

IVICA MATIČEVIĆ

Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk, Zagrzeb, Chorwacja

e-mail: ivica.maticевич@zg.t-com.hr

Liryczny, emocjonalny, intelektualny: dyskurs krytycznoliteracki Mirosława Krleży i Tina Ujevića

Abstract

Lyricism, Emotions, Intellect: Literary Criticism Discourse of Miroslav Krleža and Tin Ujević

This paper attempts to define the basic characteristics of Krleža's and Ujević's literary criticism discourse in the context of productive and diverse Croatian literary criticism in the period between 1914 and 1952, i.e. between the end of Literary Modernism and appearance of the literary magazine *Krugovi* (the so-called Second Literary Modernism). Krleža and Ujević share a principled understanding of criticism as a combination of emotions (experience of something artistic) and intellect (knowledge of literary and extra-literary context), a philosophical dimension of subjects observed and questions asked, and the refusal to accept any kind of previously prescribed „objective method“ or poetics. The key difference is in approach and description. In Krleža's work, along with his characteristic artistic gift we can also discern a sociologic, historic and ideological level with mostly left prefix along with incorporated consideration of literary phenomenon. However, Ujević's works are dominated by an „adorable chaotic fair of sensations, and spontaneity of soul“ (M. Vaupotić) with no firm foothold in any kind of superior opinion models. In the development of Croatian literary criticism from Literary Modernism to the literary magazine *Krugovi*, critical essays of Krleža and Ujević hold a special position due to their associativity, and rhetoric and erudite diversification.

Keywords: Croatian literary criticism, Croatian essayistic literature, Marxist criticism, impressionistic criticism, aesthetics, literature and philosophy.

I.

Bogactwo produkcji czasopiśmienniczej oraz wielość praktyk krytycznych, które charakteryzowały okres moderny, mają swoją kontynuację także w okresie powojennym. Lata 20. i 30. ubiegłego wieku, biorąc pod uwagę podejścia krytyczne oraz osobiste modele krytyki/wzory moderny, czy lepiej powiedziawszy: całą jej tradycję (od fazy aktywistycznej ruchu [1897–1903] do bardziej wyci-

szanej produkcji literackiej i krytycznej, której koniec przypada na lata wojny), wraz z recepcją pewnych nowych europejskich poglądów estetycznych i stanowisk ideowych wieku, tworzą interesujący – zarówno z historycznoliterackiego, jak i teoretycznego punktu widzenia – zbiór podejść krytycznych. Z jednej strony kontynuuje i/lub modyfikuje on impresjonistyczną matrycę moderny Matoša, z drugiej – przynosi nowości i przesunięcia w nieznanym do tej pory kierunku.

Zgodnie z przekonaniem, że rozwinięte, samodzielne indywiduum może i musi wpływać na przeobrażenia społeczne i rozwój kultury, ruch uznaje krytykę (tekst krytyczny) za ważny rodzaj działalności twórczej. Także w dziedzinie literackiej krytyki artystycznej ruch sprzyja zmianie starych i afirmacji nowych metod. Zamiast idealistycznej estetyki, moralizatorskiej, wyznaniowej i „patriotycznej krytyki”, młodzi w swoich, a także pozostałych czasopiśmie beletrystycznych rozwinięli i poszerzyli krytykę analityczną, psychologiczno-społeczną i impresjonistyczną¹.

Do znacznego przesunięcia w latach międzywojnia dochodzi w obrębie tzw. analitycznej, naukowo ukierunkowanej krytyki, która kontynuuje, ale też znacząco poszerza, dwa wpływy z okresu moderny: systematyczne i głębokie myślowo, aczkolwiek metodologicznie eklektyczne: krytyki i eseje Nehajeva oraz wizję historii literatury Vodnika, która w zamierzeniu (konceptyjnie) jako pierwsza, jednak bardzo słabo w praktyce, usiłuje powiązać filologię i estetykę. Przy tym nie można pominąć wpływu pewnych substratów ideologicznych, zwłaszcza tych pochodzących ze strony katolicko ukierunkowanych kręgów intelektualnych oraz ze strony lewicy, które na scenę literacką i krytyczną wyprowadziły niektórych z najważniejszych pisarzy, eseistów i krytyków chorwackich

„Płomiennym wiatrem” rewolucji październikowej i literaturą Marksa, Engelsa, Lenina, Plechanowa, Mehringa, Lunaczarskiego, Sakulina została natchniona i naznaczona działalność chorwackich krytyków o orientacji marksistowskiej, zaś spośród szeregu nazwisk wyróżniają się trzy – Miroslav Krleža, August Cesarec, Otokar Keršovani. Oni to w krytycznoliteracki kontekst okresu, obejmującego czas od końca moderny do pojawienia się czasopisma „Krugovi”, wprowadzają pewne nowe aspekty formalne i poznawcze. Co się tyczy pierwszego z nich, od razu należy powtórzyć to, co powszechnie wiadome. Krleža nie był krytykiem w przyjętym tego słowa znaczeniu, nie pisał kontaktowych, bieżących tekstów krytycznych ani też nie zajmował się funkcjonalną krytyką autorów tworzących w czasach odległych, twórczością i okresami literackimi, w ścisłym znaczeniu portretów krytycznych, studiów syntetycznych lub przeglądów historycznoliterackich, wszystkie jego krytyczne opinie o fenomenach literackich stanowiły „zadziwiające połączenie pierwiastka lirycznego, emocjonalnego i intelektualnego”, czy też inaczej mówiąc „bogata, głęboka erudycja, niewyczerpana zdolność do tworzenia analogii wspierana przez bujną liryczność i wyrazisty dar krytyczny zrodziły takie eseje, jakich w literaturze chorwackiej do tej pory jeszcze nie było”². Pochwały esejów, jakie wyszły spod pióra Krleży, można by, korzystając

¹ V. Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977, s. 65.

² I. Frangeš, *Miroslav Krleža* [w:] M. Krleža, *Miroslav Krleža 1973. Zbornik*, Zagreb 1975, s. 165.

z bogatej literatury poświęconej autorowi, ciągnąć dalej, ale ważniejsze jest dla nas określenie krytycznych mechanizmów, na których się one opierają. Eseje *Lirika Ljube Wiesnera* i *O Kranjčičevoj lirici* są w tym sensie tekstami wzorcowymi³, ponieważ stanowią rzadkie eksplikacje poglądów autora dotyczącego dzieł literackich: krytyczne wartościowanie opiera się tu na połączeniu porównania podmiotu z odczuciem i przeżywaniem „samorodnej jedności jednostkowego liryzmu”⁴, to jest apostrofowanej intuicji rozumianej po bergsonowsku (mimo iż wiadomo, że Krleża nie był zwolennikiem Bergsona), i badania szeroko rozumianego życiowego, historycznego i społecznego podłoża, na którym powstaje dane dzieło literackie, ponieważ jest ono „podporządkowane temu podłożu i pozostaje od niego zależnym, tak jak następstwo zależy od przyczyny”⁵. Pojęcie intuicji, wewnętrzne przeżycie tego, co artystyczne, wpisywanie literatury w procesy historyczne i ogólnospołeczne i w końcu sam osąd literacki jako konsekwencja wewnętrznego kontekstualnego wglądu w fenomen literackości – to są podstawowe aspekty dyskursu krytycznego Krleży. Różnica w odniesieniu do Cesarca i Keršovianego, towarzyszy-krytyków z braterskiego obozu ideologicznego, w sposób oczywisty sprowadza się do przyjęcia specyficznie zindywidualizowanej marksistowskiej perspektywy – przy wpływie innych filozofów – poprzez którą ogląda się i ocenia historyczny, polityczny i społeczny kontekst literatury (a z tego ściśle wynika także rozumienie estetyki przez autorów), to jest w samym indywidualnym sposobie uwrażliwienia „nerwu, który widzi” to, co artystyczne (aspekt stylistyczny i sposób przedstawiania wrażeń i myśli, w ogóle wszystko, co rozumie się przez „niepowstrzymany napływ obrazów, porównań, sądów, ironicznych uwag i zabójczego sarkazmu”)⁶. Mówiąc o wpływach innych filozofów i szkół filozoficznych, które oddziaływały na podejście krytyczno-analityczne Krleży, warto przywołać wnioski dwóch znawców eseistyki i myśli pisarza. Są to Zlatko Posavac i Dragan M. Jeremić.

„Dwa wpływy są bez wątpienia najważniejsze, przynajmniej w wymiarze duchowym, możliwie nie w sposób dosłowny i bezpośredni: pierwszy, «filozofia życia» (*Lebensphilosophie*), w kombinacji z czymś innym, mianowicie rozumieniem społecznego sensu życia, egzystencji a zatem i sztuki. [...] On był pierwszym, który w naszym środowisku konsekwentnie i z powodzeniem powołuje do życia eseistykę o materialistycznych, «lewicowych» podstawach. Nikt wcześniej, można by rzec, właściwie do dzisiaj, nie rozwinął takiego podejścia w tak szeroki sposób jak on, zarazem jednak taka teoria stała się dla sztuki zabójcza. Pozostaje jedynie dociekać, czy taka konstatacja nie obowiązuje w wymiarze uniwersalnym”⁷. Względnie: „W wariacie Krleży ortodoksyjny marksista mógłby znaleźć także szereg elementów, które nie są ściśle marksistowskie: rozumienie relacji ciała i duszy bliskie mechanistycznemu osiemnastowiecznemu

³ M. Krleża, *Eseji i putopisi*, Zagreb 1973.

⁴ Ibid., s. 101.

⁵ Ibid., s. 72.

⁶ V. Pavletić, *Književnost između dva rata* [w:] V. Pavletić, *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, Zagreb 1965, s. 497.

⁷ Z. Posavac, *Estetika Miroslava Krleže*, „Kolo” 1968, nr 6, s. 11–13.

mu materializmowi (a nawet Lukrecjuszowi), uproszczony ateizm oparty przede wszystkim na Holbachu i Feuerbachu, nadmiernie eksponowany indywidualizm pod wpływem Stirnera i Nietzschego, podkreślanie popędowej podstawy ludzkiej osoby i rozumienie życia jako walki o egzystencję pod wpływem Darwina, pewną dozę pesymizmu, która przypomina Schopenhauera, nieco anarchistycznego liberalizmu bliskiego Bakuninowi i Krapotkinowi, a przy tym wyrazisty antykle rykalizm na modłę Woltera⁸.

Oznacza to, że Krleža w swoich esejach o rodzimych i obcych pisarzach (S.S. Kranjčević, R.M. Rilke, M. Proust, H. Bahr, G.B. Show, S. George i inni) usiłował wskazać na (szeroki) historyczny i czasowo-przestrzenny kontekst, interpretując w szerokich syntetycznych pociągnięciach (ale też poprzez kulminację szczegółów à la Krleža) społeczno-klasowy i kulturowy wymiar samego dzieła, jego autora oraz temat, który dane dzieło podejmuje, z dużą wrażliwością ujawniając jego retoryczny wymiar/kształt po to, by ostatecznie wykazać głębię i spontaniczność własnego odczucia: „[...] problem, o którym mówi Krleža, zawsze ma swe źródło w szerokiej syntezie, której doświadcza niemal bezpośrednio, nie jako abstrakcyjną formułę. Fundamentalne **całości**/kategorie, w których Krleža postrzega świat – niezależnie od tego, czy chodzi o **Historię**, o **Naród** czy **Sztukę** – nigdy nie pozostają zarzucone czy „zapomniane”, zatem jego wzburzona, namiętna i nerwowa myśl, oddziałuje jednak jako mocny system, którego logika jest twarda i konsekwentna”⁹. Krleža nie był miłośnikiem żadnych obiektywnych metod „matematyki i poetyki”, jak mówił, oceniając dzieło literackie, z tego też powodu nie przyswoił tego czy innego analitycznego podejścia, przeciwnie, nalegał na bardzo zindywidualizowaną refleksję krytyczną, na stałe realizowanie indywidualnego talentu, którego potencjalnie racjonalny, społeczno-krytyczny wymiar wiódł ku beletryzowaniu i do pewnego rodzaju impresjonizmu, lub do tzw. krytyki poetyckiej.

Ale co mówi Krleža o podejściu do dzieła artystycznego? Cytuje się następujące jego słowa: „nie można podejść przy zastosowaniu wyłącznie metody racjonalnej”. Nie można wyłącznie, nie wyłącznie... Zatem nie tylko, lecz... A to wobec tego znaczy, że metoda racjonalna nie jest wykluczona. Nie może jednak być absolutyzowana. Sama przez siebie nie jest wystarczająca. Wymagane jest jako założenie przynajmniej „artystyczne podejście do dzieła literackiego”, ponieważ w przeciwnym razie będzie można dzieło oglądać, ile tylko można, ale się go nie zobaczy. Krytyka jest przecież rodzajem refleksji, nie mówiąc o eseistyce¹⁰.

Przeżywanie literatury znaczy niemal tyle co pisanie nowej literatury: tak mocne musi być podporządkowywanie się „podmiotu sugestywności określonego liryzmu”¹¹. Na przykład esej o poezji Rilkego, oprócz odniesień do społeczno-biograficznego mieszczańskiego kontekstu, jest pełen impresji dotyczących

⁸ D.M. Jeremić, *Osnovne filozofske teze u književnom djelu Miroslava Krleže* [w:] M. Krleža, *Miroslav Krleža 1973. Zbornik*, Zagreb 1975, s. 195. Zobacz również D. Grlić, *O nekim filozofskim aspektima Krležina djela*, „Naše teme” 1963, nr 7, s. 609–634.

⁹ Lasić S., *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, Zagreb 1987, s. 333.

¹⁰ Z. Posavac, *Estetika...*, s. 22.

¹¹ M. Krleža, *Eseji...*, s. 101.

obrazowania poetyckiego, które Krleża wyraża poprzez własne obrazowanie – emocje jako odpowiedź na emocje.

„W wielu swoich obrazach znajdował przyjemność niczym bogata, gładka piękniśia, która swoim zapachem oraz licznymi toaletowymi esencjami błyskotliwie i obrazowo reprezentuje całą epokę kultury mieszczańskiej. [...] Tak wiele obrazów, a obrazy te przelewają się poza ramy jego wierszy jak błyszczące światło księżycy z wypełnionego po brzegi dzbanka, bezsilność w opanowaniu tych obrazów, żalonych niczym lamentacje bolesnego nihilizmu. W oknach liryki Rilkego wiszą obrazy niczym tkane kilimy w domach szykujących się na obchody wielkiego tygodnia”¹².

Z jednej strony zatem obecne są silne wyznaczniki zindywidualizowanej, **oswojonej** ideologii marksistowskiej (moment społeczny, klasowy, kulturologiczny) jako kryterium i rama analizy pozaliterackiego kontekstu, który stanowi istotną przesłankę powstania określonego fenomenu literackiego, natomiast z drugiej strony poszukiwanie ukrytego podłoża artystycznego i oddanie się rozochoczonej świadomości artystycznej jako sposobowi opisu przeżycia dzieła.

II.

Inaczej natomiast rzecz się ma z Augustem Cesarcem. Zapatrzonej w praktykę wielkiego października i jego ideowych animatorów, uparcie i nieustannie opowiada się po stronie budowania świadomości istnienia różnic klasowych oraz potrzeby działania rewolucyjnego klas pozbawionych praw i z tych niewzruszonych pozycji, podejmuje ocenę fenomenów literackich. Literacka struktura artystyczna, jej siła uwodzenia i podobać się, siła kierowania ku „instynktownej jedności liryzmu”, co tak bardzo fascynowało Krleżę, u Cesarca nie jest w stanie wydobyć się na powierzchnię spod zbyt ciężkiej ideologicznej pokrywy. Sama literatura jest gdzieś daleko, w mętym tle w oddali, zaś na pierwszym planie znajduje się analiza społeczno-klasowo-ideologicznego stosunku pisarza do jednostki, kolektywu (masy), rewolucji i „formacji społeczno-ekonomicznej”, do której należy. Potwierdzają to jego dwa najlepiej znane eseje o Fiodorze M. Dostojewskim¹³ i Miguelu Unamuno¹⁴, w których Cesarec dwóch wielkich twórców literatury powszechnej postrzega jedynie jako zjawiska **ideologiczne**. Opierając się na pogłębionym wglądzie w ramy odpowiednich epok historycznych, pokazuje ich słabość ideologiczną oraz społeczną niedojrzałość niepozwalającą zmierzyć się z problemami tych epok: zamiast w swych dziełach opowiadać się za taką wizją człowieka i społeczeństwa, przy pomocy której doszłoby do uświadomienia czytelników oraz pobudzenia ich do refleksji o własnym usytuowaniu w obrębie

¹² M. Krleża, *Rainer Maria Rilke* [w:] *Hrvatska književna kritika. VI. Miroslav Krleža*, Zagreb 1953, s. 83–93.

¹³ A. Cesarec, *Dostojewski-Lenin (Dva pola ruskog antiimperijalizma)* [w:] A. Cesarec, *Svjetlost u mraku. Publicistički radovi i članci Augusta Cesarca*, Zagreb 1963, s. 171–196.

¹⁴ A. Cesarec, *Don Quijote iz Salamanke, Miguel de Unamuno* [w:] A. Cesarec, *Pjesme, novele, zapisi, eseji i putopisi*, Zagreb 1966, s. 297–346.

niesprawiedliwych podziałów klasowych, marnują historyczną szansę, gubią się w pozaziemskich sferach bytu i filozofii religijnej, naiwnie wierząc w psychologiczne, niematerialne przemiany, stając się sami ostatecznie, jak określa Dostojewskiego w stosunku do Lenina, „imperialistami”. I obok znanej fascynacji Dostojewskim (chodzi o wpływ na literackie formowanie pisarza), ewidentne jest, że podejście krytyczne Cesarca cechował brak zainteresowania wartościami literackimi. Bez względu na identyczność podstaw ideowych, ograniczenie podejścia, w sensie zaniedbania kategorii estetycznych oraz krańcowo tendencyjnego akcentowania ideowej sfery literatury i samego wykonawczo-ekspresywnego aspektu podporządkowanego ściśle racjonalnemu podejściu, w senesie praktycznym znacznie oddalają Cesarca od otwartego podejścia Krleży. Z tego powodu na lewicy literackiej bliższy jest mu Otokar Keršovani, który w recenzji dramatu Cesarca *Sin domovine* (Syn ojczyzny) podkreśla, że tak udany dramat o Kvaterniku mógł napisać tylko ten, kto posługuje się „prawidłową metodą naukową analizy rzeczywistości społecznej tego czasu”¹⁵. Metoda ta oznaczała dla niego znajomość materiału historycznego dotyczącego przedmiotu badań (Kvaternik), jak również wiedzę o stosunkach klasowych w tym czasie. I chociaż ostatecznie dzieło Cesarca zostało określone jako „najbardziej pozytywny przyczynek do rozwoju dramatu chorwackiego”, Keršovani uznał jednak, że autor przez niefunkcjonalny wybór poszczególnych scen z życia Kvaternika uniknął bardziej wyrazistego podkreślenia „historyczno-krytycznego stosunku do tego chorwackiego bohatera ze strony drobnomieszczaństwa, które nie zdołało pozbyć się pewnych elementów feudalnej ideologii”¹⁶. Udane przedstawienie podstawowej idei danego dzieła stanowi podstawę jego właściwej realizacji formalno-literackiej. Choć Keršovani zgadza się na to, by forma została przedstawiona w atrakcyjny sposób (w przypadku *Šenoi* na przykład, uznaje jego talent narracyjny oraz pociągającą romantyczną topikę), to jednak nie można mówić o udanym dziele literackim, w całej jego strukturze, jeśli nie dominuje w nim taka perspektywa ideowa, która opiera się poprawnie uchwyconym stosunkom klasowym i promocji postępowych koncepcji ideologicznych. Przy tak inspirowanej rewizji wartości literackich, *Šenoi* przyznaje nieprzemijającą wartość i nie może zaprzeczyć faktowi, że był on patriotą i „szczerym przyjacielem” małego chorwackiego człowieka, ale zarzuca mu słabość uprawianego przezeń niekrytycznego realizmu uwarunkowanego przez czas i środowisko, w jakim działał.

[...] Przez jego powieści nie przemawia duch obywatela prowadzącego walkę klasową, lecz duch ówczesnej polityki chorwackiego wstecznego mieszczaństwa zorientowanego na pokojową współpracę z warstwą szlachecką. W ówczesnej, na wpół feudalnej Chorwacji kreśli obraz chorwackiej, przynależącej do przeszłości, szlachty [...] w różowych barwach. Nie znajdziemy tu śladu gogolowskiej czy sołtyko-szczedrinowskiej sarkastycznej krytyki¹⁷.

¹⁵ *Sin domovine* – O. Keršovani, *August Cesarec* [w:] A. Cesarec, *Izabrana djela*, Zagreb 1975, s. 545.

¹⁶ *Sin domovine* – ibid., s. 548.

¹⁷ *O Šenoi* – ibid. s. 516.

Recenzja Keršovanięgo kończy się wezwaniem, by pojawił się naśladowca Šenoi, zdolny przy użyciu metody realizmu socrealistycznego ogarnąć materię historyczną dotyczącą narodu chorwackiego. Oczywiście jest, że przy zastosowaniu takiej koncepcji krytycznej Mile Budak nie miał czego szukać, jako że jego idee były „reakcyjne”¹⁸, a sama „formalno-artystyczna strona” nie spełniła oczekiwań krytyka. Nie lepszą ocenę uzyskał oponent z literackiej lewicy, Marko Ristić, którego refleksje dotyczące Don Kichota wyrażone w jego znanym eseju opublikowanym w czasopiśmie „Pečat” Mirosława Krleży, są dla Keršovanięgo całkowicie nie do przyjęcia: „Odrzucamy jego rozumienie poezji, roli i zadań poety jako irracjonalne, idealistyczne i antyspołeczne. Odrzucamy jego powątpiewanie w rzeczywisty postęp społeczeństwa, i to nie tylko w ogóle (ze względu na wewnętrzną zgniliznę Risticia), ale zwłaszcza ze względu na bretonowskie i gideowskie tendencje, które w nich i za nimi się kryją. Wierzmy w wielką, historyczną, społeczną funkcję sztuki ”[...]”¹⁹. Absolutyzowanie substratu ideowego doprowadziło Cesarca i Krleżę do krytycznej wyłączości. Bez względu na to, że ich oceny dzisiaj czy to w szczegółach czy w całości nie są do przyjęcia, stanowią oni część literacko-krytycznej dynamiki tego okresu i krańcowy punkt w rozpiętości potwierdzonych podejść. Metoda Krleży jest krytyczna już ze względu na samo podejście do opisu dzieła literackiego (dorobku, okresu literackiego), rozumienia struktury i tendencji i indywidualnego talentu. Przy tak określonych wzajemnych relacjach z reprezentantami tej samej opcji ideologicznej jest niemal diametralnie odmienna i zbliża się do tej linii rozwojowej krytyki międzywojennej, która podążała za duchem impresjonizmu Matoša.

III.

W nurcie krytyki międzynarodowej najbardziej podobny do Krleży jest Tin Ujević. Łączy ich zasadnicze rozumienie krytyki jako połączenia emocji (odczucia tego co artystyczne) i intelektu (wiedza o kontekście literackim i pozaliterackim), filozoficzny wymiar podejmowanych tematów i stawianych pytań (bazą Krleży są poglądy marksistowskie, przy – jak widzieliśmy – licznych innych wpływach; filozoficzność Ujevicia nie ma mocnych podstaw – jest ona wyrazem jego głębokiej intelektualnej zadumy / **potrzeby stawiania pytań** wobec zjawisk życiowych i świata), encyklopedyczno-erudycyjna warstwa ich esejów (szerokość horyzontów i rozmiary wiedzy o zjawiskach, o których się pisze lub jest się z nimi w związku) oraz ciągłe pobudzenie autorskiej świadomości artystycznej (przed nimi są, przynajmniej potencjalnie, jeśli już nie funkcjonalnie, nowe teksty literackie, które bogactwem swojego asocjatywno-poetyckiego splotu pragną dowieść głębi przeżycia tego, co artystyczne, przez krytyka w pojedynczym dziele literackim bądź twórczości). Także do Krleży może odnosić się uwaga, jaka pojawiła się w związku z prozą krytyczną Ujevicia – że do tej części swej twórczości nie podchodził z „zaplanowaną motywacją historyka literatury ani z powołaniem

¹⁸ Mile Budak – *ibid.*, s. 550–556.

¹⁹ *San i istina Marka Ristića* – *ibid.*, s. 495.

krytyka literackiego i eseisty²⁰, chociaż faktem jest, że Ujević w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową śledził rodzimą bieżącą produkcję literacką, czego Krleža nigdy nie czynił. Kluczowa różnica pomiędzy Krleżą a Ujevićem związana jest z metodologią (podejście opisowe); podczas gdy u Krleży, mniej więcej regularnie, możemy obok wspomnianej artystycznej pozłoty wyróżnić warstwę społeczno-historyczno-ideologiczną, w którą wpisane jest badanie fenomenu literackiego, u Ujevicia dominuje „piękny chaotyczny jarmark odczuć i spontaniczność ducha” bez silnego oparcia w jakimkolwiek z nadrzędnych modeli myślenia. Dla drugiej, poznawczo i wyrażeniowo ważniejszej fazy działalności krytycznej Ujevicia, tej po roku 1914, charakterystyczna jest dyskursywna forma eseju, właśnie ze względu na otwartość gatunkową pozwalającą na bardziej ogólną refleksję i stylistyczną nieprzewidywalność, co stwierdziliśmy już w przypadku tzw. krytycznej prozy²¹ Krleży. W jednym z tych esejów, mówiąc o naturze i magii poezji jako „koronie sztuki literackiej” w sobie właściwy sposób – niezwykłą metaforą i głęboką refleksyjną frazą – Ujević z daleka określa w tekście, który można by rozciągnąć na całą jego eseistykę literacką, istotę swego opisu:

Może tutaj otwarty zbyt ciężki ogień, niż by tego oczekiwano. Może ktoś nawet nie zauważy całego zasięgu tej palby, która naprawdę niesie się za podbojami, nie tylko za tym, co uchroniono. Ale problem sprowadza się do tego: naświetlić oblicze poezji tak godnie, jak na to zasługuje: żarliwie, wstrząsająco, nade wszystko odważnie. I naraz olśnienie: nowe, niehistoryczne, nietrzymające się ograniczeń jak pijany płotu: olśnienie, odważne, konsekwentne. [...] Więc, by to wszystko pozostawało w organicznej więzi i tworząc harmonijną całość nie było jedynie częścią czystych spekulacji, lecz wskazywaniem źródeł płynących z głębi sił istoty ludzkiej. I oprócz tego, by na czas podkreślić, że objawienie możliwości życia nie mać jasnej idei Sztuki. I że ten przewrót jest jak pokonywanie drogi przed nami i oporów, które mogą się pojawić, **przeszłościowy**. A to wszystko jest jednak nasze i głęboko ludzkie. Nie spieramy się, że potrzebny jest w tym celu niewielki wysiłek, rodzaj duchowej przemocy nad sobą²².

W innym jednak miejscu Ujević pozwala przeczuwać (u niego definicje zastępują eksklamacje i emfaza!), że krytyka jest dla niego aktem „konkretno-intuicyjnym”, który powinien być podporządkowany własnej istocie, czyli sobie. Przywołany cytat i wcześniej wspomniane stwierdzenie pokrywają się myślowo w istotnych kwestiach: krytyka jest miejscem przedstawiania, opisywania, uzasadniania swego własnego przeżycia dzieła artystycznego w sposób, który będzie adekwatnym odzwierciedleniem tego głęboko indywidualnego procesu – nie przy pomocy jakichś historycznie potwierdzonych, racjonalnych metod (nagina-

²⁰ M. Vaupotić, *Varijacije na temu: Ujevićeva kritička proza* [w:] Tin Ujević, *Hrvatska književna kritika. VIII. Tin Ujević*, Zagreb 1964, s. 23.

²¹ Jesteśmy świadomi, że esej w swej istocie jest bardzo ogólnym i niezbyt precyzyjnym określeniem całego szeregu tekstów artystycznych, które w swojej rozprawie (części dysertacji) o prozie młodego Ujevicia, na podstawie modelu form użytecznych Horsta Belke, z powodzeniem usystematyzował Srećko Lipovčan. Zob. S. Lipovčan, *Prozno djelo mladog Ujevića. Kriterij funkcionalnosti i tipološka sistematizacija*, „Croatica” 1998/1999, nr 28/29, s. 119–145.

²² T. Ujević, *Hrvatska književna kritika. VIII. Tin Ujević*, Zagreb 1964, s. 134–135, podkreślenie autora.

nie się ku czemuś, „co jest jak gimnastyka”), ale nowym spojrzeniem na siebie samego. Mówienie o obcym jest zawsze mówieniem o sobie i nie istnieje krytyka bez wpisywania własnego „ja” w cudze dzieło. A mówienie w swoim imieniu o swoich najgłębszych odczuciach (choćby wywołanych przez cudze odczucia) nie oznacza nic innego jak pisanie na nowo swojego dzieła literackiego: „A jak tu pisać krytykę, by nie stała się liryką albo filozofią lub powieścią? Przynajmniej ja nie potrafiłbym uniknąć takiej metabazy”²³. Dla Ujevicia „doskonała krytyka” zawsze stoi „ponad przedmiotem”, o którym pisze, i ostateczne jej urzeczywistnienie jest oddalaniem się od przedmiotu i odnajdywaniem samodzielnego życia w nowym, „innym dziele”. Ponadto krytyka powinna być „ćwiczeniem myśli” z właściwością „poliskopii”, która zdoła poprzez jedną książkę (twórczość, prąd literacki...) odgadnąć szerszy wymiar „wieku, problematyki, społeczeństwa”, ponieważ „problemy krytyki są ostatecznie problemami społecznymi rozumianymi w najbardziej wyrafinowany i subtelny sposób”²⁴. Zatem w swej istocie krytyka Ujevicia stanowi kontynuację i przedłużenie konstancy analitycznej tego okresu literackiego, przy założeniu, że sensu działalności krytycznej upatruje się w przeplocie, bardzo ogólnie rzecz ujmując, wewnętrznej i zewnętrznej istoty literatury (w nieco innym ujęciu, emocji i wiedzy), ale praktycznie, co w pełni potwierdza jego eseistyka, chodzi właśnie o cudowną apologię artystycznego wtargnięcia w podmiot, co wraz z krytyczną refleksją sformułowaną przez Krleżę stanowi szczyt i dopełnienie postmatoszowskiego impresjonizmu. Dalej w tym kierunku nie można już było podążać. Discipulus ostatecznie **uwolnił się** od Rabbiego w tym przeplocie bezpośrednich wrażeń, topiki intelektualnej i skoncentrowanej retoryki. Ivo Kozarčanin, któremu bliskie były impresjonistyczne wytyczne dotyczące praktyki krytycznej, w następujący sposób komentuje eseistyczne odstępstwo Ujevicia i recepcję tego dzieła:

Sklonność do obserwacji i intelektualizm w liryce i liryka w eseju tworzą interesujące novum, aczkolwiek nie zawsze prowadzą do sukcesu, do którego dążył autor. [...] Wielka erudycja, nacechowane wyższością podejście do problemów literatury i w ogóle kultury, przekleństwo losu i ból z powodu obojętności czytelników, którzy go odrzucają, ponieważ dla przeciętnych odbiorców jest zbyt trudny. [...] Przesuwają się migotliwe obrazy wzajemnie niepowiązane lub pozostające w organicznym związku, zdania przeskakują z tematu na temat i z wizji do wizji, splatają się oryginalne refleksje z cudzymi cytatami w charakterystycznym lirycznym, właściwym tylko jemu, żargonie, mieszają się stulecia i różne dyscypliny, łamią się bariery między sztukami, by poszczególne sądy stały się w ten sposób bardziej wyraziste, ale w końcu wyłania się ostateczny obraz²⁵.

Kozarčanin podziwiał zarówno Krleżę, jak i Ujevicia, ich talent i dyskurs artystyczny (znany jest wpływ, jaki wywarł Krleża na prozę Kozarčanina)²⁶, ale w krytyce pozostał wierny historycznemu Matošowi – emocjonalność i przed-

²³ *Pulsacija i metamorfoza kritike* – ibid., s. 312.

²⁴ Ibid., s. 312.

²⁵ *Ujevičevi eseji i pjesnička proza* – I. Kozarčanin, *Pjesme. Novele. Sam čovjek. Kritike*, Zagreb 1975, s. 426–428.

²⁶ Więcej na ten temat zob. K. Nemeč, *Lirski roman Ive Kozarčanina* [w:] K. Nemeč, *Tragom tradicije*, Zagreb 1995, s. 99–111.

stawianie bezpośredniego wrażenia, jakie wywarło na nim dzieło przy wykorzystaniu środków poetyckich, stanowią wyróżniki jego podejścia krytycznego. Mimo iż niekiedy potrafił podzielić strukturę literacką na elementy składowe (jak w recenzji powieści Krleży *Na krawędzi rozumu* lub w właśnie cytowanym fragmencie dotyczącym eseistyki Ujevicia), czy wypowiedzieć jakąś myśl dotyczącą kompozycji, fabuły, tematu lub stylu, Kozarčanin w swych licznych pracach krytycznych pozostaje egzaltowanym lirykiem opisującym odczucia, jakie wywołało w nim dzieło literackie. Dlatego też jego zakończenie recenzji zbiorku Tadijanovicia *Dni dzieciństwa* stanowi typowe miejsce, jest czymś w rodzaju definicji własnego podejścia:

Dla **mnie osobiście** może niektóre wiersze są **zbyt** dopracowane i dlatego w odczuwalny sposób **zimne** (jak absurdalnie i nieprawdopodobnie by to wyglądało na pierwszy rzut oka), może nie we wszystkich miejscach zostały osiągnięte wszystkie efekty, które można było osiągnąć (jak sądzę), ale w tym przypadku nie jest to ważne. Krytyka tego rodzaju, jak ten mój przegląd, zawsze ma charakter categorycznie subiektywny, i to należy wziąć pod uwagę²⁷.

Temperament artystyczny i emfaza własnych doznań artystycznych stanowią również podstawę podejścia krytycznego Ivana Gorana Kovačića, ale z istotnym dodatkiem w porównaniu z Krleżą, Ujevicem i Kozarčaninem: chodzi o **zaufanie** do analizy elementów obiektywnej struktury literackiej (temat, kompozycja, postać, wersyfikacja, język, styl) oraz solidny warsztat komparatystyczny i literacko-teoretyczny (Coleridge, Poe, Bielinski, Ortega y Gasset, Croce, Thibaudet, Alain) wynikający z własnej praktyki przekładowej i pragnienia zdobycia wszechstronnej wiedzy²⁸. Obok mniej więcej uporządkowanego opisu ideowego oblicza autora (stosunek do rzeczywistości i psychologia postaci), Gorana Kovačića najbardziej interesował sposób wyrażania tej ideowości, to znaczy w prozie kompozycja, język i styl, a w poezji wersyfikacja (wiersz, rytm) oraz podstawy retoryczne (obrazowanie poetyckie, metaforyka). Jego opisy nie są jednak analitycznie obiektywne i precyzyjne, zdystansowane wobec czytelnika poprzez autorytatywne pouczenia i wartościowanie; są **zmiękczone** poprzez użycie rozwlekłej frazy poetyckiej i bogate refleksje psychologiczne, ale z implicytną świadomością, że mówienie o literaturze oznacza trzymanie się pewnych wyraźnych punktów orientacyjnych. Wymaga zatem zrozumienia i wycucia teoretycznych i abstrakcyjnych zasad, ale przede wszystkim słuchania swojego wewnętrznego głosu i kierowania się miarą własnego przeżycia w opisie cudzych dzieł. Chodzi o jakiś rodzaj kreatywnego balastu metodologicznego pojawiającego się między tym, co emocjonalne i literackie, to znaczy ogólną wiedzę o temacie, aczkolwiek ostateczną praktyczną (opisową) przewagę zyskuje ten ukryty „nerw, który widzi” Krleży. Dlatego logiczne jest, że Goran Kovačić w swoich tekstach krytycznych więcej uwagi niż jakimkolwiek innemu elementowi struktury poświęca planowi wyrażania i jego artystycznej realizacji. Potwierdził to niejednokrotnie

²⁷ D. Tadijanović, *Dani djetinjstva* – I. Kozarčanin, op. cit., s. 417, miejsca wyróżnione przez autora.

²⁸ A. Barac, *Iz studentskih dana Ivana Gorana Kovačića. Narodni list*, 22.07.1948.

w różnych swych wypowiedziach, co pozostaje prawdopodobnie nie bez wpływu estetyki Crocego i jego twierdzenia o utożsamieniu formy i treści. „Idea może istnieć jedynie w słowach i może istnieć tylko w jednej formie słownej. Nie możemy powiedzieć tego samego na dwa różne sposoby. Jeśli nieznacznie zmienimy sposób wyrazu, zmienimy także ideę. Oczywiście i pewne jest, że jeśli zmienimy wyraz, zmienia się również treść, która jest wyrażana”²⁹. „Wreszcie, wiadome jest, że tendencja nie może opierać się na zamiarze, ale na efekcie. Jakikolwiek szeroko zakrojony zabieg ujmujący rzeczywistość, jeśli nie zostanie urzeczywistniony artystycznie w adekwatny sposób – nic nie znaczy”³⁰.

IV.

Chorwacką krytykę literacką w okresie od końca moderny do pojawienia się czasopisma „Krugovi” można postrzegać poprzez odwołanie się do dychotomii **emocja–wiedza**. W pierwszej wyróżnionej grupie – A. Barac, A. Haler, M. Kombol, J. Bogner, Lj. Maraković – dostrzegalne jest położenie nacisku na obie składowe, i właśnie ta grupa najwięcej uczyniła dla uświadomienia wymiaru estetycznego i metodologicznego pracy krytycznoliterackiej. Prymat emocji impresjonistycznej, odziedziczony z okresu moderny, udało się z powodzeniem przezwyciężyć. Barac i Haler, obok podniesienia problematyki estetyki i metody, poprzez swoją sławną polemikę-dialog pokazali, jak dwa pozornie niemożliwe do pogodzenia stanowiska są, i to jak jeszcze, kompatybilne (Kombol jako pomyślna praktyczna realizacja, ale też sama ich praktyka)³¹, podczas gdy Bogner i Maraković największy postęp osiągnęli w **przekładzie** wewnętrznego odczucia na język teorii literatury. Ich wiedza o literaturze jest w istocie urzeczywistnieniem Halerowskiego intelektualnego i racjonalnego ujęcia zmysłowo-fantazyjnego odczucia (terminologia fachowa), ale też i tego, co sam Barac szeroko określił jako konieczność „dobrej znajomości przedmiotu” (kontekst historycznoliteracki, materiał). Najlepszym tego przykładem są przeglądowe krytyczno-syntetyczne studia Bognera i Marakovicia, szczególnie te o ekspresjonizmie³². Nie ma w sobie nic z przesady twierdzenie, że tych pięciu krytyków i historyków stworzyło fundamenty powojennej chorwackiej nauki o literaturze. W drugiej wyróżnionej grupie, tak zwanej ideologicznej, marksistowsko-leninowskiej, aspekt emocji i wiedzy wynika z nadrzędnej superstruktury, a w literaturze **estetyczne** jest tylko to, co można osiągnąć i uzasadnić przy pomocy teorii, a właściwie jeszcze lepiej praktyką walki społeczno-klasowej i wielkiego października. Sztuka stanowi aplikację doktryny (jako jedynie możliwej emocji i wiedzy o świecie), a krytyka pełni funkcję oskarżenia (pisarz jako reakcjonista, nieprzyjaciel klasowy) i rzeczniczki

²⁹ I.G. Kovačić, *O stilu*, „Hrvatski dnevnik” 1940, nr 5, s. 16.

³⁰ I.G. Kovačić, *Poezija Dragutina Tadijanovića* [w:] I. G. Kovačić, *Novele, pjesme eseji, kritike i feljtoni*, red. Vlatko Pavletić, Zagreb 1975, s. 191.

³¹ Przebieg, treść i sens polemiki Barac-Haler został opisany w kilku źródłach: I. Frangeš, *Antun Barac*, Zagreb 1978; Z. Posavac, *Albert Haler*, Zagreb 1978; P. Šimunović, *Kritika i hereza. Književnokritički rad Stanislava Šimića*, Mostar 1997.

³² Por. L. Maraković, J. Bogner, *Rasprave i kritike*, Zagreb 1997.

stosowanej metody artystyczno-poznawczej – „metody realizmu socjalistycznego” (Keršovani). Ostatecznie: istnieje podstawowa nierównowaga i konflikt pomiędzy ideologicznym usztywnieniem (Cesarec, Keršovani) a emocjonalnym *sabotażem* takiej nadrzędnej Świadomości (Krlęža). Przyznając sztuce – tej „samorodnej wyjątkowości”, temu królestwu emocji – niepodlegającą wątpliwości wyjątkowość i ulotność, Krlęža własne emocje i odczucie tego, co artystyczne, opisuje właściwie przy użyciu środków literackich, wzmacniając poetycką funkcję własnej mowy, podczas gdy wiedza, w jego przypadku, nie jest ukazana jako kompetencja literaturoznawcza w rozumieniu bognerowskim, tylko jako ogólna szeroka wiedza o życiu i świecie, która ma podstawę w kulturologicznej, historycznej, społecznej lub klasowej analizie, co do której nigdy nie było wiadomo, w jakim dokładnie kierunku podąży i co z niej wyniknie. Dlatego Krlęža jest bardzo bliski trzeciej grupie, która jest określona właśnie poprzez uprzywilejowanie aspektu emocjonalnego w podejściu do dzieła literackiego i jego ocenie, to znaczy najbliższy jest Tinovi Ujeviciowi i jego zdolności badania przeżycia artystycznego. Obydwu, przy wszystkich rzeczywistych i możliwych różnicach zaplecza ideologicznego w rozumieniu literackich i wszystkich innych zjawisk, łączy algorytm opisu – lepiej powiedziawszy: wypisu – wewnętrznej postawy, naznaczonej określonym asocjatywnym, retorycznym i erudycyjnym podejściem.

Krlęža i Ujević nie są prawdziwymi krytykami w ścisłym tego słowa znaczeniu – oni przede wszystkim nie wartościują, nie tworzą własnej hierarchii wartości, nie sugerują, które lektury warto czytać, a tym samym naruszają prymarną funkcję krytyki literackiej jako pośrednika między pisarzem i czytelnikiem, ale zarazem ujawniają poprzez swoje eseje, jak głęboko może sięgać myśl i środki wyrazu, które odnoszą się do fenomenów literackich, co może działać inspirująco i innowacyjnie na samą praktykę krytycznoliteracką. To, naturalnie, stanowi przedmiot osobnych badań, jako że wpływ Krlęży i Ujevicia także i w tym przypadku wykracza daleko poza omawiany okres. Do trzeciej grupy należą także Ivo Kozarčanin, ze względu na swą niekiedy liryczną rozwlekłość, oraz Ivan Goran Kovačić jako krytyk, który potrafił znaleźć równowagę pomiędzy wyrażaniem własnej poetyckiej atrakcyjności i znajomością strukturalnych elementów dzieła literackiego.

Okres rozwoju działalności krytycznoliterackiej od moderny do czasopisma „Krugovi” jest kontynuacją i wypracowaniem określonych tendencji i zjawisk zauważalnych od początków ruchu modernistycznego. Żądania młodych, by można było w nieskrępowany sposób wyrażać swoje opinie, pragnienie indywidualizmu oraz krytycznego spojrzenia następowały w latach 20. i 30., po pozytywnych doświadczeniach moderny, krytycznej aktywności licznych krytyków oraz pojawieniu się wielu nowych periodyków. W tym czasie teoretyczne, metodologiczne i ideologiczne ukierunkowanie krytyki wskazywało na określone przesunięcia w kierunku moderny, ale jednak nie w takiej mierze, w jakiej mogła i powinna to była uczynić. Istnieją cztery podstawowe podejścia do zjawisk literackich: filologiczne, wywiedzione z poglądów Benedetto Crocego, marksistowskie i impresjonistyczne, wszystkie cztery funkcjonują w różnych wariantach, różniąc się w zależności od tego, w jakiej mierze poszczególnym krytykom były znane teore-

tyczne/estetyczne/metodologiczne podstawy i w jakiej mierze je sobie przyswoili, samodzielnie bądź przez pośredników (w przypadku estetyki Crocego Haler z pewnością był dla niektórych krytyków jedynym źródłem). Zauważalne jest, że nie śledzono w sposób systematyczny europejskich i światowych tendencji, zarówno na poziomie grupy (najlepiej reprezentowana jest ideologia lewicowa), jak i na poziomie jednostkowym (Haler, Bogner, Mataković, po części Goran Kovačić mogą się pochwalić doskonałą znajomością prac poszczególnych teoretyków, ale o wczesnym formalizmie i strukturalizmie, o nowej krytyce i metodzie fenomenologicznej nasi najlepsi krytycy niewiele wiedzą). Jeśli chodzi o wolność wyrazu i represji ze strony władz, wystarczy tylko wspomnieć o zakazie wydawania czterech czasopism Krleży, a ożywienie w tym okresie wynika z pojawienia się różnych indywidualności oraz konfliktów, mniej lub bardziej widocznych, wewnątrz tych samych ugrupowań ideologicznych (na przykład konflikt na lewicy literackiej, rozdźwięk pomiędzy krytykami o katolickiej orientacji, od Marakovića do Šegvića itp.). W periodykach, szczególnie tych zagrzebskich, przez cztery lata wojny i istnienia Niezależnego Państwa Chorwackiego, wyraźnie naznaczonego ideologicznie, istnieją i nadal są aktywne trzy wspomniane podejścia. Ideologiczny model marksistowski zostaje w pewnej mierze zastąpiony przez model nacjonalistyczny, ale nie znajdziemy go, tak jak w przypadku pierwszych trzech, w czystej formie. Tak zwany model nacjonalistyczny w rzeczywistości faktycznie nie istniał, przynajmniej nie w tak systemowy sposób, w jaki istniała marksistowska lewicowa krytyka przez wojnę. Tutaj został on wprowadzony jako konstrukt, przy pomocy którego chce się podkreślić, że poszczególni krytycy w swoich recenzjach, w ramach poprzednich trzech podejść, chcieli w szczególny sposób zaakcentować potrzebę odwoływania się do historii narodowej lub współczesnego życia narodu, przywoływania wielkich postaci zasłużonych dla ojczyzny i bohaterских walk przeciwko obcym zdobywcom, podkreślania miłości do ojczyzny, wagę wprowadzania chorwackich regionów do literatury, wyjątkowość chorwackiego geniuszu artystycznego i tym podobne. Model nacjonalistyczny w takiej swej syntetycznej i oczyszczonej formie, w różnych cząstkowych wydaniach (cały szereg krytyków z czasów NDH używa określeń narodowych jako elementu swego opisu i ustaleń: P. Grgec, Lj. Maraković, A. Glavaš, Z. Milković, V. Nikolić, T. Smerdel, S. Gašparović), miał podkreślić chorwacki charakter literatury i zwrócić uwagę na fakt, że w czasach NDH możliwe jest mówienie o historii i tradycji narodowej w bardziej wyraźny i nieskrępowany sposób, niż to było wcześniej. Naturalnie, w warunkach silnych ideologicznych obostrzeń ze strony władz ustaszowskich, przestrzeń wolności należy rozumieć warunkowo, biorąc pod uwagę liczne ograniczenia. Kiedy przesadnie stosowano zasady modelu nacjonalistycznego w opisie krytycznym, wtedy zostawał on ideologicznie naznaczony, co na przykład przydarzyło się Vinkovi Nikoliciowi w jego recenzji poezji o „największym Chorwacie” Paveliću i Ivanovi Raosowi, który pisał o poezji narodowej mówiącej o wielkości świętej walki usaszów i jej przywódców³³.

³³ S. Lasić, *Krležologija. III. Miroslav Krleža i Nezavisna Država Hrvatska*, Zagreb 1989; I. Matičević, *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici 1941–1945*, Zagreb 2007.

Niezależnie od tego, krytyka literacka także w tym czasie, tak jak w okresie moderny i później do wybuchu drugiej wojny światowej, dzięki wielości tekstów i różnorodności podejść krytycznych oraz wyjątkowo bogatej ofercie periodyków, które stanowiły stałą jej bazę, dzięki dynamice praktyk krytycznych, definitywnie umocniła swoje generyczne usytuowanie („status szczególnej perspektywy”³⁴, obok teorii i historii literatury, w rozwoju chorwackiej wiedzy o literaturze.

Bibliografija

- Barac A., *Iz studentskih dana Ivana Gorana Kovačića. Narodni list*, 22.07.1948.
- Cesarec A., *Dostojevski-Lenjin (Dva pola ruskog antiimperijalizma)* [w:] A. Cesarec, *Svjetlost u mraku. Publicistički radovi i članci Augusta Cesarca*, Zagreb 1963, s. 171–196.
- Cesarec A., *Don Quijote iz Salamanke, Miguel de Unamuno* [w:] A. Cesarec, *Pjesme, novele, zapisi, eseji i putopisi*, Zagreb 1966, s. 297–346.
- Flaker V., *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977.
- Frangeš I., *Miroslav Krleža* [w:] M. Krleža, *Miroslav Krleža 1973. Zbornik*, Zagreb 1975, s. 160–178.
- Frangeš I., *Antun Barac*, Zagreb 1978.
- Grlić D., *O nekim filozofskim aspektima Krležina djela*, „Naše teme” 1963, nr 7, s. 609–634.
- Jeremić D.M., *Osnovne filozofske teze u književnom djelu Miroslava Krleže* [w:] M. Krleža, *Miroslav Krleža 1973. Zbornik*, Zagreb 1975, s. 185–196.
- Keršovani O., *August Cesarec* [w:] A. Cesarec, *Izabrana djela*, Zagreb 1975.
- Kovačić I.G., „O stilu, „Hrvatski dnevnik” 1940, nr 5, s. 16.
- Kovačić I.G., *Poezija Dragutina Tadijanovića* [w:] I.G. Kovačić, *Novele, pjesme eseji, kritike i feljtoni*, Zagreb 1975, s. 177–191.
- Kozarčanin I., *Pjesme. Novle. Sam čovjek. Kritike*, Zagreb 1975.
- Krleža M., *Rainer Maria Rilke* [w:] M. Krleža, *Hrvatska književna kritika. VI. Miroslav Krleža*, Zagreb 1953, s. 77–107.
- Krleža M., *Eseji i putopisi*, Zagreb 1973.
- Lasić S., *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, Zagreb 1987.
- Lasić S., *Krležologija. III. Miroslav Krleža i Nezavisna Država Hrvatska*, Zagreb 1989.
- Lipovčan S., *Prozno djelo mladog Ujevića. Kriterij funkcionalnosti i tipološka sistematizacija*, „Croatica” 1998/1999, nr 28/29, s. 119–145.
- Maraković L., *Bogner J., Rasprave i kritike*, Zagreb 1997.
- Matičević I., *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici 1941–1945*, Zagreb 2007.
- Nemec K., *Lirski roman Ive Kozarčanina* [w:] K. Nemec, *Tragom tradicije*, Zagreb 1995, s. 99–111.

³⁴ Por. A. Stamać, *Što je u Kombola kritika, teorija, povijest?* [w:] Mihovil Kombol. *Zbornik*, Zagreb–Zadar 1981, s. 47–59; A. Stamać, *Antun Barac – pretražitelj hrvatske književnokritičke misli* [w:] *Barčev zbornik*, Zagreb 1984, s. 43–55.

- Pavletić V., *Književnost između dva rata* [w:] V. Pavletić, *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća*, red. V. Pavletić, Zagreb 1965, s. 455–521.
- Posavac Z., *Estetika Mirosłava Krleže*, „Kolo” 1968, nr 6, s. 3–35.
- Posavac Z., *Albert Haler*, Zagreb 1978.
- Stamać A., *Što je u Kombola kritika, teorija, povijest?* [w:] *Mihovil Kombol. Zbornik*, red. N. Košutić-Brozović, Zagreb–Zadar 1981, s. 47–59.
- Stamać A., *Antun Barac – pretražitelj hrvatske književnokritičke misli* [w:] *Barčev zbornik*, Zagreb 1984, s. 43–55.
- Šimunović P., *Kritika i hereza. Književnokritički rad Stanislava Šimića*, Mostar 1997.
- Ujević T., *Hrvatska književna kritika. VIII. Tin Ujević*, Zagreb 1964.
- Vaupotić M., *Varijacije na temu: Ujevićeva kritička proza* [w:] *Hrvatska književna kritika. VIII. Tin Ujević*, Zagreb 1964, s. 7–34.