

АНТОАНЕТА БАЛЧЕВА

Институт за балканистика с Център по тракология

✉ ani.balcheva@yahoo.com

АСПЕКТИ НА МОДЕРНОСТТА В ЛИТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ТЪРСЕНИЯ НА БЪЛГАРИ И ХЪРВАТИ ОТ НАЧАЛОТО НА XX В.

Анотация

Изследването хвърля светлина върху литературно-естетическите търсения при българи и хървати в контекста на обезценяването и преоценката на идейните постулати на отминалата епоха, наложили бързи корекции в стереотипите на модерния герой. Силно динамизираните пространствено-времеви отношения между актьорите на историческата драма от края на XIX и началото на XX век ще провокират духа на отрицание спрямо еснафското и филистерско тесногърдие в Югоизточна Европа, добило вида на един хуманистично-антропоцентричен патос. Художествената словесност ще носи печата вече на едно „модерно“ (дори декадентско) противопоставяне на самотната личност спрямо социалния и националния колектив.

Ключови думи: литературна естетика, литературни манифести, идентичност, трансформация

Структурните предизвикателства на модерността динамизират силно пространствено-времевите отношения между актьорите на историческата драма на Балканите от края на XIX и началото на XX в. Ситуирана на прелома на две епохи, духовната атмосфера в Хърватия и България носи отпечатъка на една криза в духовете и крушение на националните и социалните блянове.

Обременено от своята съдбовност, новото поколение е принудено да скъса, по думите на Ст. Цвайг, с чувството за сигурност, „най-завидното притежание на милиони, техен общ жизнен идеал“ ([18]: 14). Обезценяването и преоценката на идейните постулати на отминалата епоха налага бързи корекции в стереотипите на модерния герой. Духът на отрицание спрямо еснафското и филистерско тесногърдие в Югоизточна Европа добива вида на един хуманистично-антропоцентричен

патос. Още през 1898 г. Миливой Дежман Иванов в манифеста си „Нашите тежнения“ заявява: „Духът на времето ни тласка напред, нима ще се придържаме към старите формули?“ ([20]: 176). За България той носи печата на неизживения в нашето национално възраждане ренесансово-хуманистичен патос и едно „модерно“ (и дори декадентско) противопоставяне на самотната личност на социалния и националния колектив. Първоначалната реакция на младото поколение е по посока на едно отдалечаване от унаследените реликви на радикалния романтизъм. „...нашите бащи – изобщо – нямаха щастието да се борят за свой идеал; те са прегръщали идеала на мнозинството, на тълпата, на онези, които са неспособни да се възвисят, затова изискват всякой апостол да се унизи до тях. От такива ние гледаме да сме по-далеч“ – заявява П. П. Славейков в „Българската поезия“ ([14]: 58). Яворов през втория период от творчеството си също мечтае да се освободи от „плоското всекидневие“, да избяга от живота на „качамашката аристокрация“. Но ако от П. П. Славейков се излъчва елитарно културно-мисионерско самочувствие, цялостност и хармоничност в представата за битието, трагичното раздвоение у П. К. Яворов го тласка по моста на декадентството, хармонично-спокойното отношение към битието се фрагментира, появява се резигнацията и умората, страданието придобива унищожителни размери, за да се търси път за неговото превъзможване в символистичната поезия на Т. Траянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов или във философско-историческото осмисляне на теорията за себепознанието на Д. Кьорчев, Ив. Андрейчин, Н. Райнов. Свършено е вече с идилично спокойния патриархален живот, свършено е със суетното желание да се изтъкнат прелестите на света, настъпва епохата на „отрицанието на живота“, на подчертано критичното начало в творчеството.

Драматизмът на историческите събития от началото на века с нерешения национален въпрос и калейдоскопичната смяна на стереотипи на свой ред провокира изправения пред кръстопът хърватски елит към отдалечаване от „естетическия конформизъм“ и нивелация. Либералните стремежи на две студентски групи, които след запалването на унгарското знаме и изключването им от Загребския университет през 1895 г. отиват да следват в Прага и Виена, дават облика на Хърватския модернизъм – многопластова и нееднородна естетическа формация. Както на страниците на „Хърватска мисъл“, така и на страниците на в. „Младост“, се търсят пътища за дистанцирането от една „униформена“ литература, за все по-голяма индивидуализация на творчеството като реакция срещу унаследени художествени конвенции от миналото и осъзната необходимост за постигане на пълноценни произведения. „Не може да се твърди, че у нас няма способни хора... Имаме достатъчно таланти... Нямаме развити независими индивидуалности...“ ([25]: 62), заявява Милан Шарич в програмната си статия „Хърватската литература“ (1897 г.). Критици като Бранимир Ливадич, провъзгласявайки сво-

бодната творческа индивидуалност като основен принцип на изкуството, посочват, че изкуството не може да бъде морално или неморално ([22]: 178). А Антун Матош, анализирайки отношението творец – общество, допълва: „Индивидуалността в литературата е оригиналност, а тъкмо тя все повече и повече липсва“ ([23]:190). Проблемът за пълното освобождение на личността с нейното индивидуално-диференцирано и усложнено съзнание, загърбването на колективното съзнание тласка творчеството към все по-голяма диференциация и автономност. „Минаха се безвъзвратно дните, когато един човек у нас беше и терзия, и даскал“ ([14]) казва П. П. Славейков в статията си „Поети“.

Свършено е с епохата на възрожденския синкретизъм. Както в българската, така и в хърватската „модерна“ епоха този момент е резултат от артистичните сугестии на западната литература и на родния романтизъм. Но за разлика от предишната функция на изящното изкуство, подчинено на формулата *литература – нация – морал*, сега „блянове те на модерния поет“ са насочени към интерпретиране на изкуството като естетическа монада. Славейков възприема поезията като духовна компенсация и като допълване на онова, което животът не е в състояние да предложи. Макар и да критикува т.нар. „умопомрачителен символизъм“ и „воинството дечурлига“, които са се упътили по този път, подобно на основоположника на „чистото изкуство“ той се стреми „да извлича вечното от преходното“, ориентира се към „абсолютното“, наричайки го ту хубост и „красота“ (във „Фрина“), ту „утопия и идеал“ (в „Сърце на сърцата“). Думите на Бодлер за художника – „свой цар, свой жрец, свой бог“ – с основание го поставят в пантеона на основоположниците на българския модернизъм.

На фона на отрицанието на традицията се ражда нова традиция. „Налагайки нови убеждения за същността на изкуството като „прозорец към безкрайността“, писателите на полуострова надрастват всякакви школи и опровергават всякакви класификации. След думите на А. Матош „Литературното произведение е преди всичко изкуство. Преди всичко то трябва да е красиво“ ([23]: 193) ще се явят знаменателни за цяло едно поколение символисти. Иреалните чисти светове на неговата поезия, богати на външни съответствия, звуци и багри, са наситени с предчувствие за една по-висша хармония, където единствената религия е красотата („Тайнствена роза“, „Мистичен сонет“, „Сродност“). „Те преобразяват националния екзистенциално-исторически, духовен и естетически опит“ ([3]: 48), изкарват литературата от т.нар. „златна среда“, по думите на Милан Марианович.

Върху представата за едно ново немиметично изкуство оказват все по-голямо влияние както идеите на първите вдъхновители на символизма, Льоконт дьо Лил, Шарл Бодлер, Гюстав Флобер, братя Гонкур и преди всичко Теофил Готие, така и девизът на Пол Верлен „музиката преди всичко“ („Art poétique“) или изразените идеи на Стефан Маларме

в статията „Художествени ереси. Изкуство за всички“. Стремещт да се артикулира изкуството като една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения ([19]: 731) от пропаганда на символизма преминава в опит за изграждане на една естетическа платформа. Първоначалните просветителско-репрезентативни статии „М. Метерлинк и декадентството в литературата“ (1899 г., „Мисъл“), „Из нов път“, „Декадентство и символизъм“, „Анекдот и символ“, „Нашата поезия“ ([1]), свидетелство за интензивните контакти на това поколение със западния символизъм, са последвани от по-задълбочени опити за проникване в специфично-националните проблеми на литературата. „Изкуството като откровение, като висша религия“, на която трябва да се служи с всичката страст и горещина на душата, е единичният залог за възраждането на нашето родно изкуство“ ([12]: 276). „Изкуствеността на Метерлинк, Уайлда, Балмонта, Едгара По“ е фикцията, към която се стреми и Людмил Стоянов. „Призракът на Морала и истуканът на Истината нямат място в изкуството...“ – заявява категорично авторът на „Видения на кръстопът“, цитирайки есето на О. Уайлд „Упадъкът на лъжата“ ([15]: 241). Подобна метафизика на сърцето изповядва и Бр. Ливадич в статията си „За свободата на творчеството“ ([22]: 179), където в противовес на „голата мраморна красота“ изтъква „вътрешната душевна красота“ с нейната сложна аперцепция на хубавото и грозното в живота. Освен естетическо кредо това обвързване на микро- и макрокосмоса като апология на ирационалното в творчеството се явява в основата си метафизичен ключ за едно философско-историческо себепознание на Аза.

Синкопният характер на културните промени, невъзможността да се формулират бързо нови ценностни критерии на синора на две епохи, подготвят повечето творци както за възприемането на новата *Lebensphilosophie* на Артур Шопенхауер, така и за своеобразната ницшеанска оптимистична виталност и А. Бергсонова метафизика, възродила инстинкта за ирационалната стихия на живота, открила неизразимата същност на всичко индивидуално ([4]: 70). Безспорният еklektизъм в интерпретацията на тази естетика, както и на идеи от творчеството на Херман Бар, Станислав Пшибишевски, Владимир Соловьев, Николай Бердяев, са част от опита на хървати и българи за превъзможване съдбовността и предизвикателствата пред „кръстопътния“ човек. Волята за власт – воля за искане, живот и действие, са в основата на магнетизма на Ницшевата личност, завладял творците, създаващи истинска платформа на новото самочувствие. Новата „рефлексия на сърцето“ изцяло кореспондира с желанието на модерния човек, търсещ доверие на чувствата в дълбините на „свр̀хличното“ „Аз“. „Моята задача – казва Ницше – е да подготвя човечеството за мига на висшето самопознаване... За първи път да си зададе цялостния въпрос: Защо? За какво?... Против морала на себе си – обезличаването“ ([9]). Отговор на тези въпроси българската интелигенция търси в преводите на „Тъй

рече Заратустра“ или в серията статии на Димо Кьорчев: „Из миналото“, „Едно ново изискване в литературата“, „Индивидуализмът в нашата литература“, фокусиращи вниманието върху едно върховно познание на „нашия велик учител Ницше“, както го нарича Иван Радославов в статията си „Бодлер или Тургенев?“ ([12]: 166).

Заедно с акцентувания чрез тях бунт срещу „калъпите на една рационалистична естетика“ на преден план ще изникне спасителният пристан на борбената метафизика, завещана от романтизма. На младата българска и хърватска интелигенция допада идеята за богоравенството, за човека създател на света. „Както по-рано откровението на гения бе едничкият модус за преодоляването на трагедията, сега човекът става едничкият елемент за пълното съдържание на съзнанието“. Именно към търсенето на живия бог, към вяра в собствените си сили призовава сънародниците си и Улдериго Донадини в един период на социална и политическа констелация на хърватския народ: „Няма висшестоящи души, всички са еднакво велики. Всяка има своя господ“ ([21]: 241). В есето си „Възкръсването на душите“ той внушава идеята за постигането на богочовека, свръхчовека, непрестанния творец, за когото противоречието между живота и смъртта изчезва във формулата „credo ergo sum“. Естетически култ към гения и героя проповядва и Димо Кьорчев в статията си „Едно ново изискване в литературата“: „Да заменим стария Бог със себе си, да станем Бог – освободител, да не вървим подир никого освен подир себе си“ ([5]: 16–24). Именно в желанието на човека за самосътворяване Антун Бранко Шимич открива мисията на твореца: „Често, когато мисля за твореца и за онова чудо, чието име е Сътворение, си спомням за Господ, който вдъхна в калта част от собствената си душа“ ([24]: 245).

В света на фантазията се ражда една мистична диалектика на отрицание и творчество. Художествената игра, която предлага Ницшевата поетика, тезата, че битието и светът имат оправдание само като естетически феномен, заляга дълбоко в по-нататъшната му интерпретация в хърватската и българската критика. Неслучайно в есето си „Тъй рече Заратустра“ Пенчо Славейков ще го нарече „музикант във философията и философ в музиката“. А в статията си „Един популяризатор на Ницше“ (по повод на преведената на български книга на Анри Лихтенберже „Философията на Ницше“) Димо Кьорчев заявява: „само изкуството е в състояние мизерната мисъл за ужаса и абсурдността на битието да пресъздаде в естетични образи, с които животът става възможен“ ([6]: 139). Срещу мрачната сила на живота се изправя радостта на творчеството, спасителното и целебно изкуство, утвърждаването на живота чрез естетически ценности. Волята и представата в песимистичната философия на Шопенхауер са заменени с Дионисовото и Аполоновото начало в „Раждането на трагедията“. Шопенхауеровият *principium individuationis* е обожествен и възкачен на Олимп, а Шопенхауеровата воля, космическата, земната и човешката, е вдъхнала живот на Дионис.

Именно тази дуалистична гносеология на модерността засяга и Антун Матош, разглеждайки логоса и ейдоса на Новото време: „Някои писатели обичат живота като жена, други гаят смъртта като дете... Човек има две крила, за да се издигне над земните неща: непринуденост и чистота. За едните най-голямо достойнство на творчеството е хармонията, за други броженето: Аполон и Дионис, мрамор и огън!“ ([23]: 195). Но ако за него красотата се търси във вътрешния пейзаж, изразен чрез формата, стила на изящната словесност, на страниците на „Кокот“ и „Виенац“ „се разгръща безпокойството на хърватската модерност в контекста на Първата световна война. Заедно с импресионистичните тежнения все повече набират сила експресионистичните настроения в изкуството. Срещу статичността на красотата като абстракция Улдериико Донадини и Антун Бранко Шимич противопоставят новите екзистенциални измерения на творчеството, съизмерени с неговата спасоносна роля в света на анархията, омразата и хаоса“. Програмно звучат призивите на Антун Бранко Шимич в списанието за изкуство и култура „Виелица“: „Изкуството е експресия (израз) на чувствата на художника, възплъщение на неговата душевност в звуци... Изкуството се открива чрез експресията, а не чрез красотата“ ([24]: 245).

Творчеството е молитва, към която се пристъпва с чисти сърца, („като дете пред олтара, коленичило пред божеството, за да се докосне до неговата свята тайна“) ([21]: 237). Изкуството е заредено с месианска сила, а Дионисовият човек въоръжен с по-голяма свобода в осъзнаването на синтеза между човек и космос, в хармонизирането на антиномията дух и тяло.

В условията на авангардизма, когато е силен сблъсъкът между желанието за формална завършеност, хармония и красота и непосредственото пресъздаване на автентичната действителност, се активира един естествен стремеж към универсализация на творчеството, търси се творческа артикулация на естетически, идейни и антропологични проблеми. Особената невроза, непреодолимото желание да се промени съществуващото обществено статукво или състояние извиква на дневен ред динамизиране на естетиката на френските символисти, на „едно изкуство, което си служи със символи, за да ги преодолее, и прави усилие да докосне интимното битие на нещата и духа“. Бодлеровите съответствия ще намират своето продължение в теорията за интуицията, като „отправна точка на размишлението, долавяне съкровеното битие на действителността, и то посредством вживяването, а не чрез способа на разума, използване данните на изкуствата за подкрепа на философските мисли“ – заявява Емануил Попдимитров в своята „Естетика на Бергсона“ ([10]: 5). Както Ницше, така и Бергсон отричат устоите на духовната неподвижност, утъпканите пътища на познатото и установеното. Жаждата за ново, представата за промяна рушат границите на понятията и разширяват смисъла на представите за бит, религия, отечест-

во, историческа логика и непоколебимост в творчеството на Мирослав Кърлежа, Владимир Назор, Янко Полич Камов, Тин Уйевич и др. изискват преразглеждане на културноисторическите механизми и двигатели на битието. Кулминацията на хуманистичната традиция се изразява в една модернистична панестетическа визия за света. „Днес първичното влиза отново в своите права – жив е великият Пан“ ([16]) – метафорично интерпретира Людмил Стоянов романтичния жизнен вихър на Бергсон. Смелостта на мисловните, утопически конструкции е емблематична и за новите интерпретации на Гео Милев в „Модерната поезия“. Светът започва да бъде чувстван мистично, изконен процес, който оживява винаги, когато в съзнанието на човека бъдат „свалени“ старите богове. Модерната душа на нашата епоха е „затворена в своя пространствен мир и унесена по неземни блянове и преди всичко нервна и чувствителна като мимоза, каквато са я създали цели два века. То е душата, която е съдържала винаги нещо „патологично“ у себе си...“ ([8]). Бергсоновата идея за непрекъснатата промяна разклаща представите за тъждеството, поставя модерния въпрос за отношението между време и пространство, за вътрешното „аз“ на човека като бурен поток, непрекъснато протичане на нашето същинско и дълбоко битие. „Сама вечност, рожба на вечността, живееща в блян за вечност – модерната душа, само тя една – събира в своето настояще цялото минало и цялото бъдеще: Настоящото като символ на минало и бъдеще“ ([8]). Върху представите на тази подвижна действителност, дадена в нашия дух като устрем и порив, като минало, съхранено и натрупано в паметта, работи и „хиперионовото братство“, което разглежда интуитивизма като двигателен нерв в движението на българския символизъм. „Познанието на света“, подчертава Иван Радославов, и „разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познанието чрез интуицията, свръхестественото познание, при чиято светлина само станаха достъпни за нашето духовно око многобройните истини, недостъпни никога на обикновения разум“ ([12]: 166). Историческата форма е едновременно възприета и анулирана. Превъплъщението на модерния дух в рамките на националната самобитност са сред основните проблеми, вълнуващи и хърватската критика. Отгласнала се от възрожденската триада *литература – нация – морал*, запазила трайно чувството си за епоха, в търсене на своята идентичност тя успешно осъществява синтеза между интелектуалното и художествено-образно познание. Синкретичност, която се явява залог за нейната бъдеща универсалност. „При нас на юг все още има твърде неопределена представа за нашата националност, в изкуството. Но нашата земя, която показва, че може да се обвърже с велики съдбоносни събития... може да се родее и с велики творчески постижения... народната песен, Мажуранич, Мещрович...“ ([24]: 246). Модерното съзнание ражда заедно с перспективата и ретроспекцията. Чувството за история включва в себе си усет не само за отминалото в миналото, но

и за онова, което продължава в настоящето. „Чувството за история кара човек да пише не само с мисълта за собственото си поколение, но и с чувството, че цялата европейска литература, начинаей от Омир, а в нейните рамки и цялата литература на неговата собствена страна съществуват едновременно и съставят единен и общ порядък“ – обобщава Т. Елиът в известното си есе „Традиция и индивидуален талант“ ([2]: 18). Очертава се една индивидуализация на родния ландшафт, в която отделното национално раздробяване се възприема като преходен етап между миналото и бъдещето на общочовешкото единство. Пълното изразяване на индивидуалното прелива в свръхиндивидуално и оттам в национално, а постигнатото свръхнационално е вече универсално. Това е имал предвид У. Донадини, когато тълкува превъплъщенията на хърватската фолклорна традиция: „...песните са онова, което ни остава, те са като души на бащите ни, които се реят над нашите краища, те са като вода, която като облак се издига над земята, връща се отново към нея, слива се с нея и отново се издига като бяло платно във висините...“ ([21]: 243).

Самоопределянето на националния мит се състои в неговото превъзможване. Азът на личността потъва надолу в предличностни слоеве към колективното подсъзнателно на племенното минало, гордостта на духа се жертва, изживява горчивата орис на народа си, за да стане изкупител и възкресител на своя дух и народ. От позициите на един „обречен героизъм“ гради Траянов своята визия за миналото на народ и родина, за да възкръсне чрез волята за устояване и превъзможване. Подобно настроение споделя и Димо Кьорчев в „Тъгите ни“: „Колкото по-обилно текат сълзите из очите ни, толкова и тъгата за предвечната родина е по-голяма, а ние самите по-велики. Не се наситиха хората на болки и плач, защото трябва да търсят родината, а друг път към нея няма. И бъдещата култура ще бъде по-велика, колкото по-неспокоен живот роди за душата“ ([7]: 160). Изкуството е призвано да донесе спасение за първородния грях, както и ново прераждане. „Там, където ландшафтът загубва своята индивидуалност, това става винаги когато той се слива с една голяма идея или с едно настроение, наситени с предчувствие. В такива случаи перспективите и измеренията се разместват. Връзката между нещата получава по-скоро космичен, отколкото земен характер... от творческата мъка на боговдъхновени блянове се ражда чудото на един свят, който не се измерва с мащаба на действителността“ ([17]).

Култът към духовната първосъщина се явява важен рецептивен код за българи и хървати спрямо философско-историческите конструкции на Новото време. Усвоявайки минало опит с ориентация към бъдещето, автентичното настояще се утвърждава като период на продължаване на традицията и на обновление, като и двете се сливат в обективност, присъща на контекста на историята на въздействието. В него се сменя противоречието между история – битие, национално – космополитно, минало и настояще, отразяват се безкрайните проекции на истината във времето.

Литература

- [1] Андрейчин, Ив. Ст. Метерлинк и декадентството в литературата. // *Мисъл*, IX, 1899, № 1, с. 52–59; Из нов път. // *Из нов път*, I, 1907, №1, с. 1–11; Декадентство и символизъм. // *Из нов път*, I, 1907, № 2, с. 81–96; Анекдот и символ. // *Из нов път*, I, 1907, № 2, с. 118–125; Нашата поезия. // *Из нов път*, I, 1907, № 3, с. 161–170.
- [2] Елиът, Т. *Традиция и индивидуален талант*. София, изд. „Г. Бакалов“, 1980.
- [3] Кирова, Л. *Югоизточноевропейски феномени*. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 2002.
- [4] Кирова, Л. Европейската философска мисъл в културно-естетическите търсения на балканските модернисти. В: *Литературно-естетически процеси на Балканите*. София, „Моранг“, 1994, с. 66–89.
- [5] Кьорчев, Д. Едно ново изискване в литературата. // *Наш живот*, 1906, № 2, с. 16–24.
- [6] Кьорчев, Д. Един популяризатор на Ницше. В: *Блуждаеща естетика*. Предг. и съст. Ст. Илиев. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 1992, с. 138–153.
- [7] Кьорчев, Д. Тъгите ни. В: *Блуждаеща естетика*. Предг. и съст. Ст. Илиев. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 1992, с. 153–161.
- [8] Милев, Г. Модерната поезия. // *Звено*, 1914, кн. 4–5, с. 301–311.
- [9] Ницше, Фр. *Ессе homo*. София, „Лик“, 1991.
- [10] Попдимитров, Ем. *Естетиката на Бергсона*. Кюстендил, „Пилев“, 1938.
- [11] Радославов, Ив. Бодлер или Тургенев. // *Наш живот*, V, 1912, № 5, с. 276–279.
- [12] Радославов, Ив. Бодлер или Тургенев. В: *Блуждаеща естетика*. Предг. и съст. Ст. Илиев. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 1992, с. 163–167.
- [13] Славейков, П. П. Българската поезия. В: *Блуждаеща естетика*. Предг. и съст. Ст. Илиев. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 1992, с. 52–59.
- [14] Славейков, П. П. Поети. // *Пряпорец*, V, № 51 (30.X.1902), с. 3–5.
- [15] Стоянов, Л. (Предговор към *Видения на кръстопът. Елегии, песни, послания* (1914)). В: *Блуждаеща естетика*. Предг. и съст. Ст. Илиев. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 1992, с. 241–242.
- [16] Стоянов, Л. Пътеводна звезда. За неоромантизма. // *Хиперион*, II, 1923, кн. 1, с. 52–55.
- [17] Траянов, Т. Българският стих. // *Европейска литература*, № 6093 (7.XI.1942), с. 2–3.
- [18] Цвайг, Ст. *Светът от вчера. Дневници. Писма*. София, „Народна култура“, 1989.
- [19] Яворов, П. К. Две нови български пиеси. // *Мисъл*, XVII, 1907, № 9–10, с. 724–747.
- [20] Ivanov, M. Naše težnje. In: Šicel, M., *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 175–178.
- [21] Donadini, U. Vaskresenje duša. In: Šicel, M. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 234–245.
- [22] Livadić Br. Za slobodu stvaranja, 1900. In: Šicel, M. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 178–187.
- [23] Matoš, A. Književnost i književnici, Razmatranja. In: Šicel, M. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 187–200.
- [24] Simić, A. B. Namjesto svih programa. In: Šicel, M. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 245–248.
- [25] Šarić, M. Hrvatska književnost, 1897. In: Šicel, M. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Liber, 1972, p. 159–175.