i svode najnovija stremjenja na njihove stvarne izvore. Time Matoš nije samo posrednik između istodobnih zbivanja u Evropi i kod nas, nego i pobornik povijesnog gledišta.

Sve što je Matoš u tom okviru pisao, nije naravno iste vrijednosti, a nije ni bilo sve namijenjeno trajnijoj potrošnji. Kao što se vidi u Bilježnicama i posvud u njegovim djelima, rado se zaustavljao i na anegdotskoj građi, neobičnim stvarima i nenadanim poredbama. Od prkosnih šaljivih napisa da je Augustin krao kruške, patio od glavobolje i mrzio grčku književnost do isticanja grčkih primjera u borbi za narodnu kulturu ističu se i duhovitost i temperament i brzina i intuicija. Između redaka o Euripidu (*u Kazališnim kritikama*) i Horaciju (*U Rimskim izletima ličnosti, problema i pejsaža*) očita je sličnost po sintetično iznesenim podacima iz druge ruke, i razlika što je Euripid izišao kakav je i ušao, opisan školski lijepim stilom, a takve notorne činjenice, kakve su Horacijevi doživljaji od poznanstva s Mecenatom, preobrazile su se zbog Matoševa uvijek živo izražavana oduševljenja za Horacija u jedan od najprivlačnijih prikaza Horacijeva života koje znam.

Kad bismo naveli sve tvrdnje koje je Matoš iznio o antici, sigurno je da bismo i tu našli na papiru suprotnosti koje su Matoševi kritičari, jedni mirno, drugi zlorado, isticali. U svom kontekstu Matoševe su izjave uvijek shvatljive: i kad ističe sve prednosti antičke kulture i kad smatra da je poglavlje od renesanse do danas dalo u svemu većih ostvarenja („osim u tragediji“) i kad potiče da se upoznamo s antikom

i kad se izjašnjava protiv klasičnih jezika u gimnazijskoj nastavi, jer opterećuju učenike, a ne daju u nas nikakvih plodova, dok se humanistički ciljevi postižu i prijevodima.

Jasno je da se Matošev zanos kalio u izravnim dodirima s antičkom književnošću i umjetnošću te djelima o njoj; khuenovska paragrafska sintaksa i očajne nepedagoške metode pojedinih filologa u gimnaziji ostavile su i kod takva budućeg ljubitelja klasike porazan utisak. Sigurno je, kad Matoš ističe da je sve što vrijedi od antike već prevedeno na svjetske jezike, mora uviđati da je to rezultat znanja klasičnih jezika, a ne neznanja, i da barem njegove latinske i grčke citate mora netko razumjeti. Ipak kontekst i tu potvrđuje da je Matošu prvenstveno važno takvim granatama pokrenuti rasprave i natjerati ustajale mentalitete na malo gibanja. Što se tiče „nikakvih plodova“, to je poteklo iz srca na jezik, dok je gledao oko sebe, ne raspravljajući o plodovima od renesanse do njega sama.

Jedini je ozbiljan nedostatak pojedinih Matoševih antičkih tema u tome što zna podleći tradicionalnom knjiškom izivljavanju i smisao Grka za kalokagathiju pripisivati Grčkoj uopće (odnosno kako se u takvim trenucima radije kaže Heladi), izjednačivati težnje pojedinaca s društvenom situacijom cjelokupne antike, isticati sretni socijalni položaj grčkih umjetnika, iako su baš kao i on sam najčešće mogli birati između mecenatske samovolje pojedinih utjecajnih zaštitnika ili gladi i skapavanja. I to je djelomično razumljivo i iza takvih uzdaha često slijedi porazna usporedba sa suvremenim stanjem pa se oduvijek u to ime rado pretjerivalo. Metoda se ipak ne čini opravdanom, a svakako ni uspješnom, jer se Khueni bez sumnje nisu plašili ni Dionisa Sicilskog ni sedmorice mudraca ni Katulovih epigrama.

U istu kategoriju idu i akrobacije na jednoj žici kad se hvali što su postigli grčki umjetnici, pa je s grčkim kiparstvom možda dospio najdalje. Matoš ozbiljno izjavljuje da su Grci klesali u ljudskom kipu ne samo vanjštinu i duševne moralne značajke, nego („indirektno“) i vanjski svijet, prirodu, rijeke, more, sunce, izvore i tamne prirodne sile: u Dijani vidite sjetni noćturno sjajne mjesečine u tihim vodama i gorskim zavjetrinama... Atena (jasno, ona s kacigom) tješi kao racionalna harmonija zakona... Dionis zanosi kao muzika sferskih zvijezda i zvjezdanih ritmova.

Sve je to prepoznato, preopće, prečesto u upotrebi i sigurno snosi krivicu za mnoge protivne krajnosti.

Jedno se može zapaziti i u tom tekstu: nastojanje za što profinjenijim i muzikalnijim izrazom koji će svoj vrhunac doseći na najljepšim stranicama Matoševe lirske proze. Prije nego bi ih dosizao, posrtao bi ponekad na nižim kotama smiješnog nesklada između podlistarske skromnosti predmeta i zamašnog arsenala s kojim bi kretao u pohod. Takvi su primjeri poetsko maštanje na temu ruže ili flirta u *Ogledima*. U *Jesenjskoj idili Umornih priča* smiješan je nesklad međutim tražen, kad Hlače govore o sebi Matoševe, koliko znam, jedine heksametre i pentametre (samo što su izvorno tiskani nerazlomljeno):

Kada se sjetim na dan, prvi put kada te vidjeh
 Suze se žalosne kap iz oka kida iz mog.
 Davno je tome već — znaš li? — iz Matića kada me radnje
 Kalfa je donio ovom što zaspao u taj je hip.

 Kad sam se tresao čestit na tvome magistarskom stegnu
 zaljubljen suza u svjetlost — suzo, poteci mi ti! —
 nisam se nado da Parke tako će odsjeći brzo
 ljubavi moje i žića crnog i salonskog nit....

A Bojanić drijemovno mumlja kako su „čudnovati moji elegijski pantaloni, nisam ih zalud derao na klasičnim klupama“. U skromnoj ironiji bez sumnje ima uspomena iz vlastitog dječastva i oponašanja domaćih stihija u „klasičnom metru“.

U istoj se pripovijesti priča i ljubav Kirenca Aristipa prema ljepotici Laidi. Nalik je helenističkoj (a i arapskoj) priči zasićenoj pregrštima usporedbi, metafora, epiteta, klasičnih imena koja djeluju u tekstu egzotično, ukrašena je bujnom vanjštinom koja služi umjesto poleta, i bogatim nabranjem najprofinjnijih rijetkosti i dragulja prirode za carsko ilustriranje osjećanja, po ukusu koji sjaju opisa daje jednaku važnost kao naš čitalački prosjek dobro vođenoj akciji.

U *Uskrsu (Vidici i putovi)* prilika ga je potakla na himnu proljeću i tu počinje najklasičniji Matoš klasične antičke kulture, kad je leksikonske podatke nadahnua vlastitom idejom, u allegro ritmu prohujao od Indije do Grčke tražeći vezu između preporađanja prirode i radosti života, šireći obzor do potpune vedrine i samo s po kojim tonom provlači prigušenu temu iskonske tragike koja naglo, psihološki pointirano i sasvim slavenski prevladava na vrhuncu zanosne patetičnosti. Prelazeći s neomeđenih koordinata antike i naše prošlosti, koja je još znala za prirodu, na mračnu sadašnjost, koja ne pozna ni prirode ni radosti ni duhovne renesanse, natopio je kratak finale tmurnim ugođajem, skršio glavu na dolje i glavnu visoku temu procvata s par riječi (jesenske duše, puste vode, hori se daleki, tragični glas) pritisnuo oblačno nisko, a da nije skratio vidik: u pustom stravičnom prostranstvu simbolika posljednjeg akorda „Veliki Pan je mrtav“ ima sasvim drugo značenje nego larpulartistički esteticizam koji proglašava Pana mrtvim usrijed prirode uopće. Određena društveno i nacionalno ta simbolika ima punu težinu: Matoša je obuzeo sasvim prirodan trenutak duboke rezignacije.

„Pa ipak veliki Pan još živi“. Kako prolaze dani mijenjalo se i Matoševo raspoloženje i variralo od najpotištenijeg beznađa do najvatrenijih izliva ljubavi, a duboka emocionalnost, uvijek razmahana u dodiru s prirodom, stapala se s kultiviranim intelektualizmom. Matoš se najuspješnije probio kroz suhopolje erudicije do vrela oplemenjene inspiracije u jednom kratkom lirskom odlomku *Čuo sam Pana* u napisu *Iz Samobora* (koji bih ograničio od „Pa ipak veliki Pan...“ do „Entuzijazam krvi u jesenjim hrvatskim vinjagama“) i u poemi koja je već stekla ime *Molitva Dionisu* (Od „Ja sam Dionis“ do kraja Četvrtog plača „Kod kuće“).

Dok su u dnevnom životu na redu kolone emigranata iz gospodarski upropaštenih sela od Slavonije do otoka, dok u svijetu niču revolucije i ratovi (1905!) spremaju se aneksije (1908!) i atentati, čovjek koji je sve to vidio u godinama izgnanstva i osjetio na svojoj koži, juri po goricama za nekim dlakavim jarcem.

Nije to. I u *Molitvi* je prisutna sadašnjost („otjeraše me naši Skiti, otrovali bi bili moju dušu, pretvori naše proroke u magarce, ne daj da mi gavrani zagrakću nad domom naroda moga“) i u *Čuo sam Pana* („radost i sloboda je još samo u dubravama!“). Samo što je Matoša obuzeo val dobrih nada, i ljepota zemlje sugerira njezinu neuništivu snagu, a grčka mitološka bića od satira do Tijada, preuzeta u ime panevropstva moderne i posvojena pravom Matoševa nacionalizma, izmiješala su se s dodolama i rusaljama ne za ljetne noći nego za dana u vinogradu. Sva ostala zbrka grčkih povijesnih imena, legendarnih ličnosti i pridjevaka Bakhu jednako se tako ne mora dokučiti po smislu kao ni magični zazivi čarobnjaka i uroci seoskih vračara.

Dok se Vidrićev pejzaž s mitološkim bićima otkriva postepeno i doživljava smireno, Matošev provali u bujici; dok ta Vidrićeva cjelina prirode i mitologije jednostavno jest, Matoš je sam pronalazi i uvjerava druge u istinitost otkrića; dok su Vidrićeve grčke nimfe i sileni sa zagorskim krajolikom postale *traženi* svijet, ni antički ni naš toliko, koliko ljudski, Matoš ih prima samo zato što su ta bića sad ovdje domaća i koliko su domaća. Budući da je Matoš prolazio sasvim drugi duševni put od Vidrića, utekao se domovini, onoj u kojoj nema Khuena, neimaštine, razdora i protivnika, ili onoj koja je nad svim tim krvavim brigama, kao zaštitniku svoje intime. Slab prema rodnoj grudi ostao je zato suveren prema helenskom kompleksu i kad se u svojoj lirici divi antici i kad joj se ruga.

To potvrđuje i onaj dio njegove lirike koji se već po samom obliku zove poezijom. Istom lakoćom kojom i u svojim kritikama i podliscima Matoš upotrebljava antičku ostavštinu u nizu svojih stihova. U četvrtini njegovih pjesama ima antičkih elemenata i odjeka klasične obrazovanosti.

U Matoševoj lirici antička imena imaju ponekad u prvom redu stilsku ulogu (toga ima i u nelirskoj prozi), to jest da posluže kao ri-jedak, neočekivan, nepoznat ili zapanjujući izraz (s tom razlikom od Matoševe nelirske proze što se čitaočev dojam u pjesmi svodi na djelo, a u nelirskoj prozi i danas često uključuje i autorovu ličnost). Takvi su primjeri u *Čarobnoj fruli* (*Utopija se diže, san, Ikarija*), u *Tajanstvenoj ruži* (dušu mu čuva visok zid sfinga i zmajevi), u *Mori* (*ko iz Filokteta iz mene urla otrov ovog svijeta*) — *Kleon, Bizmark, Džingiskan* — sirski bikovi skaču kraj Sultana tromog i Trimalhiona), u *Bjesomučniku* (*Oj, tko si, što si, genij moj, himera, Hermafrodit, muza s Helikona, Tribada, sukub, inkub il hetera*).

Drugi put se radi o poredbi koja je nastala možda slučajnom asocijacijom ili svijesno, a nije uvijek potpuno na mjestu. Kad u *Poznatoj neznanki* kaže *Nose pean, zviজেড Venus, k tebi u Mori* —

Vampir je Moloh, Jupiter i Buda ili hadski smijeh, u *Prosjaku — sunce Feba i Omira*, u *Tajanstvenoj ruži — Zoveš li se Cintija, Sibila*, u *Dva Kentaura — Kentaur... drijadu vreba, željan puti bijelih Amazona* osjeća se nepodudarnost. To podsjećanje na antiku ne otvara novu doživljajnu cjelinu nego su to vrata naslikana na zidu: sadržaj prve navedene pjesme navodi na pjevanje ode ili himne, a ne peana; Moloh može biti krvožedan, ali Jupiter ne; hadski samo zamjenjuje pakleni, a za ostala tri primjera kriva je nužda rimovanja — Feb i Homer nisu paralelizmi; tko vreba drijade nema posla s Amazonkama; Sibila simbolizira nešto potpuno različito nego Cintija u okviru teksta koji je već odredio tip žene koju bi Sibila i Cintija morale ilustrirati — suprotno nego u *Jednoj i jedinoj* gdje je Ona i Helena i Psiha i Venera, jer je i bršljan i Zdrava Marija, znači naprosto sve.

U *Labudu* nakon izvrsne prve tri kitice jedinstvenog krajo-lika s tradicionalnim sadržajem (Pan, satir, Drijada, drveće, voda, mjesec, labud) nepovratno se razbija slika uvođenjem stilski tuđih elemenata. Prvi je zlatna šajka koja obično ulazi u dalekoistočni ambijent, na Vidrićevu *Nilu* još kako tako plovi, na Jadranu je već čudna, a ne pristaje ni u koji kulturni krug Grčke i Rima. Drugi je element nesklada „slatka dama, golog boga čedo“ koju bi možda prigrlio rokoko. *Labud* bi bio u Matoševoj lirici isključiv primjer prividno neupadljiva pjesnika u dodiru Panove prirode s čitaocem, nešto između Vidrićeva *Jutra* i Domjanićevih *Drijada*, ali je sa „slatkom damom“ Matoš odao da je baš on za zastorom.

Preko nesklada između opće atmosfere i nepažljivo upotrebljena antičkog imena lakše se prijeđe u pjesmama snoviđenja kao što su *Bjesomučnik* i pogotovo *Mora*, a mnogi toga nesklada i ne zapažaju kao što je istom Nazor primjetio da bi Matošev cvrčak zoološki ispravno trebao zapravo biti šturak.

Nasuprot tome fino se uklapa u *Canticum canticorum* spomen na onu ženu koja je bila gotovo sudbonosna za Odiseja (*A sad mi, Kirko, ne daš ni umrijeti*) pa poredba Mirabeaua s Prijapom u *Erotica biblion*, u *Familijarnoj maski* metafora *crna Talija* za smrt, a i metonimije za pjesmu i san uspjele bi u *Čarobnoj fruli* (*Već je došo Orfej, a za njim mak u cvijetu, ljubav, Morfej*) da rimovanje dvaju stranih imena ne djeluje u profinjenu ugođaju završnih kitica pomalo akrobatski.

Svega pet puta tvore antički elementi okosnicu pjesme.

U *Naoblačenom mjesecu* virtuozan noćni ugođaj uvod ne kitice gubi se pred tihom ironijom kojom je prikazan susret putnika i Selene. U *Dva Kentaura* ironija je glasna, uperena protiv iličkog frajera, pa je grčki Kentaur stekao neku smiješnu prednost pred njim. Za vrhunsku porugu dao je svoje ime Arhiloh kao najoštriji grčki rugač, i po sadržaju se vidi da je njegovo ime samo sinonim za subjekt pjesme, a taj je sam A. G. M. Pjesma se naravno ne tiče samo ženskog dijela Olimpa nego je općenitija i simbolična.

Od šale i ironije u *Prkosu* je Matoš došao do humora pod vješalima, uzevši za temu pjesme Marsijino i Apolonovo takmičenje u kojem je Marsija stekao pobjedu i izgubio kožu, ali ostao drzak ili, finije rečeno, pred svojom savješću nepokoren.

U Matošev antički svijet ušli smo s Dionisom, a svršili s Marsijom čiji je kip, kako i Gligorić ističe, Matoš gledao u Louvreu posebnom pažnjom, kojeg se češće sjeća u svojim spisima i prema kojem je imao možda sućuti kao svom legendarnom prethodniku u umjetničkoj slavi i porazu u životu. Ali isto tako mogli smo poći obratnim putem i završiti akordima zanosa u zagorskim kletima, jer su se, kako je i prirodno, u Matošu smjenjivali vedri akordi s časovima očaja, a on to nije tajio, što je i kod pjesnika rjeđe.

Od Matoševih kritičara jedino se Josip Tomić (ne uzimajući u obzir lirsku prozu) uzgredno osvrnuo na neke Matoševe antičke elemente u radnji *Utjecaj francuske pjesničke strukture na Matoševu poeziju*, ali se ne mogu složiti ni s jednom njegovom sugestijom. Prvo, Matoš nije pridavao „prvenstvenu važnost znanju antikne mitologije“ nego poznavanju antičke kulture, a „Apulejev *Amor i Psiha*, Teokritove pjesme, Pausanijin *Opis Grčke* i *Grčka antologija* koje je Matoš (*treba reći: između ostalog s tog područja*) čitao u Parizu na njemačkom“ garantirano nisu „nekoliko knjiga iz grčke mitologije“, kako to kaže Tomić. Što se tiče traženja utjecaja francuske lirike, poznata je stvar da Matoš mnogo duguje francuskoj književnosti, ali je ispitivanje po Leconteu de Lisleu, Herediji, Nervalu, Verlaineu i Laforgueu neuspjelo. Tomić doduše primjećuje neka nitko ne misli da je Matoš uzeo Lunu, Sfingu, Marsiju, Apolona i Pana konkretno od kojeg spomenutog pjesnika, a ipak ga svakako mitološko ime podsjeća na jednog od njih i potanko navodi koja su mitološka imena zajednička Matošu i Herediji, Matošu i De Lisleu, Matošu i Nervalu. Neka se međutim uzme u obzir da je Matoš poznao mnogo više francuskih pjesnika — klasicista i neohelenista — od spomenutih (a ne znamo koje je Matoš zapisao u izgubljene bilježnice, a koje možda nije ni zapisivao). Dobro se zna da je Matoš čitao — i zapisivao u bilježnice — njemačku liriku, i Goethea, i Heinea i Hölderlina i uopće sve antologijske pjesnike, i talijansku liriku, npr. Carduccija, Leopardija i Foscola, i hrvatsku liriku, kao Kranjčevića i Tresića, i srpsku, Ilića, i konačno — od đačkih klupa do smrti, kako je istaknuto u uvodu — obilje grčkih i rimskih pjesnika, a svi oni barataju s Panom, Lunom, Olimpom, najadama, drijadama, tribadama, Helenom, Helikonom i svim ostalim osobama i pojmovima grčkih mitoloških rječnika. Prema tome nema razloga baš Nervalovu Dijanu vezati s Matoševom, ili par Heredijinih labudova s jednim Matoševim, ili dovoditi u vezu Kozonoga s Panom i Satirom, jer su svi u šumi, a drugdje i ne mogu biti. Kako kraj svih ostalih da se baš na Lecontea de Lislea pomisli kao mogućeg uzročnika Matoševih antičkih studija, ili zašto izricati pretpostavku da je Matoš prepisao 14 Heredijinih pjesama vjerojatno kao model, kad je prepisao i stotine drugih stihova s antičkim elementima od Pindara do Frankopana.

Što se tiče duha pojedinih pjesama, stila i smisla, razlika je također tolika da se ne može vidjeti nikakva bliska ni daleka sličnost osim jedne — pripadnost neohelenizmu.¹⁾

Zagreb,

M. Majetić.

RÉSUMÉ

M. Majetić: MATOŠ ET L'ANTIQUITÉ

A l'époque littéraire du début du vingtième siècle (la Moderne croate) parmi les poètes influencés par l'héritage antique A. G. Matoš était un des néohellénistes croates le plus érudit quoiqu' il préférât le style impressionniste qui paraissait à plusieurs critiques superficiel. Dans ses cahiers, pleins de notes et de citations, conservés à l'Institut des lettres de l'Académie Yougoslave à Zagreb, on peut trouver des preuves que Matoš a lu passionnément et avec un bon goût critique un grand nombre d'oeuvres grecques et latines, puis des études littéraires et scientifiques sur la culture et la civilisation antiques et aussi une grande quantité d'auteurs qui s'inspiraient comme lui de l'Antiquité.

Il est vrai qu'une partie de ses écrits parue dans des journaux ne soit pas faite pour être reproduite dans des livres, ainsi explique-t-on certains jugements contradictoires sur les mêmes sujets. Mais ses poèmes les plus beaux avec des résonances de la culture antique (on y compte aussi les pages de la prose lyrique) ne montrent pas seulement une vive admiration pour l'hellénisme, mais aussi répondent à la question, de savoir pourquoi Matoš a cherché certains de ses sujets dans l'Antiquité. N'importe s'il n'a pas toujours trouvé une voie exacte. S'il était d'humeur optimiste ou pessimiste, il cherchait explicitement cette harmonie et cette beauté dans l'Antiquité qu'il n'a pu trouver dans sa patrie ni dans l'Europe contemporaine. Seulement ce n'est pas pour y trouver l'oubli: c'était pour y gagner une force nouvelle dans la lutte humaine et nationale.

¹⁾ Izvori ove radnje su dvojaki: što su drugi rekli o Matošu i što znamo o njemu iz njegovih tiskanih djela i bilježnica. Od raznih studija koriste i okviru ove teme: *Uspomeni A. G. Matoša*, Zagreb, 1938. i *A. G. M. In memoriam o 20-godišnjici pjesnikove smrti*, Zagreb 1934.; A. Wenzelides, *Književne studije*, Sarajevo 1918.; A. Petravić, članak *A. G. Matoš* u Hrv. Reviji 1937., str. 169—302; *Misli i pogledi A. G. Matoša* — Izbor tekstova, indeks i objašnjenja M. Ujević, Zagreb 1955., a neka je mišljenja koja nas ovdje mogu zanimati tiskao sam Matoš u *Dragim našim savremeniciima* (Djela 10), na pr. Begovićeve podatak na str. 117., a Ujevićev na str. 209. Osim spomenuta Tomićeva rada, objavljena u časopisu *Filologija I*, Zagreb, 1958, napisao je J. Tomić i radnju *Matoševa poznavanje francuske književnosti*, Zagreb, 1939. — Ostala literatura u disertaciji J. Kaštelana, *Lirika A. G. Matoša*, Rad JAZIU 310, Zagreb, 1957.

Matoševce se Bilježnice nalaze u Institutu za književnost Jugoslavenske akademije, gdje su i prepisane strojem.

Indeksi i napomene Dragutina Tadijanovića u Akademijinu izdanju Matoševih djela (dosad izišli dijelovi 1 i 3) daljnja su pomagala pri upoznavanju Matoševa poznavanja antike. Koga zanimaju pojedinosti, najbolje da se posluži tim izdanjem prema indeksu.

Ipak, tko želi potpuno svladati problematiku Matoševa poznavanja antike, morat će u prvom redu čitati samog Matoša.