

POLEMIKE U KNJIŽEVNOM I KAZALIŠNOM ŽIVOTU ZA NEZAVISNE DRŽAVE HRVATSKE

Ivica Matičević

UDK: 821.163.42.09-95“194“
792.2(497.5)“194“

Nikada književna polemika nije samo književna, usmjerena isključivo prema nekom književnom fenomenu, ona je istodobno i presjek i slika društvenog zbivanja. Drukčije nije ni s književnom polemikom za Nezavisne Države Hrvatske. Otvarajući konkretan prostor slobode u svojim sučeljavanjima, sudionici polemičkih sukoba znali su da je sloboda u iskazivanju vlastitih stavova pod prismotrom i da moraju paziti što će i kako intonirati vlastite stavove. Iako za NDH nije postojala službena, preskriptivna poetika koja bi se odnosila na cjelinu javne pisane umjetničke riječi, itekako se znalo što se i koga se ne smije spomenuti u negativnom kontekstu. Pa ipak, polemički i kritički stavovi izneseni u pet polemika što se nalaze na stranicama endehazijskog tiska svjedoče o stručnosti, hrabrosti i književnom talentu sudionika. To je onda i jasan odgovor svima onima koji se pitaju je li osnutkom NDH u hrvatskoj književnoj polemici i kritici nastupio rez, prekid povijesti i gubitak kritičke svijesti. Ovaj rad je pokušaj opisa temeljnih tematskih, ideoloških i formalnih aspekata u izdvojenu polemičkom diskursu kako bi se i na taj način, kroz presjek žanrovske prakse polemike, dobio uvid u karakter i dinamiku kulturnog života za četiri ratne godine.

Gljučne riječi: polemika u hrvatskoj književnosti; književnost za NDH; povijest hrvatske književne kritike; hrvatska kazališna kritika; književnost i ideologija

Književnoplemički profil jednoga vremenskog odsječka u književnoj kulturi neke sredine, ma kako taj odsječak malen ili kratak bio, ne čine samo konkretni stručni pogledi na književnu strukturu, književne prilike i običaje u dijaloškom prijeporu, nego to čine i sve one možebitne kritičke strelice koje su u sukobu mišljenja dviju ili više strana upućene društvenim prilikama. Nikada književna polemika nije samo književna, usmjerena isključivo prema nekom književnom fenomenu, ona je istodobno i presjek i slika društvenog zbivanja. Drukčije nije ni s književnom polemikom za NDH. To je onda i jasan odgovor svima onima koji se pitaju je li osnutkom NDH u hrvatskoj književnoj polemici i kritici nastupio rez, prekid povijesti i gubitak kritičke svijesti. Važno je reći pritom, preduvjerenjima usprkos i bez namjere da se bude neukusan s obzirom na tada aktualan miris baruta i ratne strahote, da nitko piscima za NDH nije držao pištolj na čelu i govorio kako treba pisati i stvarati. Dakako, postojale su želje ustaških jastrebova, mislim tu na Vinka Nikolića, Antuna Bonifačića i Marka Čovića, ali službena obvezujuća preskriptivna poetika iz Glavnog ustaškog stana nije postojala. Ako bismo htjeli biti posve ironični, mogli bismo reći da su i poglavnik i njegov doglavnik bili književnici, ljudi od pera, pa su slobodu umjetničkog stvaranja shvaćali ozbiljno... napose Mile Budak koji je u godinama prije rata bio jedan od najčitanijih i kritički najcjenjenijih hrvatskih pisaca. Naravno da se podrazumijevalo da obrada književne teme ne uključuje bilo kakve negativne aluzije ili napade na Pavelića i tzv. svetu ustašku borbu, ali to tada nije nikoga ni zanimalo jer to ozbiljnim piscima i nije bila važna književna tema. Nešto poput ustaške književnosti ili književnosti »novog poretka« nije postojalo. Osvajanje je vlasti itekako uključivalo nadzor nad kulturnom proizvodnjom, ali samo ako su osvajači vlasti imali dovoljno vremena i ljudskih i intelektualnih snaga, a dodao bih, i političke volje da takvo što doista provedu do kraja. Zato od svega tek fragmenti, rasuti teret,

neostvarene želje, tek pokušaji da se kultura, a to znači i književnost u svojoj žanrovskoj razvedenosti, stavi pod egidu rigidnog društvenog, političkog i ideološkog koncepta u čemu se nije uspjelo (Lasić, 1989; Donat, 1998; Jelčić, 1999; Matičević, 2007.). Čak su se i spomenuti jastrebovi, koliko god deklamatorno bili odani konceptu nadzirane književnosti, u konkretnim prikazima djela i esejima držali preduvjerenja da su umjetničke muze važnije od rikanja topova i pucanja pušaka u službi domovine. Posebice se to odnosi na Vinka Nikolića, o čemu sam već ponešto pisao u ovoj ediciji (Matičević, 2016.).

Nego, polemike, a pod njima ne mislim nužno na žučnu raspravu s bojovničkim uvjeravanjima, već na javno sučeljavanje mišljenja koje može zauzeti više ili manje izražen borben stav u stilu i načinu prezentacije toga mišljenja (Bagić, 1999.). Bilježim pet takvih diskurzivnih nastupa oko pitanja književne teorije i kazališne prakse: Petar Grgec – Zvonimir Katalenić – Albert Haler u *Plavoj reviji*, *Književnom tjedniku* i *Spremnosti*, Albert Haler – Radoslav Glavaš te Ljubomir Maraković – Vojmil Rabadan u *Spremnosti*, Vinko Nikolić – kritičar pod šifrom Abc te Nikolić – Jere Skračić u *Hrvatskom narodu*.

POLEMIKA GRGEC – KATALENIĆ/HALER

Najzanimljiviji je i najvažniji Grgecov prinos književnokritičkom profilu *Književnoga tjednika* njegov odgovor na tekst mladoga kritičara, zapravo kritičara-početnika Zvonimira Katalenića što ga je ovaj objavio u *Plavoj reviji* (Katalenić, 1941.).¹ Ocjenjujući različite aspekte Grgecove knjige *Na izvorima pjesništva* (Grgec, 1940.), kojemu priznaje da uspješno postavlja neka temeljna pitanja književne prakse i s kojim se načelno slaže u većini ponuđenih razmišljanja i rješenja (književnost i nacionalnost, zadaće kritike i kritičara, hrvatska književnost i Europa...), Katalenić zastaje kod autorova

¹ O zaboravljenom pjesniku i kritičaru Zvonimiru Kataleniću vidi Grčić, 1997: 184.

određenja kriterija pomoću kojih treba pristupati vrednovanju književnih djela. Naime, njemu je sporno i neprihvatljivo to što Grgec misli da su mjerila kojima se prosuđuju pjesnička djela, osim filološkog, psihološkog i estetskoga, još i religiozno, etičko, filozofsko, nacionalno-patriotsko, socijalno, a koji-put i političko mjerilo. Katalenić, na tragu Halerova stava o nedodirljivosti umjetničkog (estetskog) kriterija u prosuđivanju književnosti, smatra kako bi primjenom takvih višestrukih kriterija došlo do »meteža mišljenja i sudova o jednom te istom pjesničkom djelu«, sama bi vrijednost umjetnosti postala nestalna, tj. zavisna od mjerila »u kojem se nalazi bit našeg poimanja djelovanja jedne umjetničke grane«. U svome odgovoru Grgec upozorava Katalenića da njegovi stavovi o kriterijima nisu u opreci s Halerovom postavkom, jer je i njemu jasno da je kriterij prosuđivanja pjesničke vrijednosti samo pjesništvo – jedino na taj način neko književno djelo uopće može biti promatrano kao umjetnina (Grgec, 1942.). Međutim, Grgec ide dalje i ne zadovoljava se samo takvim (iako primarnim) mjerilom. Kada je jedno djelo ocijenjeno kao umjetničko, kada je prošlo strogu umjetničku provjeru i ušlo u posvećeni niz, na red dolaze druga mjerila – Grgec ih naziva životnima – koja među priznatim umjetničkim djelima uspostavljaju hijerarhiju: neka su djela manje, neka više, a neka su sasvim nevažna, čak i pogubna za život jedne sredine. Koje će mjerilo u tome smislu biti presudnije – religiozno, etičko, nacionalno, političko – zavisi od hijerarhije vrijednosti koje uspostavlja svako novo društvo. Grgec smatra kako »novo društvo (dakako da misli na društvo u NDH, op. a.) imade dužnost da tu hijerarhiju i gradaciju uspostavi na svim područjima ljudskog života, pa i u pjesništvu«, budući da »bez točnog upoznavanja ljestvice autoriteta i kriterija nema izlaska iz naše prilično maglovite idejne orijentacije pisaca, a još više kritičara«. Primjer revizije književnih vrijednosti u kojoj su tzv. životni kriteriji važniji od »istančana formuliranja pjesničkih intuicija i emocija« jest Grgecovo odbacivanje Blokova djela *Dvanaestorica*. Iako priznaje da je to izuzetno snažan pjesmotvor, da podnosi sve umjetničke provjere, on se mora odbaciti u NDH, upravo u kontekstu uspostavljanja vrijednosti »novoga društva« i primjenjivanjem neumjetničkih, »životnih« mjerila: »Za nas je Blokova pjesma sadržajem blasfemija, koja ima u pjesničkom ruhu istu svrhu

kao i Marxov *Kapital* u ruhu naučne rasprave. Zato mi otklanjamo odlučno jedno i drugo djelo«. U konačnu Katalenićevu odgovoru na Grgecovu reakciju (Katalenić, 1942.), čime je ova rasprava završena, jasno se očituju sličnosti i razlike između dvojice kritičara. Katalenić priznaje da se on i Grgec načelno slažu oko toga da je primarno mjerilo za ocjenu umjetničke vrijednosti estetsko mjerilo te da se književnost može prosuđivati i s drugih aspekata. Ono u čemu se bitno ne slažu jest stupanj naglašavanja i sama operativna funkcionalizacija tzv. izvanpjesničkih mjerila. Katalenić smatra da neko umjetničko djelo može biti moralno ili politički upitno i eventualno društveno neprihvatljivo, ali jasno treba lučiti između »promičbe« i »umjetnosti«, između osobe pisca i njegovih djela te primarno isticati upravo umjetničke aspekte pojedinoga književnog djela i ne odbacivati ga zbog neknjiževnih razloga: »[...] vjerujem, da svaka velika umjetnost ima jednu osnovnu ideju, koja u biti, ako je doista iskrena, nije opasna i sablažnjiva« (Katalenić, 1942: 153). S druge je strane Grgec koji zagovara ograničenu nedodirljivost estetskoga mjerila: pojedino književno djelo, i pored jasno utvrđene estetske neupitnosti, treba prognati iz javne upotrebe ako ne zadovoljava *pritisak* gradiranih izvanumjetničkih mjerila. Budući da je »život nad pjesništvom«, u određenom trenutku razvoja društvenoga (političkoga, etičkoga...) života, postaje sasvim nevažno koliko je neko djelo umjetnički snažno – konačnu verifikaciju vrijednosti daje upravo i jedino novi društveni kontekst. Bit će zanimljivo promatrati kako je ovdje iskrsnula i određena dihotomija kriterija za prosuđivanje književnih djela *estetika – život* ostvaruje u kontekstu drugih periodičkih cjelina i koliko je uopće relevantna za određenje njihovih književnokritičkih profila, odnosno koliko je ta dihotomija aktivna kada se ocjenjuje cjelokupni status književne kritike u NDH i ima li ona utjecaja na ono što bismo mogli nazvati *sudbinom književnokritičkoga žanra* u »novom društvu«. Inače, Katalenić i Grgec više se nisu oglasili oko »gradacije kriterija«, problem je bio jasno definiran, a njihovi su odgovori bili ponuđeni onako kako smo ih upoznali u gornjim recima.

Zakašnjelo reagiranje Alberta Halera na polemiku, objavljeno na stranici *Hrvatske revije* čak pola godine nakon što je Katalenić u veljači 1942. zaključio razgovor o toj temi (Haler, 1942.), ipak je dobrodošlo: iskusni

estetičar stao je, naravno, na Katalenićevu stranu (jer je ovaj prethodno donekle zagovarao njegovu), precizno je objasnio zablude Grgecova viđenja naravi pjesništva (dakako, u kontekstu vlastite apartne estetike) i usput je još jednom demonstrirao i podcrtao naputke svoje verzije kročeanizma kojoj je strpljivo i tvrdoglavo utirao put u proteklim desetljećima, i imao u tome nemala uspjeha. Polazeći, jasno, od poznatoga temeljnog stava o samobitnosti pjesništva kao posebne duhovne djelatnosti, tj. od stava da »bez umjetničke intuicije ne bi bilo ni ćudorednosti, ni domovinske ljubavi, ni religije, jer samo poetizacija obavlja životni nazor onim svetokrugom i daje mu onaj idealizam, bez kojih nema ni ćudorednosti, ni herojske požrtvovnosti za domovinu (tko će se žrtvovati za ‘prah i blato’?), ni ideje Boga«, Haler utvrđuje da je Grgecova pogreška u tome što on pjesničku intuiciju i emociju uzima larpurlartistički, kao isprazno »istančano formuliranje«, a ne kao »temelj cijelog duhovnog zbivanja«. Zbog toga mu se i dogodilo da je pomiješao i zamijenio temeljni kriterij kojim se »kvalificiraju pojave« (estetski, tj. u Halerovoj optici umjetnička intuicija) i aspekte s kojih je moguće promatrati umjetnost (psihološki, socijalni, politički), ali koji ne mogu nikada postati primarni, tj. oni nisu nikako ravnopravni kriteriju kvalifikacije. Na taj je način Grgec, smatra Haler, zanijekao narav pjesništva, njegovu temeljnu duhovnu dimenziju:

G. Grgec je zamijenio aspekte s kriterijem, te je na taj način dobio više kriterija za istu duhovnu pojavu, čim ju je potpuno uništio. I tako je zanijekao pjesništvo, zanijekao je, da je pjesma – pjesma, što ga inače nije smetalo da piše o »izvorima« pjesništva. Kako nešto može imati »izvore«, ako ono i ne opstoji? Miješanje praktičnog aspekta s teoretskim mora, jasno, uništiti teoretske vrijednosti. (Haler, 1942: 393)

POLEMIKA MARAKOVIĆ – RABADAN

U tjedniku *Spremnost*, najvažnijem medijskom projektu ustaških vlasti, vodile su se dvije najvažnije književne polemike za četiri ratne godine: ona duža o estetičkim pitanjima između Alberta Halera i Radoslava Glavaša², koja se djelomice prenijela i na stranice *Hrvatskoga naroda*, te kraća polemika, urednički nazvana »ćaskanje«, nastala u povodu dramske predstave *Kuća na kršu* između njezina autora Vojmila Rabadana i Ljubomira Marakovića. Na Marakovićevu kritiku u njegovoj redovnoj rubrici *Kazališni tjedan* u kojoj je izrazio nezadovoljstvo dramskim djelom nepoznata pisca potpisanoga pseudonimom Viator, a o samoj scenskoj izvedbi iznio nešto povoljnije mišljenje, reagirao je opsežnim napisom Vojmil Rabadan, redatelj i scenograf predstave te, kako će sam priznati, i autor teksta, »dakle, trostruki krivac, ali i najjupuceniji tumač«. Njemu je isto tako opsežno odgovorio Maraković, a mini-polemika završava objavom uredništva *Spremnosti* o tome kako nakon dodatnih, ali sada vrlo kratkih zaključnih riječi dvojice njezinih suradnika to »ćaskanje« smatra završenim.³ Maraković zamjera Rabadanu ponajprije nejasnu simboliku drame koja proizlazi iz eklektičke i maglovite upotrebe »narodnih rekvizita«, tj. odjeće i običaja, iz kojih se ne vidi o kojem se vremenu hrvatske povijesti radi i na kojoj se lokaciji radnja odigrava, jer je jasno da predstavljenim razvojem događaja (radnje) te scenografski i kostimografski drama nikako nije zamišljena kao izvanvremenska i izvanprostorna. Vrlo je upitno podrijetlo običaja koje drama pokušava aktualizirati, jer ako već *Kuća na kršu* želi biti nešto poput hrvatske narodne drame, Maraković nije siguran da je »osvetničko 'zamomčivanje' djevojke zaista hrvatski običaj iz čisto

² O gotovo nepoznatom i prešućivanom Andriji Radoslavu Glavašu do samostalne Hrvatske vidi Donat, 1995. i Matičević, 2007.

³ Tijek polemike izgleda ovako: Ljubomir Maraković, *Kuća oko krša. Praizvedba domaćeg dramskog djela*, II/1943, br. 76 (8. kolovoza), str. 12; Vojmil Rabadan, *Po kršu oko kuće. Ferialno kazališno ćaskanje Vojmila Rabadana s drom Ljubom Marakovićem*, isto, br. 78 (22. kolovoza), str. 12; Ljubomir Maraković, *Razgovor ugodni o Viatorovu ćaskanju*, isto, br. 79 (29. kolovoza), str. 12; Vojmil Rabadan/Ljubomir Maraković, *Po kršu oko kuće. Svršetak ferialnog kazališnog »ćaskanja«*, isto, br. 80 (5. rujna), str. 12.

hrvatskoga kraja«, to je prije još jedan primjer lutanja po kojekakvim predajama drugih naroda koji zajedno s hrvatskim žive na istom teritoriju. Kao negativan primjer navodi Šimunovićevu obradu tzv. izvornih, narodnih običaja u kojima se nerijetko znao udaljiti »od izvornoga hrvatskog življa«. U vezi s tim, zanimljivo bi bilo ispitati i podrijetlo imena dramskih lica jer ona nisu izvorno hrvatska – Vukosava, Drenko i Srma. Djelo je za Marakovića plod misaone konstrukcije u kojem nema istinskog umjetničkog nadahnuća. Deficit nužne dramske osjećajnosti Rabadan je pokušao nadomjestiti »lijepo« uređenim scenskim slikama, i to je priznanje njegovu redateljskom umijeću. No, s druge strane, zamjera Rabadanu što je u predstavi bio svaštar (scenograf, redatelj, »'odgovorni urednik' pozorničkog teksta drame«) jer to podsjeća na diletantsku scensku praksu koja nije primjerena najvećoj nacionalnoj kazališnoj kući. Konačno, Maraković u scenskom postavljanju ovog manjkavog teksta, u činjenici »kada se jedna dramska tvorba iznosi kao senzacija dramskoga godišta pred punom kućom«, vidi tek »plod neke rodoljubne promičbe«, što očito nije dovoljno za uspješan teatar. Rabadan odgovara kako je njegova *Kuća na kršu* doista rodoljubna ali ne i politička promičba, i takvo bi moralo biti svako hrvatsko književno djelo u ratnim vremenima u kojima je »naša krvava stvarnost još uvijek u znaku te simbolike ('vuka i arslana', op. a.), koja je nikla iz patnji i uvjerenja našeg naroda, a ne iz knjižke manire« uvezene iz Europe kojom književni teoretičari, tu naravno misli na Marakovića, mjere hrvatsku književnost. *Kuća na kršu* povratak je izvorima bogate nacionalne predaje čvrsto povezane s epskim vremenima u kojima Hrvati trenutno žive i pokušaj stvaranja narodne drame kao dijela aktualnoga neoromantizma koji je, kao stilsko usmjerenje, već dao »djela zrele umjetničke ljepote« u različitim književnim vrstama. Odgovarajući Marakoviću na njegove primjedbe o mutnoj simbolici drame kojoj se, i pored prenatrpanih narodnosnih osobina, ne može odrediti vrijeme i prostor, Rabadan ističe kako je Maraković previdio da je posrijedi baladna forma drame u kojoj zbog isticanja poetizacije činjenica i spoja lirike i epike vrijeme i mjesto nije neposredno označeno, ali se ono itekako može konkretizirati. Poučava Marakovića kako je to jednostavno utvrditi, samo ako se hoće. Evo toga *jednostavnog* načina: budući

da se u djelu često spominje neki fratar, starac Milovan koji je odgojio glavnu junakinju Vukosavu, a starac Milovan je, naravno, Andrija Kačić Miošić, to je i vrijeme radnje polovica 18. stoljeća; za mjesto je radnje važno prepoznati identičnost izgleda scene u II. činu s ilustracijom LXXI. koja se nalazi u albumu HIBZ-a *Hrvatska zemlja*, a opis ilustracije govori da je posrijedi kapelica u Poljicima iznad Omiša. U tom je kraju, tvrdi Rabadan, poznat običaj da se djevojka preobradi u osvetničkoga borca-junaka, a njegova je Vukosava nastala po uzoru na poljičku junakinju Milu Gojsalić. Što se tiče navodnog nehrvatskog podrijetla imena Vukosava, Rabadan kao pouzdan izvor navodi Držićevo djelo *Plakir* u kojem se jedan važan ženski lik zove upravo Vukosava, odnosno mnoštvo primjera toga imena iz primorskih obitelji. Udaljavajući se od same *Kuće na kršu*, ali ne i od Marakovićeve zamjedbe o nacionalno dvojbenim izvorima narodnih običaja u Šimu-novića, Rabadan priznaje kako u njegovu opusu ima i antikatoličkih i nehrvatskih crta, »ali mu je vrhunac stvaranja apoteoza hrvatske cetinjske krajine, Alkara i Gospe Sinjske«. Budući da Maraković površno poznaje Šimunovićev opus i kraj iz kojega pisac dolazi, on jedino i može sumnjati »da se sva ta epska snaga, sva ta razkošna ljepota njegovih vizija odnosi na došljake, a ne na starosjedioce«. Najzanimljivijima Rabadanovim primjedbama možemo pak smatrati one koje se odnose na ulogu i narav hrvatskih književnih i kazališnih kritičara. Današnjoj hrvatskoj književnosti koja je »idealistička i nacionalna, etička i konstruktivna«, koja »ne bježi u kulu bjelokostnu svojih sanjarija, već hoće imati glavnu riječ u otkrivanju i uzdizanju stvarnih životnih vrednota«, još nijedan kritičar nije pokušao utvrditi kritičke i stručne »obrise«. Rabadan pritom nije primijetio da se i pisanjem o njegovu radu, i unutar polemike koju je on inicirao svojim komentarom rada jednoga kritičara, stvaraju »obrisi« te i takve nacionalne književnosti, kakva god ona bila. Na primjeru, pak, drame *Petra* Ruže Lucije Petelinove koja je dobila godišnju Demetrovu nagradu, Rabadan pokušava pokazati licemjerstvo i površnost hrvatskih kritičara: trojica od četvorice članova žirija koji su autorici dodijelili nagradu objavili su u tisku negativne prikaze iste drame, pa Rabadan ironično zaključuje kako su oni »za to imali važan razlog«. Kao pripadnika hrvatskoga kritičarskog korpusa i njegova –

kako mu je tepao – »starog štovatelja i prijatelja«, Rabadan je *zamolio* Marakovića da se na domaće kazališne ljude i pojave gleda »sa malo manje načelnog omalovažavanja i prigovaranja radi prigovaranja«. Bilo je, dakle, više nego jasno što o Marakoviću i njegovoj kritici *Kuće na kršu* misli Viator. Njegovo opsežno »ćaskanje« Maraković će u svome hitrom i odlučnom odgovoru u sljedećem broju *Spremnosti* nazvati »kilometričnim«, ali ni sam neće odoljeti poduljoj elaboraciji vlastitih stavova. Rabadanovo inzistiranje na tome da je njegovo djelo narodna drama nastala na temelju bogate nacionalne predaje s kojom je čvrsto povezana, Maraković je u potpunosti odbacio jer je smatrao da s tim žanrovskim i sadržajnim određenjem *Kuća na kršu* nema nikakve veze. Rabadan »nije imao za podlogu neki konkretni poviestni događaj, nego je sve sam smislio i smatrao to 'narodnom predajom'«.« Spominjanjem lika starca Milovana, zapravo Andrije Kačića Miošića, koji je Vukosavu naučio čitati, Rabadan je pokušao uspostaviti pouzdanu simboličku vezu sa slavnom hrvatskom prošalošću, ali taj njegov izbor nije bio naj sretniji, jer su u Kačićevu »slovinstvu« mnogi vidjeli dokaz tzv. narodnog jedinstva južnoslavenskih naroda, zaboravljajući pritom, namjerno ili slučajno, da je Kačić »'maskirao' svoje ime radi tužne sudbine Filipa Grabovca«. Zato bi bilo bolje da je Rabadan, želeći osnažiti ideološku simboliku svoje drame i povezati njezine događaje i protagoniste s jasnim i upečatljivim nacionalnim likom iz prošlosti, za ostvarenje toga cilja uzeo upravo Grabovca, »mučenika hrvatskog imena«, a ne interpretativno dvojbenoga Kačića čiji lik »u današnjoj hrvatskoj borbi«, naglašava Maraković, »nije baš najjasnije i najodređenije uporište«. U tome je smislu i izbor ženskoga lika po imenu Vukosava pogrešan, jer ono, koliko god se Rabadan trudio dokazati suprotno, nije uobičajeno hrvatsko ime. Upravo zato što se može povezati i sa srpskim narodom, ime Vukosava za hrvatsku junakinju nije opravdano ni uvjerljivo:

Znam, da to ime dolazi kod Držića, no ja nisam ni tvrdio protivno, nego sam tražio, da se značaj kraja obilježi imenima, koja su izrazito hrvatska. Premda na pr. Srbi rado svojataju Gundulića, ipak ne ćete nigdje (pa ni kod obrazovanih krugova) kod njih naći imena: Dubravka, Sunčanica, Krunoslava i sl. [...] ja nisam ni tvrdio, da Vukosava i slična imena nikako

nisu hrvatska, nego da nisu uobičajena, a to i sada tvrdim. Ako se iztiče, da to ima biti hrvatsko nacionalno stvaranje, onda neka se g. Rabadan malo razpita, kako reagiraju Hrvati iz onih borbenih, izloženih krajeva na takva imena.

Kao neki oblik digresije, ali ipak u tijesnoj vezi s ovako ideološki intoniranom analizom, bio je i Marakovićev osvrt na »čudno« hrvatstvo Dinka Šimunovića, Rabadanova poznanika, koji je preklapanjem hrvatskoga i srpskoga narodnog supstrata u svojim djelima i opisivanjem njihova života na zajedničkom prostoru pridonio »pometnji pojmova koja se – redovno na našu štetu – nazivala ‘narodnim jedinstvom’«. Vraćajući se na Rabadanovu dramu, Maraković prigovara što se on u ovo ratno vrijeme usudio tematizirati pojavu odmetništva i odmetnika (Vukosavina gruba, »hajdučka« osveta brata). U svome završnom kratkom javljanju Rabadan je konstatirao da je ovakvom svojom zamjedbom Maraković napustio umjetničko polje i zašao na »političko-moralne staze«, i da mu nije nimalo smiješno »kad pred mojim djelom [...] kritičar misli [...] i na partizane, a ne misli na ono što je djelo inspiriralo [...]«. Maraković lakonski odgovara da se »‘stanovitih delikatnih pitanja’« (Rabadanova sintagma), u njihovoj polemici nije nimalo površno dotaknuo, već da ih je sve »napomenuo onako diskretno, kako to današnje prilike nalažu«. O partizanima i primjedbi kako je polemika prešla na političku stranu nije, naravno, ništa dodao.

POLEMIKA HALER – GLAVAŠ

Središnja se književna polemika za NDH vodila u *Špremnosti*, i to između Alberta Halera i Radoslava Glavaša. Za razliku od polemike Maraković – Rabadan u kojoj se snažno osjećao duh ratnog i novog političkog okruženja, odnosno Magdićevih i Gavellinih eseja u kojima su autori zagovarali promjenu postojeće umjetničke i kritičke prakse (Magdić, 1944; Gavella 1944.), u polemici Haler – Glavaš ne susrećemo nikakve opaske o aktualnoj društvenoj,

izvanknjiževnoj zbilji. Doduše, u posljednjem je dijelu polemike, u svom zaključnom odgovoru, Glavaš pokušao pokazati da je Haler nemoralna i prevrtljiva osoba u smislu iskrenog nacionalnog osjećanja (što je izazvalo i sukob s uredništvom *Spremnosti*), upozoravajući javnost na neke izvatke iz njegovih prijeratnih djela u kojima je Haler govorio o »sveslavenskom osjećaju«, »živom slovenskom elementu Dubrovnika« i »našoj narodnoj zajednici«, no bila je to samo dobrodošla emotivna epizoda u krajnje ozbiljnoj, na trenutke i jednoličnoj polemici u kojoj se raspravljalo o aspektima subjektivne i objektivne spoznaje književnog djela i naravi metodološkog pristupa kritičkoj prosudbi. Svojim razmatranjem unutrašnjeg bića stvaralačke kritike, njihovoj bi se estetičkoj kuli bjelokosnoj mogao pridružiti u to vrijeme jedino Ton Smerdel, jer njega u tom eseju također nisu zanimali nikakvi drugi konteksti osim užega književnog i estetičkog (Smerdel, 1944.). To, dakako, ne znači da Halera, Glavaša i Smerdela u drugim njihovim tekstovima aktualna zbilja nije neposrednije zanimala i da se na nju nisu osvrtni, svatko na svoj način i u mjeri u kojoj su smatrali da je potrebno. Polemika je pokrenuta Halerovim prikazom Glavaševu studije o Jakši Čedomilu (Haler, 1944; Glavaš, 1942.). Kako je Haler Glavaševu studiju ocijenio s aspekta svoje kročevanske estetike, to će se i cijela polemika temeljiti na osporavanju (Glavaš) odnosno demonstriranju (Haler) poznatih kročevanskih postavki koje su u bližoj ili daljoj vezi s Glavaševom studijom, a koje će prepoznavati i postavljati kao problem, dakako, Haler. U ocjeni Glavaševu studije zamijetit će na prvom mjestu da njezinu autoru nedostaje »stajalište« s kojega se procjenjuje Čedomilov rad, pa se zato Glavaš, uslijed nesigurnosti, odlučuje za traženje objektivne vrijednosti Čedomilove kritike »u onome što se 'obćenito smatra valjanim'«. A upravo to, smatra Haler, i jest najgore moguće stajalište, jer ono što je »obćenito valjano« nije ništa drugo do nekritičko opće mišljenje o nekoj pojavi, a opće mišljenje nije »proizvođač spoznajnih vrijednosti, nego njihov potrošač«. Sposobni i kvalificirani pojedinci nalaze se iznad većine i njihova općeg mišljenja, i cilj je spoznajnog procesa ne prilagoditi se općem mišljenju. Nesigurnost koju Glavaš pokazuje u ocjeni Čedomilove kritike proistječe nadalje iz nepoznavanja filozofije i nepostojanja »solidne i sređene naobrazbe«. U korištenju estetički

važnih i osjetljivih pojmova kao što je »ljepota«, »oblikovanje«, »ukus«, Glavaš ne pokazuje interes za njihov »historijski razvoj« i uzima ih doslovce, »čvrsto verbalistički«, »ne brinući se mnogo za njihovo značenje« i njihove odnose, pa niti ne može imati ozbiljno kritičko mišljenje o njima. Ti se pojmovi javljaju u vezi s ključnom Glavaševom zamjedbom o vitalističkom shvaćanju književnosti u Čedomila, tj. uvjerenjem da je za Čedomila književnost nešto poput »oblikovanog života«, »korelata života«, a »ljepota« se može pojaviti u različitim »neobičajenim oblicima«. Haler je jedva dočekao da Glavaševu zamjedu propusti i ospori kroz svoju poznatu estetičku optiku:

U kojem smislu treba uzeti »korelaciju« između književnosti i života? Ako »oblikovanje« života treba shvatiti kao umjetničko oblikovanje [naglasak Haler, nap. I. M.], onda »korelacije« između književnosti i života nema, jer korelacija znači vanjsku svezu dviju statično paralelnih pojava, dok je sveza između umjetničkog oblikovanja i života dinamična; život je sadržaj umjetničkog oblikovanja kao čuvstveno-fantazijske sinteze, prema čemu se umjetnički momenat sastoji upravo u organskom spoju čuvstvenosti i stvaralačke mašte, »života« i njegova »oblikovanja«. Umjetnost i »ljepota« istovjetni su pojmovi, i zato se ljepota ne može ukazati u »neobičajenim« oblicima, nego u jednom »uobičajenom« obliku, u obliku čuvstveno-fantazijske ili, drugim riječima, lirsko-dramatske sinteze. Gdje nema lirike, to jest gdje nema nadahnuća, koje daje pokret tvorbama mašte nema umjetnosti, nema »ljepote«.

Glavaš Čedomilov vitalizam drži njegovom »najznatnijom prinovom« u shvaćanju književnosti, ostajući u potpunosti slijep za stvarne Čedomilove prinose, a oni se odnose na »naslućivanje čuvstveno-fantazijske prirode poezije« što je bilo »zamućeno predrasudama vremena« u kojem je Čedomil živio. Njegova se modernost, pak, skriva upravo u tome koliko se nekim svojim pogledima uspio približiti kroćeanskim estetičkim postavkama. Analizirajući sâm njegove kritičke radove, Haler na primjerima pokazuje kako je Čedomil spoznao »samosvojnost pjesničkog stvaralaštva«, shvaćanje »pjesničkog stvaranja kao spontanog akta« i kako je bio svjestan relativnosti

književnih vrsta i pravaca. Čedomil je, naglašava Haler, uspio razriješiti i tradicionalno neugodan odnos između larpurlartizma i tendencije, tako što je odbacio umjetnost kao »praznu, vanjsku vještinu«, a tendenciju je shvatio kao organski dio umjetničkog djela koji se prilagođuje umjetničkom kreativnom aktu. Čedomilov vitalizam nije bio ništa drugo nego tek opreka zastarjelom larpurlartizmu, i gledati u njemu temelj Čedomilova pristupa književnosti, kako to čini Glavaš, potpuno je promašeno i besmisleno. Glavaševoj studiji, iako opsežnoj i »filološki vrlo marljivo izrađenoj«, konačno se može zamjeriti neshvaćanje i neprepoznavanje Čedomila kao kritičara koji je prvi u hrvatskoj književnosti »poduzeo tegobni podhvat krčenja još neobrađene njive« i pokazao put »kojim ima počiti istinska književna kritika«. Čedomil je uveo mnoge novosti i »naslutio priličan broj istina, koje su kasnije u estetici bile temeljito produbljene i dosljednije provedene«. Ništa od toga nije bilo vidljivo u Glavaševim ocjenama, pa je njegova studija o Čedomilu poslužila Haleru kao povod za iznošenje najvažnijih aspekata vlastite, kako ju je sam vidio, moderne estetičke misli koja je, između ostalog, »produbila i dosljednije provela« i neke Čedomilove »istine«. Isključivost i samoisticanje smatrao je vrlinom, a žestoko zagovaranje i propagiranje individualno shvaćenog kroćeanizma nekom vrstom obaveze i misije u intelektualnom svijetu. Negiranje Glavaševa pristupa i Čedomilov kritički rad tome je dobro poslužio.

Nakon dva mjeseca pojavio se Glavašev odgovor. U istom broju na istoj stranici otisnut je i Halerov odgovor na tu Glavaševu reakciju, a uredništvo je oba teksta objavilo pod zajedničkim naslovom, točno imenujući narav sukoba između dvojice svojih suradnika (Glavaš – Haler 1944). Glavaš se nije htio osvrtni na Halerove zamjedbe o Čedomilovu radu, nego samo na one koje su bile upućene njegovoj studiji. To je u prvom redu značilo objasniti da ocjena Čedomilova rada nije poduzeta s određenoga kritičko-estetičkog aspekta, jer bi to značilo upasti u klopku kakve teoretske doktrine iz koje se dobro ne vide sve osobine predmeta obrade. Glavaš je htio istaknuti one Čedomilove kritičke crte koje su općenito prihvaćene kao valjane, a ne robovati, poput Halera, jednom načinu mišljenja. Uostalom, neke osobine koje je u Čedomila svojim pristupom zamijetio Glavaš (npr. relativizam književnih pravaca,

rodova i vrsta) naglašavao je i Haler kao uporišne, tako da isključivo podvr-gavanje Čedomilova rada kročeanskom pristupu nije donijelo ništa novo, nego je samo pokazalo ono što se i prije znalo – Halerovu tvrdokornu ovisnost o jednoj »zastarjeloj« kritičkoj školi. Iz nje dolazi i zaoštrena subjektivistička vizura koja onemogućava bilo kakvu objektivnu spoznaju umjetničkog djela, jer je »valjanost umjetničkih tvorevina prepuštena individualnom doživljaju«. Zbog takva stajališta Haleru nije ni moglo biti jasno Glavaševo gledanje na Čedomilovo vitalističko shvaćanje književnosti. Budući da je umjetničko djelo jedan oblik »životne konkretnosti stvarateljevih čežnja i boli«, to će i vrijednost umjetničkog djela ovisiti o tome kolika je »ta životna konkretnost sadržajno i umjetnički punija«. Vrijednost djela ne ovisi, barem ne isključivo, samo o osjećaju koje neki subjekt uspije projicirati u to djelo, jer bi to značilo da je vrijednost djela stalno promjenljiva, zavisna od toga koliko je svaki pojedinac u stanju mjeriti umjetničko djelo »čuvstveno-fantazijskom mjerom«. Na drugoj strani, to znači da nema razlike između vrhunskih umjetničkih djela i diletantskih ostvarenja, jer tko može tvrditi da je diletant uložio manje svojih osjećaja i subjektivnog doživljaja u nastanak djela od vrhunskog umjetnika? Tko će naposljetku odrediti čiji je doživljaj umjetničkog djela istinitiji i ispravniji, bolji i vjerniji izvornom autorovom doživljaju, kad je vrijednost umjetničkog djela ovisna jedino i samo o neuhvatljivom i nedefiniranom subjektivnom kriteriju:

I ako se upravo radi o niekanju kulturnih dobara, to čine upravo subjektivistički estetičari poput Halera, koji kulturnu vrijednost umjetničkih djela čine ovisnom od promjenljivih subjektivnih osjećaja uživalaca umjetnosti. [...] u tom (bi) slučaju savršena Matoševa pjesma Utjeha kose bila ravnopravna po svojoj umjetničkoj i kulturnoj vrijednosti Danteovoj Božanskoj komediji, što svakako ne će biti opravdano. [...] Njihova vrijednost ovisi o tome, koliko će im subjekt dati svojih osjećaja i koliko će biti kadar doživjeti odnosne tvorevine.

U Croceovoj, dakle Halerovoj estetici, umjetničko je djelo zgotovljeno već u svojoj viziji, u svojoj nematerijalnoj fazi, dok »objektivacija vizije«,

fizička ljepota, ne spada u pojam umjetnosti. Pitanje je umjetničkog izraza za kročeance od sporedne vrijednosti, a upravo je to pitanje, smatra Glavaš, ono koje je kroz književnu povijest pomoglo razrješenju odnosa između larpurlarizma i tendencije u umjetničkom djelu. Veliki umjetnici uspjeli su uklopiti tendenciju u svoja ostvarenja a da ona nije smetala njihovoj konačnoj umjetničkoj vrijednosti upravo zahvaljujući pomno izabranu izrazu za svoje ideje. Što se tiče Halerova prigovora da autor studije o Čedomilu nije dovoljno jasno istaknuo njegovo značenje u hrvatskoj književnoj kritici, Glavaš napominje da je to jasno već iz naslova studije koja Čedomila apostrofirira »osnivačem moderne hrvatske kritike«.

Kako to već ide u polemici, slijedio je Halerov odgovor. Za sve propuste u studiji o Čedomilu i za nerazumijevanje prigovora upućenih studiji jedini je krivac njezin autor, smatrao je Haler, točnije: njegova neupućenost u filozofske probleme i »osobita kuraža u bagateliziranju stvari, koje nikako ne razumije«. Priznavajući ipak Glavašu da je u studiji pokazao »solidnu književnu naobrazbu«, dodaje kako mu istodobno nedostaje »svaki ozbiljni teoretski temelj« zbog čega njegov rad o Čedomilu »ostaje pukom školskom radnjom bez i najmanjeg doprinosa obćoj kulturi«. Da su »glavinjanje i lutanje« temeljne metodološke odrednice studije o Čedomilu, Haler pokušava dokazati na primjeru Glavaševa neshvaćanja važnosti raspravljanja o pojmovima ljepote, života i umjetničkog oblikovanja kojima se ozbiljno bavi filozofija i estetika od Platona do suvremenih mislilaca. Haler od Glavaša zahtijeva pojmovnu jasnoću i stručnu odgovornost u izricanju misli i zamjedbi o predmetu obrade – samo se diletanti nabacuju pojmovljem i izrazima koje ne objašnjavaju i ne razumiju:

Tko tvrdi da je umjetnost životna drama, dužan je objasniti konkretno, što on pod tim pojmovima podrazumieva. U životu ima dramatskih događaja, koji nisu umjetnost (samoubojstvo na primjer, kao takovo nije umjetnost, iako je »životna drama«, ili ako hoćete i tragedija), i onda se nameće neizbježno pitanje, što je »život« i u čemu se on razlikuje od »umjetnosti«. Ali za Glavaša to su suvišna pitanja, jer je njemu podpuno dovoljan simplicistički verbalizam.

Dok je za Glavaša Haler *subjektivist* koji ne može spoznati »objektivnu stvarnost« jer je sve podređeno individualnu i neuhvatljivu subjektivnu doživljaju i fantazijsko-čuvstvenoj mjeri, za Halera je Glavaš *relativist* koji razumije samo očiglednost vanjskih stvari (ili »objektivnu stvarnost«) ali ne i višu duhovnu sferu umjetničkih vrijednosti. To proizlazi odatle što Glavaš nije sposoban razlikovati između pojmova i pojava transcendentnog subjekta i samovoljnog empiričkog subjekta, tj. između subjekta koji nije »u sebi zatvoreni individuum« nego je »nosilac obćih ljudskih kvaliteta« i »sveživotne zakonitosti« i subjekta koji može spoznati samo osjetilne stvari (»očiglednost bjeline snijega, crvenila krvi i t. d.«). Haler izrijeком spominje Hegelovu i Kantovu filozofiju na koju se oslanja njegovo shvaćanje odnosa zbilje i umjetnosti, »i ja nisam kriv, što Glavaš nema dovoljno predznanja, da ga shvati«. Odgovarajući na optužbu da je svoju estetičku i teorijsku misao izgradio isključivo na Croceovim djelima, Haler priznaje da je štošta dobrog našao u djelima velikog talijanskog estetičara, ali da nikada nije priznao neke dijelove njegove misli, kao što je Croceov imanentizam, »to jest niekanje svake transcendentnosti«. Haler zato upućuje Glavaša da pomnije pročita pojedine dijelove njegove knjige *Novija dubrovačka književnost*, pa će na konkretnu primjeru vidjeti kritički stav prema toj Croceovoj postavci. Pitajući se konačno zašto Glavaš »piše o stvarima o kojima nema ni pojma«, Haler zaključuje kako studija o Čedomilu pokazuje da za »promicanje istinske kulture nije dovoljna abstraktna erudicija, nego je neobhodna kritička misao«.

Glavaševa reakcija nije objavljena u *Spremnosti*. U polemiku se umiješalo uredništvo koje je, prema svjedočenju urednika Tiasa Mortigijije (Mortigijija, 1996: 87), svog suradnika uzelo »u javnu zaštitu pred otvorenim denunciranjem protivnika (slučaj svuč[ilišnog] prof dra Alberta Halera)«. ⁴ Glavaša je prihvatio

⁴ O jednome od najboljih urednika u povijesti hrvatskoga novinstva, Tiasu Mortigijiji, vidi Macan, 1996. Inače, Halerov je rad u *Spremnosti* bio *dobro pokriven*: o njegovim su knjigama opsežne i pohvalne prikaze napisali Marinko Skatolini (»*Doživljaj ljepote*«. *Prva hrvatska suvremena estetika*, III/1944, br. 123, 25. lipnja, str. 9) i Josip Horvat (*Dosljednost kulturnog poslanja. Marginalije uz Halerovu »Noviju dubrovačku književnost*«, III/1944, br. 129, 6. kolovoza, str. 9). U bilješci uredništva o Antunovskim nagradama za 1944., objavljenoj ispod Skatolinijeva prikaza, apostrofira se Halerova knjiga *Doživljaj ljepote*,

dnevnik *Hrvatski narod*, a na početku novog odgovora Haleru otisnuta je kratka Glavaševa napomena u kojoj on optužuje uredništvo *Spremnosti* da je u dogovoru s Halerom, bez njegova znanja, u istom broju otisnulo i njegovu reakciju i Halerov odgovor na tu reakciju. Još dodaje podatak da mu je nakon toga uredništvo pokušalo sugerirati na koji način da završi polemiku što je on odbio, iznenađen »neobičajenim načinom rada jednog uredništva« i zato je odlučio svoju reakciju, nastavak polemike, ponuditi *Hrvatskom narodu* (Glavaš, 1944.). Glavaša više nisu zanimali Halerovi konkretni prigovori njegovoj studiji o Čedomilu, smatrao ih je manje važnima u odnosu na ono što je proglasio »težištem spora« između njega i Halera, a to je razlikovanje između subjektivističkog i objektivističkog pristupa umjetničkom/književnom djelu. Glavaš je zapravo samo nastavio i proširio one zamjedbe o Halerovu kročeanizmu koje je spomenuo u svome prvom odgovoru, i na stranicama *Hrvatskoga naroda* nije donio ništa bitno novo u odnosu na *Spremnost*. Glavaš je tek dodatno podcrtao svoju pripadnost drugoj strani estetičkog promišljanja – objektivističkoj estetici koja smatra da se vrijednost umjetničkog djela ne nalazi isključivo u subjektivističkoj viziji nego i u ostvarenju te vizije, u konkretnom objektu, u slici, skulpturi, u ispisanim stranicama knjige. Umjetnički objekt egzistira i izvan individualne svijesti kao osjetilno-iskustveni fenomen sa svojim estetičkim vrijednostima, Glavaš ih naziva apsolutnim vrijednostima, koje ne ovise o nečijoj volji ili sposobnosti doživljaja. U spoznajnom smislu to znači da postoji objekt suđenja koji je nezavisan od suđenja samog, od mišljenja koje neki subjekt stvara o tom objektu, odnosno spoznaja je definiranje subjekta »po objektu«, a nije definiranje objekta na temelju subjektivističkih (fantazijsko-čuvstvenih, intuitivskih, doživljajnih) spontanijih akata. Prešavši od napadnutoga u napadača, Glavaš smatra Halerovu knjigu *Doživljaj ljepote* djelom koje neupućena čitatelja može zavesti na potpuno krivi i pogrešan put u shvaćanju prirode umjetnosti i umjetničkih djela. U općoj nestašici stručnih knjiga s područja književnosti i umjetnosti, u nedostatku sveučilišne katedre

inače dobitnica nagrade, kao »značajna kulturna pojava« i najavljuje se da će o toj knjizi uskoro ponovo pisati Kruno Krstić. No, Krstićev se tekst nije pojavio, a u *Spremnosti* je uskoro bio objavljen navedeni Horvatov prikaz druge Halerove knjige.

za teoriju književnosti i estetiku, Halerova knjiga i njegove subjektivističke teze pokazuju se štetnima i na njih treba upozoriti hrvatsku kulturnu javnost:

Ponovno tvrdim, da se Haler drži Croceovih književnih teorija bez ikakve prinove, a to može uroditi lošim posljedicama u našoj kritici, kako je to bio slučaj u Halerovim kritičkim prikazima. [...] Dopuštam, da je bilo potrebno upoznati našu javnost s Croceovim estetskim načelima. Za afirmaciju jedne književne teorije ipak nije bila potrebna gotovo herostratska gesta. Znamo, da se svaka škola nameće niekanjem svega, što je učinjeno pred njom, ruši se sve, da izkrsne svjetlija neka nova teorija, no taj je metodološki postupak nepravedan. Nasljedovači su velika pokora u književnosti, a u kritici su epigoni štetočine. Takav je Croceov epigon – dr. Albert Haler.

Ispred Halerova završnog odgovora objavljena je podulja bilješka uredništva u kojoj se objašnjava zašto je *Spremnost* tiskala reakcije obojice polemičara u istom broju te zašto je odbila objaviti Glavaševu drugu reakciju (Haler, 1944b). U prvom slučaju radilo se o želji uredništva da čitatelji imaju što bolji uvid u polemiku i da ne čekaju cijeli tjedan Halerov odgovor pa su mu ustupili Glavaševu prvu reakciju i zamolili ga da što prije odgovori na nju kako bi je mogli objaviti u istom broju. Razlog, pak, u neobjavljivanju Glavaševe druge reakcije krije se u činjenici autorova nepristajanja na neke nužne izmjene u tekstu do kojih je moralo doći, budući da je tekst bio predug i spram Halera uvredljiv, s aluzijama koje nisu imale nikakve veze s predmetom polemike, »a koje bi se mogle okrstiti nezgodnim političko-redarstvenim terminom« (vidjeli smo da je Mortigijija govorio o »javnom denunciranju protivnika«). Kako Glavaš nije htio pristati na predložene izmjene, tj. na skraćivanje priloga i izbacivanje uvredljivih izraza, uredništvo je, imajući na umu »ozbiljnost i dolični niveau u svakom javnom razpravljanju, pogotovo u književnom«, odlučilo odbiti autorov tekst. Bilješka upozorava kako je Glavašev odgovor u *Hrvatskom narodu* izmijenjena verzija prvotnog teksta, s djelomice ublaženim izrazima i »inkriminacijama« te novim naslovom. U Halerovu, pak, završnom odgovoru nije ništa bilo novo, poznati stavovi izrečeni možda na drukčiji način

– svakako mirniji, sa željom da se polemika privede kraju. Haleru je definitivno bilo dosta »estetskih razpravljanja«, ali je, svejedno, još uvijek imao potrebu objasniti neke stavove u vezi s Glavaševim prigovorima oko njegove estetike. Primjerice, divljenje Croceu što je uspio u svojim postavkama objediniti vjekovne estetičke rasprave i uspostaviti shvaćanje spoznaje »kao organske sinteze individualnoga i universalnoga, ali individualnoga ne u smislu osjetilnoga, koje pripada praktičnom aspektu, te je nespojivo s teoretskim područjem, nego u smislu dinamičke intuicije«. Haler ne odbacuje tzv. osjetilnu spoznaju, on ne može i ne želi zanijekati postojanje konkretnih objekata, ali oni nisu ključni u razumijevanju umjetničkih fenomena. Konkretni predmeti nemaju temeljno spoznajna značenja, oni su »praktično-instrumentalna podloga« svake spoznaje, ali je istinski spoznajni objekt umjetnikovo nadahnuće, njegova duša i srce koji se ne mogu opipati, nego samo osjetiti. Haler ističe kako posrijedi nije negiranje osjetilnih objekata, već lučenje između praktičnog i teoretskog aspekta pri čemu je za konačnu spoznaju važan jedino potonji aspekt, tj. »stajalište umjetnika i primaoca umjetničkog djela«. Upravo je svođenje spoznaje na iskustveno-osjetilno područje izraz ograničenosti i relativizma, jer se tako ne mogu spoznati nadosjetilne mogućnosti jednog stvaralačkog čina – iz vida se gubi temeljno univerzalno značenje prirodno individualnom stvaralačkom aktu (Haler je u svom prvom odgovoru Glavašu govorio o »objektivnoj subjektivnosti, subjektivnosti podignutoj na razinu universalnog« i pojedincu kao »nosiocu obćih ljudskih kvaliteta«):

Priznati »osjetilno-izkusveni predmet«, to jest priznati opipljivost i vidljivost kao mjerilo istine, znači zanijekati i liepo, i istinito, i dobro, jer oni nisu ni vidljivi ni opipljivi. Koje stajalište vodi subjektivizmu i relativizmu, moje ili ono dra Glavaša? Objektivnost duhovnih vrijednosti ne može biti u »osjetilnoj izkustvenosti«, upravo zato jer su duhovne vrijednosti, nego u njihovoj universalnosti. A kako može biti netko »subjektivist« i »relativist«, koji priznaje universalnost vrijednosti? (kurziv Haler, nap. I. M.).

U svom zaključnom odgovoru na stranicama *Hrvatskog naroda* Glavaš nije bio tako smiren kao Haler u *Spremnosti* (Glavaš, 1944b). Tomu su dva razloga:

Halerova nezainteresiranost za nastavak polemike koju je Glavaš iščitao iz površnih i uvredljivih odgovora u završnu Halerovu napisu te nekorektno i pristrano ponašanje uredništva *Spremnosti*. Kratko prepričavajući čitateljima *Hrvatskog naroda* Halerove odgovore iz njegova završnog javljanja, Glavaš u jednom trenutku i sam kaže kako bi konačno trebalo završiti »razpravu s dr. Halerom«, jer je počeo pokazivati jasne znakove polemičke nelojalnosti s ciljem omalovažavanja i vređanja protivnika (neozbiljna, površna i ironična objašnjenja važnih pitanja, podmetanje tvrdnji koje Glavaš nije nikada izrekao i sl.):

Dr. Haleru sam upravo nekoliko pitanja u svezi s glavnim problemom našeg spora, a to se daje još kraće formulirati ovako: Da li u osjetilnoj sferi postoje estetski relevantni momenti? Da li je estetski doživljaj determiniran i osjetilnim objektom? [...] A kako Haler shvaća gore postavljeno pitanje? On se zanima za svoje cipele i hlače, poziva se na njih kao na osjetilno, koje »pripada praktičnom aspektu«, dok je »stajalište umjetnika i primaoca umjetničkog doživljaja – teoretski aspekt!«. Hlače i cipele, kaže dr. Haler, napravio je krojač i postolar, nije ih stvorio subjekt (kipar ili slikar). Dakle, Haler pronalazi, da praktična vrijednost hlača i cipela nije isto što i estetska vrijednost! Na kojem li se nivou kreće znanstvena estetika dr. Halera? Dr. Haler nastoji dokazati, kako je za razumijevanje sadržaja jedne knjige ravnodušna debljina i težina knjige. Pri tom on razumijevanje istovjetuje sa spoznajom: razumije se ljudska duša, a ne kamen i željezo. [...] Namjesto estetskog objekta uzima dr. Haler knjigu i pita me, da li uistinu vjerujem da oblik, veličina, debljina i težina knjige »doprinose razumijevanju pišćevih čuvstava i misli?«.

Smatrajući takva Halerova objašnjenja ironičnim i uvredljivim, Glavašu je bilo jasno da je polemika došla do svog kraja. Imao je još toliko polemičke volje i novinskog prostora da na trenutak izađe iz strogog književno-estetičkog okvira polemike i upozori čitatelje na Halerov oportunistički i nemoralni te nekorektni odgovori uredništva *Spremnosti* koju je ono pokazivalo za trajanja cijele polemike. Da bi prikazao Halera kao proračunatu i prevrtljivu osobu koja pazi

tko je na vlasti i što će napisati u kojem vremenu, Glavaš uspoređuje izvatke iz Halerovih studija objavljenih prije i za vrijeme rata:

[...] za sada napominjem, da je dr. Haler u jednoj studiji govorio: »žilavi slovenski elemenat Dubrovnika«, »sveslavenskim osjećanjem«, »naše narodne zajednice« (dr. A. Haler, *Antun Kazali*, str. 35, 39, i 40. Izdanje »Duba« u Dubrovniku, 1935.), a u pohrvaćenom izdanju iste studije nalazi se mjesto toga: »žilavi hrvatski živalj Dubrovnika«, »domoljubnim čuvstvom«, »hrvatstva« (dr. Albert Haler, *Novija dubrovačka književnost*, Izdanje Hibz-a, str. 229. i 231.).

Bit će da je to bilo ono mjesto u spornom Glavaševu odgovoru koje *Spremnost* nije htjela tiskati, a koje je urednik Mortigijja nazvao »otvorenim denunciranjem protivnika« zbog čega je uredništvo *Spremnosti* uzelo Halera u zaštitu. Glavaš je očito iskoristio posljednju priliku u okviru polemike da objavi ove svoje zamjedbe, kao što je u dodatku istog završnog odgovora, ispod glavnog teksta u nekoj vrsti fusnote, upozorio čitatelje na »književnu-kulturnu cenzuru« koju je spram njegovih tekstova u polemici poduzimalo uredništvo *Spremnosti*. Naime, Glavaš je tvrdio kako su svi Halerovi uvredljivi izrazi redovito tiskani bez upozorenja ili uredničkih opaski, dok je njegov pokušaj polemičkog vraćanja istom mjerom nasilno zaustavljen postavljanjem dodatnih uvjeta od strane uredništva. *Hrvatski narod* bio je za Glavaša jedino rješenje, iako je i on, kao i Haler, bio kritičar *Spremnosti* i imao je pravo na identični tretman. Glavaš dalje navodi kako mu je jedan član uredništva *Spremnosti* kasnije priznao njihovu krivnju te da mu je posvjedočio kako je i samom Haleru bilo žao što je pisao na neprimjeren način. Pozivajući se na »moral zakonskog propisa o tisku« koji je uvijek na snazi da neko uredništvo ne bi zloupotrijebilo svoj položaj i »po volji se razbacivalo teškim uvredama na nekoga, tko ne bi bio u stanju braniti se«, Glavaš zaključuje da će javnost u njegovu slučaju znati kvalificirati postupak uredništva *Spremnosti*. A to se uredništvo, pod pritiskom radikalnih ustaških krugova, za nepuna dva mjeseca, oko Božića 1944., promijenilo. Odveć liberalni Mortigijja je smijenjen, a Haler se više nije javljao kao suradnik. Glavaš je, pak, prekinuo kratku i funkcionalnu epizodu s

Hrvatskim narodom i nastavio do kraja rata, u idućih pola godine, objavljivati kritičke prikaze u *Spremnosti*. Za njega je smjena uredništva bila dobrodošla.

POLEMIKE VINKA NIKOLIĆA

Oduševljenje Pavelićem bilo je samo jedno od Nikolićevih lica. Ideološki supstrat i kult vođe bio je prejak za aplikaciju umjetničkoga kriterija u prosudbi poezije o »najvećem Hrvatu« (Matičević, 2016: 513-515). Pa ipak, Nikolić je redovito zagovarao estetički pristup kao temelj kritičke evaluacije i kao filter za propuštanje pojedinoga djela u umjetničku književnost. Nije bilo drukčije ni kada su se povelj dijalozi o dijalektalnom pjesništvu – ti nam dijalozi svjedoče o Nikoliću kao osobi koja iskreno voli i razumije svoj narod i svoju književnost (bilo kao *nježni* stvaralac bilo kao njezin *strasni* konzument), ali isto tako svjedoče i o kritičaru koji ne odstupuje od osnovnoga uvjerenja o prvotnosti estetskoga kriterija u prosuđivanju književnih tvorbi, bez obzira o kakvoj se nacionalnoj temi radilo ili na kojem je jeziku/dijalektu neko djelo napisano. Umjetnost je za Nikolića, utvrdimo to konačno, barem načelno bila nepotkupljiva i nedodirljiva; o konkretnim i radikalnim odstupanjima od toga dovoljno smo rekli na drugom mjestu (Matičević, 2016.).

Do prvoga dijaloga, zapravo sukoba mišljenja oko značenja i vrijednosti dijalektalne književnosti za ukupnu hrvatsku književnost, došlo je između Nikolića i autora potpisana nepoznatom šifrom ili inicijalom Abc (prva pomisao na Antuna Barca malo je vjerojatna, jer je tekst objavljen 30. prosinca 1941., a poznato je da se Barac od studenoga 1941. do svibnja 1942. nalazio zatočen u Jasenovcu i Staroj Gradiški). Prilog nepoznata autora zapravo je kritički prikaz Nikolićeve pjesničke zbirke *Moj grad* napisane na dijalektu grada Šibenika, u kojem Abc, nakon što je negativno ocijenio umjetničke dosege zbirke, iznosi svoj stav glede pojave regionalnoga (dijalektalnoga) pjesništva u hrvatskoj književnosti (Abc, 1941.). Osnovna je zamjerka Nikolićevim pjesmama to što u njima »razum često nadvladava osjećaje, a pjesnička neposrednost se skriva

pod suhom proračunljivošću«. Vješt versifikator, Nikolić ne pokazuje dubinu i iskrenost nadahnuća, pribjegava hinjenoj misaonosti i, kako je autor naglasio, »rado i često (se) obraća društvo­vnim temama i publicističkim razmišljanjima« što bitno narušava liričnost pjesama »pretvarajući ih u stihovnu publicistiku«. Budući da je Nikolićeva zbirka izraziti primjer dijalektalnoga/regionalnoga pjesništva, Abc smatra da je u tome dodatna prepreka za recepciju i prihvaćanje ove zbirke, i to zbog tri razloga. Prvo, pisanje u narječju nekoga kraja ili mjesta oduzima poeziji kvalitetu »prozirne, nadzemaljske laganosti, koja je organska oznaka pravog pjesništva i prije svega lirskog«. Dijalekt bolje odgovara narativnoj i dramskoj književnosti, za što je dobar primjer Budakovo *Ognjište* gdje lokalni govori konkretno povezuju likove sa sredinom iz koje dolaze i time oni čitateljima postaju bliži, uvjerljiviji, autentičniji. Drugo, tematski regionalizam i »žarka lokalna slikovitost« u koju se zatvorio Nikolić stvorila je od njegovih pjesama »stihovne razglednice«. Prenaglašeni lokalpatriotizam zagušio je lirski osjećaj i naravnu i očekivanu univerzalnost lirskoga izričaja. Treće, jezični regionalizam, pisanje u narječju šibenskoga Dolca, najstarije gradske četvrti jednoga provincijskog gradića, bitno je smanjilo broj potencijalnih čitatelja ove zbirke. Uostalom, smatra nepoznati autor, »regionalno pjesništvo se svjesno udaljuje od glavnog toka razvitka općeg hrvatskog pjesništva odnosno uopće književnosti, dok je na tom poslu baš potrebna suradnja svih duhovnih snaga naroda«. S druge strane, inzistiranje na lokalnim govorima šteti općem i zajedničkom hrvatskom književnom jeziku koji još nije posve izgrađen i definiran. Drukčije rečeno, jezični regionalizam ne pridonosi duhovnoj i jezičnoj integraciji hrvatskoga naroda i hrvatskoga prostora. Umjesto da bude »sin svoje domovine«, pisac na dijalektu, u ovome slučaju Nikolić, udaljava se od ostatka domovine i pretvara se u »malograđanina, koji ništa ne vidi izvan predjela svog rodnog grada«. Nakon mjesec dana, čak i na istom mjestu u novinama, tiskan je Nikolićev odgovor koji se, kako navodi urednička bilješka prije teksta, objavljuje zato što o tome »zanimljivim« pitanju »književnik V. Nikolić« nema istovjetno mišljenje s autorom prikaza njegove zbirke, pa bi takvo sučeljavanje mišljenja moglo »vjerojatno potaknuti na nova razmišljanja sve one, koji se zanimaju za to pitanje« (Nikolić, 1942.). Nikolić

se uopće ne osvrće na Abc-ove prigovore umjetničkoj vrijednosti njegove zbirke, ne upada u zamku obrane vlastite poezije pred negativnim kritičarskim odjekom, isključivo ga zanima funkcija triju narječja u nastanku hrvatske književnosti i hrvatskoga književnog jezika, zapravo zaštita i potvrda kajkavskoga i čakavskoga narječja i lokalnih govora kao izvornih narodnih idioma i izražajnih sredstava koji samo obogaćuju nacionalnu književnost i izgradnju zajedničkoga književnog jezika. Ponajprije, smatra Nikolić, narječja i regionalni govori su idealni za pjesništvo a ne za pripovjednu i dramsku književnost, jer predstavljaju neposrednu vezu pjesnika s njegovom intimom, s govorom »naših majka«, »našeg djetinjstva i dragih uspomena«. Štokavština nema takvu lirsku dimenziju, jer je to jezik koji su dijalektalni pjesnici naučili u školi, i ona ih nerijetko sputava u mislima i izricanju svijeta unutarnjeg doživljaja. A što se razumljivosti dijalektalne poezije tiče, poeziju (osim narodne) ionako redovito čitaju samo intelektualci koji razumiju i mogu pratiti književno stvaralaštvo na sva tri narječja. Uostalom, dodaje Nikolić, »to traži od njih i hrvatsko rodoljublje«. A upravo su regionalni pisci »dobri rodoljubi«, jer je ljubav prema domovini nalik koncentričnim krugovima: od kruga obiteljske ljubavi preko zavičajnoga kruga do ljubavi spram domovine – tko ne voli jezik svoga zavičaja ne može voljeti ni jezik svoje domovine. Dijalektalna književnost dio je opće hrvatske književnosti, njezina »zelena grana« za koju vrijede ista mjerila kao i za svaku drugu književnu tvorbu – djela dijalektalne književnosti »moraju se prosuđivati samo umjetničkim mjerilima«, pa ako je neko djelo umjetnički uspjelo, onda mu to treba i priznati, bez obzira na kojem je idiomu nastalo. Kao što su djela u narječju obogatila hrvatsku književnost, unijela u nju tematsku i izražajnu raznovrsnost, pa je nemoguće sastaviti ozbiljnu antologiju hrvatskoga pjesništva bez dijalektalne poezije, tako su narječja i regionalizmi obogatili i leksički kapacitet hrvatskoga književnog jezika: ukratko, hrvatski književni jezik, bez obzira na to što je njegov temelj u štokavštini, sastoji se od triju narječja na kojima nastaje jedinstvena nacionalna književnost. Formulom *jedan od tri* nije bio zadovoljan sljedeći Nikolićev sugovornik na istu temu gotovo godinu dana kasnije (Skračić – Nikolić, 1942.). Naime, Jere Skračić smatra, slično nepoznatom Abc-u, kako je regionalizam i

dijalektalna književnost element koji u konačnom povijesnom ujedinjenju svih hrvatskih prostora, ali i ujedinjenju svih duhovnih osobina hrvatskoga naroda, može samo štetiti i poremetiti takvu nakanu izgradnje monolitne nacionalne kulture, jezika i književnosti. Stvaralaštvo na pojedinim lokalnim govorima i narječjima, osim dakako na štokavskom kao osnovici općega književnog jezika, ne služi onome što Skračić naziva »narodnom cjelinom«, i to iz vrlo jednostavna razloga – Hrvati koji nisu iz krajeva na kojima su napisana regionalna djela slabo ili gotovo uopće ne razumiju o čemu ta djela govore, pa preporučuje formulu *tri u jedan*:

Ako imamo književni jezik koji ima svoju časnu predaju i istančani osjećaj, da li nam je još i danas potrebno posizati za govorom pojedinih krajeva i mjesta, pa čak i pojedinih dijelova grada (ovo bi se konkretno moglo odnositi na Nikolićev govor šibenskoga Dolca, op. a.), koji je često takav, te ga čovjek iz drugog kraja ne može uz najbolju volju ni shvatiti. [...] Ne ćemo, valjda, danas zahtijevati, da Budaka zovemo ličkim piscem, Begovića zagorsko-dalmatinskim, a Košutićevu zagorskim! Mi ćemo, naprotiv, reći, da su oni hrvatski pisci, a njihov rodni kraj bit će tu uvijek na drugom mjestu! Oni će biti pred poviješću samo Hrvati, jer nestankom i ličkoga i dalmatinskoga i zagorskoga imena, hrvatsko ostaje i svijet i buduća pokoljenja znat će nas samo po tom imenu i cijenit će naše zasluge samo u toliko, koliko smo tom imenu služili.

Skračić u konačnici ne odbacuje dosadašnju dijalektalnu književnost, napose prozna djela koja u dijalozima koriste lokalne govore kako bi pojačali autentičnost prikaza pojedinoga hrvatskog kraja, i tu, dakako, izdvaja Budakovu ličku ikavicu kao primjer uspješnoga korištenja regionalizama, ali bi najradije da u budućnosti posve nestane dijalektalnoga stvaralaštva zbog opreza i straha da »probitci narodne cjelokupnosti ne stradaju cvatom dijalektalnih stihova«. Utapanje različitosti u jednu cjelinu, dokidanje narječja i stvaranje na samo jednom narječju pridonijet će većoj homogenizaciji hrvatskoga jezik i književnosti, a iz takve duhovne unifikacije lakše će biti stvoriti i održavati opći spojni književni jezik te jedinstvo nacije i osjećaj pripadnosti nadređenome

hrvatskom imenu. Nikolić se, pak, držao svoje poznate teze kako regionalizam ne ugrožava ni književno ni jezično jedinstvo hrvatskoga naroda, odnosno da je dijalektalna književnost samo dio nacionalne književnosti koja je obogaćuje novim i autentičnim sadržajima (jezičnim izrazima i tematskim obradama). Potkrepljujući tu svoju postavku, Nikolić pokušava skicirati prinose dijalektalne književnosti općem razvoju hrvatske književnosti pa izdvaja Matoševu, Domjanićevu, Galovićevu i napose Krležinu poeziju *Balada Petrice Kerempuha* u kajkavskom narječju, odnosno čakavski krug s Nazorom, Ljubićem, Gervaisom i Balotom te posebnu vrijednost Ujevićeva *Oproštaja*. No, smatra dalje Nikolić, stvaranje u dijalektu znade imati i svojih negativnih pojava, a to se redovito događa u proznom stvaranju kada se pretjera s upotrebom lokalnih izraza i govora (u poeziji se to ne može dogoditi, jer je poezija najintimniji način čovjekova izražavanja, a regionalizam i nastaje kao pojava »najintimnijih poriva regionalista«). Takav je loš primjer regionalizma u prozi roman *Mejrina krv* Mate Oriškovića, u potpunosti napisan na ličkoj ikavici, s pretjeranom, suvišnom i nefunkcionalnom upotrebom lokalnoga govora, izraza i fraza. Pravu mjeru proznoga regionalizma predstavlja i za Nikolića nedodirljivi Mile Budak, »koji je u svom *Ognjištu* samo razgovore donio u ličkom govoru, što je punije dočaralo intimnost života romana«. Time je Nikolić zapravo ponovio svoje uvjerenje kako samo »niz pozitivnih umjetničkih osobina« određuje nekom djelu vrijednost i uvrštavanje u posvećeni umjetnički krug, a s time niti bilo koje narječje niti najbolje izgrađeni književni jezik nema veze:

Lirika uopće, koju stvara pravi umjetnik iz najdubljih umjetničkih poriva, a ne samo iz rodoljublja ili vanjskoga poticaja, jest, pisana bilo kojim jezikom ili narječjem, umjetnina. Umjetnina, koja sama u sebi ima dubok i vrijedan smisao. Isti duboki smisao ima uspjela regionalna poezija, jer ona može biti i umjetnički iskrena, a ujedno je, skoro uvijek, i duboko nacionalna.

Naposljetku: polemička i kritička praksa za NDH samo je nastavak prijeratne. Zastoj u tom smislu ne nastaje 1941. u travnju, nego u proljeće 1945. i još mnogo dalje, s nastupom umnogome srodnog, a ideološki različitog društvenog i

političkog totalitarizma. O tome jasno svjedoči spomenuta literatura na početku ovog teksta. Stražari dobrog ukusa i vladanja u umjetnosti i kulturi bili su u poslijeratnim godinama mnogo stroži i budniji nego za četiri ratne godine: imali su posve izgrađen politički sustav, razgranatu organizaciju, djelotvornije mehanizme djelovanja, mnogo više vremena nego njihovi indoktrinirani prethodnici, prešutnu podršku međunarodne zajednice i ono možda najvažnije: slatki i osvetnički okus ratne pobjede koja im je omogućila da rade što hoće, manje ili više vidljivim oblicima represije i hajke... Od agitpropa do *Bijele knjige*, unatoč zaboravu koji kao da sve više postaje hrvatska kronična kolektivna dijagnoza.

BIBLIOGRAFIJA

- Abc. 1941. »Pjesme u narječju«. *Hrvatski narod*. III, 312. 30. prosinca. 7.
- Bagić, Krešimir. 1999. *Umijeće osporavanja. Polemički stilovi A. G. Matoša i Miroslava Krleže*. Naklada MD. Zagreb.
- Donat, Branimir. 1995. »Andrija Radoslav Glavaš – pedeset godina poslije«. Andrija Radoslav Glavaš, *Hrvatska književnost i duhovnost*. Dora Krupićeva. Zagreb. 413-438.
- Donat, Branimir. 1998. *Politika književnosti i književnost politike*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Gavella, Branko 1944. »Umjetnost i stvarnost. Misli o pojavi lažne vedrine i njenog nametanja«, *Spremnost*. III, 99. 16. siječnja. 9-10.
- Grčić, Marko et al. (ur.). 1997. *Tko je tko u NDH. Leksikon*. Minerva. Zagreb.
- Glavaš, Andrija Radoslav. 1942. *Jakša Čedomil – osnivač hrvatske moderne kritike*. (s.n.). Zagreb.
- Glavaš, Andrija Radoslav. 1944. »Croce-Halerova subjektivistička estetika«. *Hrvatski narod*. VI, 1162. 15. listopada. 9.
- Glavaš, Andrija Radoslav. 1944b. »Završni odgovor dr. Albertu Haleru«. *Hrvatski narod*. VI, 1179. 5. studenoga. 9.
- Glavaš, Andrija Radoslav – Haler, Albert, 1944. »Estetska razpravljanja između Radoslava Glavaša i Alberta Halera«. *Spremnost*. III. 134. 10. rujna. 9.

- Grgec, Petar. 1940. *Na izvorima pjesništva*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Grgec, Petar. 1942. »Gradacija kriterija u ocjenjivanju pjesništva«. *Književni tjednik*. 7. 31. siječnja. 2-3.
- Haler, Albert. 1942. »Gradacija kriterija u ocjenjivanju pjesništva«. *Hrvatska revija*. XV, 7. 392-393.
- Haler, Albert. 1944. »O kritičkom radu Čedomila Jakše. Povodom izdanja njegovih 'Prikaza i razprava' i monografije A. R. Glavaša«. *Spremnost*. III, 126. 16. srpnja. 9.
- Haler, Albert. 1944b. »Tko je subjektivist i relativist? Odgovor dru Radoslavu Glavašu«. *Spremnost*. III, 140. 22. listopada. 6.
- Jelčić, Dubravko. 1999. *Književnost u čistilištu*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Katalenić, Zvonimir. 1941. »O pjesništvu. Uz knjigu i o knjizi Petra Grgeca«. *Plava revija*. II, 1. Listopad. 5-11.
- Katalenić, Zvonimir. 1942. »O jednom neoprostenom odgovoru«. *Plava revija*. II, 4. Siječanj. 152-153.
- Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija. Knj. III. Miroslav Krleža i Nezavisna Država Hrvatska 10. 4. 1941. – 8. 5. 1945*. Globus. Zagreb.
- Macan, Trpimir. 1996. »Mortigijina uznička autobiografija«. *Mortigijija 1996*: 7-25.
- Magdić, Milivoj. 1944. »Književnost i politika. U kojem se vidu javlja potreba kritike?«. *Spremnost*. III, 111-112 (Uzkr.). 11; »Potreba kritike«, isto, br. 144 (19. studenoga), str. 2.
- Matičević, Ivica. 2007. *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici 1941-1945*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Matičević, Ivica. 2016. »Ideologija i književnokritička praksa. Slučaj Vinka Nikolića«. *Dani Hvarškoga kazališta. Knj. 42*. HAZU – Književni krug. Zagreb-Split. 508-524.
- Mortigijija, Tias. 1996. *Moj životopis*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Nikolić, Vinko. 1942. »Pjesništvo u narječju«. *Hrvatski narod*. III, 340. 31. siječnja. 7.
- Skračić, Jere – Nikolić, Vinko. 1942. »Dva mišljenja o regionalnom pjesništvu«. *Hrvatska revija*, XV, 12. 625-634.
- Smerdel, Ton. 1944. »Razmatranja o kritici«. *Spremnost*. III, 100. 23. siječnja. 9.

POLEMICS IN LITERATURE AND THEATRE LIFE DURING THE INDEPENDENT STATE OF CROATIA

Abstract

Literary polemic is never only literary, directed exclusively towards some literary phenomenon, it is at the same time also a cross-section and an image of the society. It is no different with the literary polemic during the Independent State of Croatia. The participants of polemic conflicts knew that, when opening a specific space of liberty in their confrontations, the freedom of expression of one's opinions is under watch and that they have to be careful of the way they will tone their attitudes. Although during the ISC there was no official, prescriptive poetics which would apply to the whole public written artistic word, it was very well known what and who cannot be mentioned in a negative context. However, polemic and criticising attitudes expressed in five polemics lead on the pages of the press in the ISC witness expertise, courage, and literary talent of the participants. This is then a clear answer to all of those who wonder whether with the founding of ISC in Croatian literary polemic and criticism an interruption occurred, a discontinuation of history and the loss of critical consciousness. This paper is an attempt to describe the basic thematic, ideological and formal aspects in separated polemic discourse in order to also in this manner, through a cross-section of genre polemic praxis acquire an insight into the character and dynamics of cultural life for the four years of war.

Key words: Polemic in Croatian Literature; Literature during the ISC; History of Croatian Literary Criticism; Croatian Theatre Criticism; Literature and Ideology