

Simpozij OBDOBJA 40

Daniel Pavlović

Razdioba slovenskog pjesništva moderne i *druge moderne*

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



RAZDIOBA SLOVENSKOG PJESNIŠTVA MODERNE I DRUGE MODERNE

Daniel Pavlović

Zagreb

daniel.j.pavlovic@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.111-118

Prispevek poleg splošno sprejetega pojma slovenska moderna predlaga tudi pojem *druga slovenska moderna*. Po terminološki razlagi in kratkem zgodovinskem pregledu avtor primerja fenomena *štirih pesnikov slovenske moderne* in t. i. pesnikov *Pesmi štirih*, nato pa z namenom določanja poetičnih koordinat dveh obdobji podrobneje preučuje Kettejevo in Kovičevo poetiko, predvsem pa njun t. i. usklajevalni vidik kot premostitev do poetik, ki so bile časovno pred njunima.

moderna, druga moderna, Dragotin Kette, Kajetan Kovič

The paper proposes the term »Second Slovene Moderna« instead of the generally accepted term Slovene Moderna. After a terminological clarification and brief historical overview, the phenomena of the Four Poets of the Slovene Moderna and the poets from the Poems of the Four are compared, after which, to determine the poetic coordinates of the two periods, Kette's poetics, and in relation to his, Kovič's, especially their so-called harmonizing aspects, are examined in more detail as bridges to previous poetics.

Moderna, Second Moderna, Dragotin Kette, Kajetan Kovič

1 Uvod

U slovenskoj se književnoj historiografiji uvriježio pojam pjesništva slovenske moderne. Međutim, za razliku od nekolicine susjednih historiografija, za pjesništvo književnog razdoblja započetog pedesetih godina 20. stoljeća pojam *druge slovenske moderne* nije našao uporišta, već je raznoliko imenovan modernizmom (Kos, Paternu), egzistencijalizmom (Zadravec) ili suvremenom književnošću (Cesar, Pogačnik). Cilj je rada stoga odgovoriti na pitanje u kojoj je mjeri pojam druge moderne primjenjiv na slovensko pjesništvo te će se temeljna metodologija zasnivati na usporedbi srodnih stilskih kompleksa kanonskih predstavnika obaju razdoblja.

Prisutnost određenih stilova u nacionalnim književnostima uvjetovao je više ili manje suvremeno tumačenje zbira tih stilova kao određene nacionalne moderne.¹

1 Odredivši 1890. godine modernu kao pluralizam pravaca (usp. Pogačnik 1991: 41), Hermann Bahr je svojim tekstovima diljem Austro-Ugarske Monarhije stvorio preduvjete prihvatanja pojma u drugim književnostima. U hrvatskoj je kulturi pojam »hrvatske moderne« definitivno određen 1898. godine, kad je Milivoj Dežman Ivanov u »Hrvatskom salonu« istaknuo kako ona nije »stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti« (Žmegač 2001: 18).

Prvi je suvremen pojam »slovenske moderne« historioografski iskoristio Ivan Prijatelj u svojem predgovoru *Pesmi in romanc* Josipa Murna 1903. godine (usp. Poniž 1994: 25). Moderna se može kao skup stilova razmjerno koherentno smjestiti u tok određene književne povijesti i omeđiti realizmom s jedne, odnosno avangardom s druge strane. Postavlja se pitanje može li se druga moderna jednako uspješno omeđiti analognim *drugim realizmom* i *drugom avangardom*. Takav bi sustav sugerirao, baš kao i naziv *druge moderne*, pravilno smjenjivanje analognih epoha, tj. prva bi moderna drugoj bila na neki način pandan. Takvu koncepciju smjenjivanja epoha Ernst Robert Curtius naziva smjenom klasike i manirizma određene epohe, tj. klasičnih poetika i njima komplementarnih i suprotnih, bilo pretklasičnih, postklasičnih ili istodobnih manirističkih poetika (usp. Curtius 1998: 291), a za skup stilskih sastavnica koje se tako protežu ili javljaju i u kasnijim razdobljima Zdenko Škreb koristi pojam stilskog kompleksa (usp. Škreb 1964: 143).

Svakako nije bez presedana određene poetske strukture nazivati *neoavangardama* i unutar njih nalaziti avangardne neostilove u vidu čega je znakovita Kovačeva interpretacija Šalamunova pjesništva kao »neoavangardnog«, tj. kao »aporij[*u*] prijelaza povijesnog modernizma, nakon njegove prve pa onda i radikalnije obnove, u postmodernizam« (Kovač 2014: 38). Obratno su pak u slovenskoj književnosti prijelazne generacije do kraja Drugoga svjetskog rata na najraznovrsnijim temeljima (neoromantizma, impresionizma, naturalizma, ekspresionizma) razvile konačno prevladavajući socijalni realizam i kasni ekspresionizam (usp. Janež 1959: 349–350) koji su utabali put sočrealizmu (usp. Šicel 1997: 203), tj. moglo bi se reći, novoj klasici, »neorealizmu« kojemu se kao idući manirizam prirodno pojavila nova, odnosno *druga moderna*.

2 Moderna

Poetski gledano, nastupi se Dragotina Kettea, Ivana Cankara, Otona Župančiča i Josipa Murna-Aleksandrova »na zajednički nazivnik mogao svoditi prvenstveno s obzirom na određene eksplicitne ili implicitne programske intencije, a mnogo manje imamo li u vidu sveukupnost idejnih i estetskih značajki njihovog stvaralaštva« (Martinović 1986: 248). Njihovo je djelovanje moguće relativno pravilno pratiti kroz izdavaštvo jer su sva četvorica postupno objavljivala svoje pjesme u nekolicini časopisa. Ključni je literarni događaj u tom pogledu imao prosinački broj osamnaestog godišta *Ljubljanskog zvona*, u kojemu ne samo da su se prvi puta pojavile zajedničke pjesme četvorice predstavnika slovenske moderne već su se pojavile pod njihovim punim imenima.² Narednih su mjeseci naslovnice *Zvona* bile ispunjene Ketteovim sonetnim ciklusima, sve do posthumne objave ciklusa *Spomini* u svibnju. Dramatični događaji te 1899. godine, od paljenja Cankarove *Erotike* nakon njezine objave u ožujku do skorog Bežkova odstupanja s mjesta urednika *Zvona* te Aškerčeva preuzimanja suuredništva

2 Ciklus *Moj Bog* potpisao je Dragotin Kette, *Zimske žarke* Oto Župančič, pjesmu *Utrujen* prvi put Ivan Cankar te su *Ah, ti bori...* bili iz pera Aleksandrova, Murnova pseudonima za koji se tada definitivno opredijelio.

s Antunom Mikušem, kao i suzdržane recepcije Župančičeve *Čaše opojnosti* zapravo nisu mogle zaustaviti novu pjesničku paradigmu nezaustavno pokrenutu u prosincu 1898. godine. Skora izdanja Ketteovih *Poezija* (1900) i Župančičevih *Pisanica* (1900), drugog izdanja *Erotike* (1902) te napokon Murnovih *Pesmi in romanc* (1903) te drugog izdanja *Poezija* (1907) ustanovili su pjesnički kanon koji je Župančič konačno već u *Samogovorima* (1908) doveo do svoga poetskog cilja zapavši u svojevrsnu »stvaralačku krizu« (ibid.: 274).

Prvu i najočitiju razliku između prve i potencijalne druge moderne čini novi kontekst književne kulture koja više nije djelovala kao više-manje samostalna cjelina relativno neovisna o susjednoj južnoslavenskoj literaturi, već kao relativno jedinstven pokret ograničen istom dogmatikom. Krleža, koji se još od dvadesetih odupirao ljevičarskoj dogmatici, nastavio je 1945. dosljedno braniti slobodu književnosti u *Republici* esejom *Književnost danas* te je već 1949., godinu nakon Rezolucije Informbiroa, Petar Šegedin referatom *O našoj kritici* u Zagrebu na Drugom kongresu književnika Jugoslavije podržao Krležin antidogmatizam (usp. Šicel 1997: 203–204). Zatim je 1951. u *Literarnim kritikama* Josip Vidmar problematizirao pitanje slobode pjesništva (usp. Cesar, Pogačnik 1991: 276) te je upravo u Ljubljani na Trećem kongresu književnika Jugoslavije 1952. godine Krleža održao ključan *Govor* koji je, iako pisan kompromisnim tonom, napokon u prvi plan stavio individualizam kao temelj umjetnosti (usp. Šicel 1997: 204). Takva je kulturna klima u književnosti jugoslavenske međuknjiževne zajednice urodila vrlo sličnim pojavama. U slovenskoj se, nakon Minattijevih i Krakarovih najava, intimizmom prva javila Ada Škerl sa zbirkom *Senca v srcu* 1949. godine, ali su najznačajniji i središnji događaj ostvarili Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Janez Menart i Tone Pavček sa svojom zbirkom *Pesmi štirih* iz 1953. godine.

3 Kette – Kovič

Koncentriramo li se sada na odnos poezije Dragotina Kettea i Kajetana Koviča, kao obrasca za daljnje istraživanje, ponovit ćemo da je središnji pojam Ketteova stvaralaštva harmonija koja se, prema Martinoviću, u Kettea ostvarivala u dvije faze: razdoblju sinkrone dinamike u kojem su se više ili manje preplitale ili smjenjivale pjesme otvorene strukture i harmonične forme te razdoblju dijakronih promjena u kojima je Kette težio novom oslobađanju forme (usp. Martinović 1986: 184–185). Njome je Kette, zapravo, ostao tradicionalist,³ odnosno, kako Martinović ističe:

3 Kette se svojom prvom objavljenom gazelom obračunao s pjesništvom »koje je u to vrijeme najneposrednije odražavalo krizu slovenačke poezije«, ali se također »obranom slobodnog izražavanja čovjekovih osjećaja implicitno distancirao i od Aškerčeve poetike« (Martinović 1976: 224). »Značajnija uporišta Ketteove pjesničke usmjerenosti, kada je riječ o lirici, ne mogu [se] tražiti u poetici realizma« (ibid.: 251), ali je u nekim svojim pjesničkim obilježjima ostao njoj vjeran, osobito »u značajnim elementima realističkih poimanja svijeta, kao i u njihovom odnosu prema narodnom pjesništvu« (ibid.: 229–230). U pogledu spomenute obrane slobodnog izražavanja osjećaja ključno je što je Kette, za razliku od npr. Cankara, »nedvosmisleno odbacio društvenu i nacionalnu angažiranost kao smisao i sadržinu poetskog stvaralaštva« (ibid.: 229), a istovremeno ostao »najdublje ukorijenjen u nacionalnom poetskom

Tradicionalizam Ketteove duhovne i idejne usmjerenosti najjednosmislenije identificira njegov ključni životni i stvaralački ideal, vizija »zlatne srednje poti«, karakterističan za buržoaziju zadovoljnu samu sobom i svojim položajem i svjesnu opasnosti koje joj prijete od svih radikalnih stremljenja, od svih »ekstremnosti«. U tom kontekstu vrlo je simptomatičan i Ketteov ideal skladnog i harmoničnog čovjeka, čije unutrašnje jedinstvo počiva na ostvarivanju klasičnih vrijednosti, ali postaje pretpostavka uspostavljanju harmonije sa svijetom, koji, dakle, nije svijet apriorne čovjekove otuđenosti i negacija njegovih imanentnih vrijednosti. (ibid.: 183)

Tako shvaćena Ketteova poetika nije značila »totalnu negaciju i antitezu postojećeg [svijeta,] nego svijet koji će se ostvariti kao harmonični totalitet vraćajući se svojim iznevjerenim idealima i pravim, 'vječnim' vrijednostima« (Martinović 1975a: 47–48), čime je ostao izuzetan među svojim drugovima budući da, za razliku od njih, »nije vidio totalnu nemogućnost uspostavljanja mostova sa postojećim svijetom, a jedini izlaz u izolaciji ili radikalnoj negaciji« (Martinović 1986: 182). Ketteovo je razdoblje sinkrone dinamike završilo s njegovih sedam sonetnih ciklusa poslanih Aškercu 10. kolovoza 1898. godine, nakon čega »drama Ketteovog duhovnog života nije poezijom harmonične forme razriješena« (Martinović 1975b: 630) i što je, potom, uzrokovalo napetost koja je dovela do krajnje faze Ketteova stvaralaštva, ciklusa *Novi akordi* i *Na molu San Carlo*. U njima se Kette posljednji put vratio težnji ostvarenja harmonije, ne kroz formalno ili sadržajno savršenstvo, već ambivalentnu, oslobođenu, ali ne do kraja dezintegriranu formu zasnovanu »na unutrašnjem skladu koji je proizlazio iz duha same pjesme« i koji je »karakterizirao [...] poetiku novog romantizma«, odnosno, kako je Koblar to formulirao, Ketteova »klasičnost prelazi u modernost i modernost dobiva klasične oblike« (ibid.: 647). Znakovito, takvom se težnjom Kette vratio nekim ostvarenjima iz razdoblja otvorene strukture, odnosno, najuspješnije, pjesmi *Na trgu*, nastaloj još 1897. godine (usp. ibid.) čime je možda naznačio ne više dijalektiku, već svojevrsnu cikličnost vlastita stvaralaštva. U takvom sustavu njegova se poezija jedino mogla radikalno promijeniti ili, zbog vlastite nadogradnje, uništiti, čime bi Kette trebao, kako je pred smrt i predvidio, utihnuti (usp. ibid.: 648–649). Tako oštro naznačena granica Ketteove integralno impresionističke i neoromantičarske poezije, gotovo posve zatvorene više modernističkim strujanjima, označava i poetsku granicu pjesništva slovenske moderne, najcjelovitije ostvarene upravo u njegovu djelu.

4 *Druga moderna*

Iako najmlađi, Kovič je među svim svojim drugovima prvi objavljen u *Mladinskoj reviji* s navršenih sedamnaest godina te je, uz Menarta, jedini unio u sklopu svog izbora u *Pesmih štirih* pjesmu objavljenju u njoj. Kovičeva se rana lirika opisuje »u granicama realističkog stila« (Cesar, Pogačnik 1991: 187) te s »ugledanjem na Murna-Aleksandrova i narodnu poeziju« (Janež 1959: 514). Nastupom *Pesmi štirih* u slovensku je poeziju na velika vrata ušao već prisutan intimizam i egzistencijalizam

nasljeđu i veoma dugo gotovo bez ikakvih izravnih informacija o aktualnim događajima u književnoj Evropi« (Martinović 1986: 250).

te ih uklopio u, kako je već spomenuto, manje rigidan kanon poslijeratne poezije. Ipak, ključno obilježje Kovičeve poezije spram ostalih njegovih suvremenika s vremenom se razlučilo u »harmoniju suprotnosti« (Cesar, Pogačnik 1991: 186), odnosno »pjesničku plazmu« u kojoj su »razum i osjećanje [...] izuzetno ravnopravni i izuzetno lijepo uravnoteženi« (Snoj 1974: 245). U takvim relacijama pokušao sam proučiti i protumačiti prvu tiskanu Kovičevu pjesmu, *Odmor med delom*, objavljenu u prvom dvobroju četvrtoga godišta *Revije*.

Pjesma je formalno vrlo stroga, raspoređena u tri jedanaesteračka katrena s pravilnom obgrljenom ženskom rimom. Sadržajno je također izrazito pravilna, iako tema odmora prednjači prvim dvjema strofama motivima odmora, sunca, oblaka i vesela vjetra za kojim subjekti na kraju ostaju zaneseni. U prvoj se polovici posljednje strofe uvode i melankolični te nostalgični motivi, a zatim se naglo prekidaju poantom pjesme – povratkom na radnu akciju. Tim je postupkom Kovič svoju pjesmu podredio načelu »društvenog aktivizma«, odnosno njezinoj »političko-odgojnoj funkciji« (usp. Brajdić 1998: 170) iako je u njezinoj središnjoj razradi aktualizirao i odnos prema prirodi, ali i melankoliju svojstvenu Aleksandrovu, čime je, u suštini, aktualizirajući jednu temu u većini pjesme te je obručić u njezinom svršetku, ostvario bilancu svojstvenu upravo toj pjesmi. Na formalnoj razini obrađenom sadržaju nije zadan simetričan raspored, ali je ujednačenim ritmom na njezinim ključnim mjestima upravo to ostvareno: prvi i posljednji stih izrazito su simetrični, i na sintaktičkoj (dvije rečenice, od kojih je prva besubjektna) i na leksičkoj razini (odnos *odmora* i *dela*), čime je lakoća odmora kojem je dano više prostora i težina rada kojem je dan najistaknutiji položaj u konačnici ipak uravnotežena.

Za potpunu aktualizaciju Kovičeva djela ključno je na kraju bilo odmicanje od te, iako uravnotežene, društvene funkcije pjesništva. Kovičev je rani intimizam, građen ne, dakle, na prekinutoj, već oponiranoj tradiciji, izrastao, za razliku od neoavangardnih tendencija, u »formalno i misaono [...] uravnoteženo« pjesništvo (Snoj 1974: 253). Težnja takvoj bilanci Koviča je odvela u međuprostor svojih drugova pa tako, za razliku od izrazita Pavčekova (neo)neoromantizma, Zlobecova neosimbolizma ili Menartove nihilističke tradicionalnosti, »nije išao na formalne novine i[li] krajnosti, već je suvremenu egzistenciju pokušao da uhvati u intelektualno osmišljene duhovne koordinate« (Zadravec 1973: 563). Služeći se svojevrsnim autopoetskim sudom, tj. činjenicom da se ona pojavila u *Pesmih štirih*, Kovičevu tako oslobođenu poeziju prvi put nalazimo već u *Mladinskoj reviji* pjesmom *Starka* u posljednjem dvobroju četvrtre godine, dakle i prije Menartova *Jesenskoga dneva* objavljenog tek u šestom broju idućeg godišta *Revije*.

Pjesma je opet formalno čvrsta, s katrenima sastavljenima od jedanaesteraca obgrljenih desetercima koje prate jednako raspoređene muške rime. Izričit impresionizam pjesme ostvaren eksplikacijom subjektova pogleda u prvom stihu i objumljen čitavom prvom strofom u drugoj pak prelazi u introspekciju. Makar se naizgled radilo o mislima starice, tj. promatranog objekta, u impresionističkom okviru pjesme takva dubinska introspekcija može odražavati subjektovu projekciju misli ili općenitiji,

univerzalniji objektivizam. U srazu tih polazišta tumačenja javlja se kao rješenje novi, egzistencijalistički subjektivizam, s polazištem unutar subjekta, ali pogledom usmjerenim vječnosti, bilo u suživotu s drugima ili kroz njih koji je već u ovoj pjesmi posve lišen eksplicitnog društvenog okvira te formalno opet uravnotežen, a tematski na razini strofe čak i simetričan. Upravo je zbog takve odmjerivosti Kovič prvi među svojim drugovima uspio objaviti pjesmu nove stilske paradigme, prihvatljivu »jednako onima što ne prihvaćaju oštra odmicanja od tradicije kao i onima koji značajnost neke poezije priznaju u srazmjeru s novostima koje ona unosi u opći tijek pjesničkog razvitka« (Zlobec 1993: 319). Kovič je to uspijevaio, kako Irena Novak Popov (2003: 219) ističe, oblikujući svoje pjesme »tako da odstranjuje znakove autorova lirskog subjekta i utišava integracijsko (ideološko) središte«, čime se, opet svojevrsnom ambivalentnošću poetske strukture, približio Ketteovu harmoničnom idealu moderne poezije.

Ubrzo je nakon *Pesmi štirih* počeo problematizirati pitanje vlastitog vitalizma već u prvoj svojoj samostalnoj zbirci *Prezgodnji dan* 1956. godine, ali je do njegova svjesnog raspada došlo tek u *Koreninah vetra* 1961. godine, kad je robotiziranom funkcionalizmu netrascendentne svakodnevice suprotstavljeno emocionalno predanje prirodi (usp. Zadravec 1973: 570). Tek je nakon toga, iz tako grube oprečnosti, Kovič uspio u zbirci *Ogenjvoda* 1965. godine prekoračiti »raskorak subjekta i stvarnosti« pretvorivši ih u »subjektstvarnost« (Cesar, Pogačnik 1993: 187). Naslov zbirke odraz je tog postupka kojim je ranije pojmove *ognja* i *vode*, predstavljene i suprotstavljene u *Koreninah* kao međusobno isključive, ujedinio u *oganjvodu*, tj. »dijalektičko jedinstvo suprotnosti« (Zadravec 1973: 571). Tada se neutralizirala »napetost između subjekta i objekta, svijet je ponovo postao sinteza, a pjesnik je pronašao ishodište koje se u istoj formulaciji održalo« do kraja njegova stvaralaštva (ibid.). Slijedom toga, sva je kasnija Kovičeva lirika postala izrazito sintetička te je priroda, naslućena, moglo bi se reći, već u *Odmoru med delom*, a aktualizirana u *Koreninah*, u *Ogenjvodi* shvaćena kao »jezgra njegove pjesničke ispovijesti uopće« (Snoj 1974: 262). Osvještivanjem te činjenice Kovič je strogim antologijskim izborom pjesama u *Veternicah* 1970. godine upravo uzdizanjem spomenuta ciklusa na naslov cijele knjige na to ukazao (usp. ibid.), ali i pokazao kako je »sjedinenje života moguće [...] zgusnut[i] u pojam snova, iluzija u kojima se spajaju prošlost, sadašnjost i budućnost« (Cesar, Pogačnik 1993: 187). Svaka je Kovičeva pjesma (p)ostala do kraja iscrpljena cjelina za sebe te je za razumijevanje takva pjesničkog modela vrijedno prenijeti Zlobecov sud o Kovičevoj stvaralačkoj samosvijesti:

[Ona] neprestano i u svemu otkriva suprotnosti, izostrava njihove međusobno isključujuće elemente, a zatim ih udružuje u novu, dotad još nepostojeću cjelinu. Pjesnikov *ratio* otkriva život izrazito bipolarno, njegova stvaralačka volja tu bipolarnost spaja, bez unutrašnjih potresa, bez grčeva u obliku, mirno, gotovo samosvjesno, s uspjehom. (ibid.: 319)

Tako shvaćena trajna dijalektika, naslućena već na samom početku Kovičeva stvaralaštva i dovedena do svoje punine sredinom šezdesetih, umnogome podsjeća

na Ketteov stilski kompleks harmonije te nudi, naizgled, novu opciju prevladavanja cikličnosti pjesničkog izraza svojevrsnim »pomičnim baricentrom« harmonije suprotstavljenih polova pjesme, odnosno trajnim premještanjem točke ravnoteže kroz daljnji pjesnički razvoj, što Kette nije uspio doživjeti, a što je Koviču osiguralo trajnu aktualnost u književnoj stvarnosti.

5 Zaključak

Analizom istoimenih stilskih kompleksa harmonije u pjesništvu Dragotina Kettea i Kajetana Koviča vidljivo je da je u svojim zaćecima slovensko postsocrealističko pjesništvo bilo, baš kao i svojevremeno pjesništvo moderne, ne samo otvoreno novim strujama već i izražajno plodno u njihovoj harmonizaciji. Bilo je, dapače, otvoreno, kao i pjesništvo prve moderne, integraciji (soc)realizma, tj. prethodne stvaralačke epohe u svoj tematski i strukturalni repertoar, iz čega je proizašla sasvim nova stilska paradigma koja je u višeglasju svoje epohe djelovala kao novi integracijski poetski ideal. Shvaćanje moderne kao karnevala stilova (usp. Poniž 1994: 25) svakako ide u prilog Ketteovu integralnom principu, a tim više i imenovanju Kovičeva književnog razdoblja *drugom slovenskom modernom*. Konačan zadatak prihvaćanja takvog poimanja epohe ostaje slovenskoj filologiji, ali i stranima, poput hrvatske, u kojima bi takav model ne samo pojednostavio poredbenu historiografiju već i otvorio nove okvire poredbenih analiza dvaju pjesništava.

Literatura

- BRAJDIĆ, Ivan, 1998: *S one strane Sutle i Kupe*. Zagreb: Euroteam.
- CESAR, Ivan, POGAČNIK, Jože, 1991: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1998: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.
- JANEŽ, Stanko, 1959: *Istorija slovenačke književnosti*. Sarajevo: Veselin Malešić.
- KOVAČ, Zvonko, 2014: Šalamunova *neodavangarda* između moderne i postmoderne. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika / Obnebjja jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF-press. 35–51.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1975a: Društvenohistorijski kontekst i idejna usmjerenost poetike Dragotina Kettea. *Zbornik za slavistiku* 9. 40–67.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1975b: Dragotin Kette na pragu stvaralačke sinteze. *Književna historija* VII/28. 627–649.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1976: *Poetika Dragotina Kettea. Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. Knjiga VIII. 217–257.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1986: *U kosoj projekciji*. Sarajevo: Svjetlost.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- POGAČNIK, Jože, 1991: Hrvatska moderna i književnost zapadnoeuropskog kruga. *Croatica* XXII/35–36. 39–57.
- PONIŽ, Denis, 1994: *Lirika slovenske moderne*. Ljubljana: DZS.
- SNOJ, Jože, 1974: Metafora bez poredjenja. Kajetan Kovič: *Pesme*. Prevela Tatjana Detiček. Beograd: Narodna knjiga. 245–266.
- ŠICEL, Miroslav, 1997: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŠKREB, Zdenko, 1964: Stil i stilski kompleksi. Aleksandar Flaker, Zdenko Škreb (ur.): *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.

- ZADRAVEC, Franc, 1973: Neoromantizam; Egzistencijalizam i strukturalizam. Jože Pogačnik, Franc Zadavec: *Istorija slovenačke književnosti*. Beograd: Nolit. 337–431; 549–636.
- ZLOBEC, Ciril, 1993: *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŽMEGAČ, Viktor, 2001: Predgovor – Osnove moderne. Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 7–24.