



Croatia XXIII/XXIV (1992/1993) – 37/38/39

Izvorni znanstveni članak

Krešimir Nemeč

POSTMODERNIZAM I HRVATSKA KNJIŽEVNOST

UDK 886.2.091



Hrvatska književnost posljednjeg desetljeća promatra se u svjetlu globalne postmodernističke kulture, estetike i osjećajnosti. Nju odlikuje pluralizam stilova, literarnih koncepata i modela.

I.

Suvremena hrvatska književnost artikulira se u ozračju velikih, još doneavno jedva zamislivih društvenih i političkih mijena. Doduše, osamdesete su godine još uvijek u znaku »olovnih vremena« i pune dominacije boljševičkog sustava koji je umjetnost uvijek smatrao pukom transmisijom i sluškinjom vladajuće ideologije. Još uvijek se pronalaze novi načini represije i totalne kontrole, pa je i umjetnost bila zona rizika, a ne slobode. Uostalom, partijski komiteti i dalje upošljavaju inkvizitore koji se brinu isključivo za to da »opasne« misli ne prođu u javnost. I u osamdesetim godinama postoje »crne liste« nepoćudnih autora, i dalje se proizvode iracionalne optužbe i nameću kolektivne frustracije.

Ali, krajem desetljeća kriza posttitoističke Jugoslavije bliži se kraju i dostiže vrhunac u srpskoj agresiji na Hrvatsku. »Perestrojka« u Sovjetskom savezu mijenja političku kartu Europe: jedan za drugim ruše se komunistički sustavi. To se dogodilo i u Hrvatskoj: u svibnju 1990. održani su prvi slobodni izbori u Hrvatskoj nakon drugog svjetskog rata. Hrvatska se na njima odlučila za parlamentarnu demokraciju i višestranački sustav. Kakve će biti posljedice takve opcije na planu književnosti, valja još pričekati. Ono, međutim, što je već sada evidentno jest činjenica da su promjenama stvorene bitne pretpostavke za punu slobodu umjetničkog stvaranja. Nema više zabranjenih tema i zabranjenih autora; ukinute su cenzure i preskripcije. Nema više ni »emigrantske« i »disident-ske« književnosti: postoji samo jedna jedinstvena hrvatska književnost. Tako od svibnja 1990. godine književni povjesničari moraju računati na jednu sasvim novu okolnost: na korpus hrvatske književnosti uvećan za književno stvaranje tzv. »iseljene Hrvatske«, dakle na niz novih i nepoznatih imena.

II.

U hrvatskoj književnosti proteklog desetljeća, i pored nekih razvojnih specifičnosti, lako je uočiti tendencije analogne onima u zapadnoeuropskim književnostima, tendencije koje se po svemu uklapaju u novu globalnu postmodernističku kulturu, estetiku i senzibilitet. Hrvatska književnost osamdesetih godina u znaku je pluralizma stilova, literarnih koncepata i modela. Ne postoji, naime, jedna dominantna literarna paradigma: prije je moguće govoriti o plodnosnom imitiranju i miješanju prethodnih stilova, o simultanosti heterogenih procesa, o afirmaciji raznih individualnih poetika i projekata, o rastakanju homogenosti.

Avangardistički ideal uvijek novoga, originalnoga, neponovljivoga i umjetnički provokativnoga zapao je u očitu krizu: literarne su osamdesete godine i u hrvatskoj književnosti obilježene tipično postmodernističkim fenomenom eksplozije oblika, integracije svih mogućih stilova te njihovom miroljubivom koegzistencijom. Izbrisane su granice između elitne i trivijalne književnosti, ukinuta je hijerarhija žanrova, uspostavljen živ di-

jalog s tradicijom, obnovljeni stari literarni projekti. Razdoblje zasnovano na estetskim inovacijama, na osvajanja novih tekstualnih programa i strategija završeno je; preostaje slobodno korištenje svega zatečenog, ali s jednim novim, drukčijim predznakom.

Zajednički nazivnik razdoblja jest upravo nedostatak zajedničkog nazivnika: u literarnoj produkciji osjeća se posvemašnja disperzija, raspršenost stilova i poetika, umnažanje različitosti. Kohezijske sile nedostaju i na deklarativnoj i na poetičkoj razini. Nema više generacijskih pokreta, jedinstvenih istupa i osjećaja pripadnosti nekoj jedinstvenoj umjetničkoj tendenciji. Čak ni generacija *fantastičara*, relativno homogena grupa sedamdesetih godina (Pavličić, Tribuson, Jelačić Bužimski, Čuić i dr.) ne pokazuje sada više nikakvu bliskost. Doduše, veoma je agilna najmlađa literarna generacija okupljena oko časopisa *Quorum* (Miloš, Mićanović, Klein, Petković, Jurković i dr.), ali ona zasad nije dala neka značajnija umjetnička ostvarenja.

Svijest o gubitku zajedničke poetičke podloge jača je nego ikada: prevladavaju individualni projekti i eklektički modeli. Pisci teže da se izraze unutar različitih žanrovskih konvencija i modela i da iskušaju različite strategije pisanja. Kategorija inovacije, pritom, gotovo sasvim gubi na značenju.

Evidentno je da tržište usmjerava tokove literarne produkcije: piše se sve više ono što se traži. Stoga je u porastu proizvodnja lako potrošnog štiva kao posljedica depatetizacije i merkantilizacije literature.

U hrvatskoj književnosti proteklog desetljeća renoviraju se i resemantiziraju stari umjetnički koncepti i nastoji uspostaviti plodan dijalog s tradicijom. Naime, tradicija se ne negira: ona se uključuje u literarnu igru, na nju se računa, na njoj se gradi, u njoj se pronalazi novi smisao: umjesto osporavanja, ona postaje »materijal« za nove literarne tvorbe. Odatle brojni citati, aluzije, pastiši i slične intertekstualne veze. Hrvatski pisci-postmodernisti vide tradiciju i literarnu prošlost kao živ i vitalan organizam, kao »muzej znakova« kojima se slobodno koriste i kojih se prisjećaju i nostalgično i blago ironično.

III.

Nigdje se naznačene promjene ne očituju tako jasno kao u romanesknoj proizvodnji. Hrvatski je roman osamdesetih godina više nego ikada raslojen, prilagođen demokratskoj recepciji i potražnji na tržištu. U okviru ovog žanra vlada prava postmodernistička »egalitarna strategija«: visokoestetizirani kodovi miješaju se s postupcima karakterističnim za trivijalni, nekanonizirani roman, brišu se granice između *fictiona* i *factiona*, uvode tehnike iz drugih medija (filma, video-spota, stripa). Opća nivelacija zahvatila je prostor romaneskne produkcije; svaka je hijerarhizacija dokinuta. Egalitarna strategija dopušta, naime, najraznovrsnije konstrukcije i kombinacije, pa se nekadašnje opozicije visoko–nisko, ozbiljno–zabavno, kanonizirano–trivijalno gube u općoj ravnodušnosti, up-

rosječenju i komercijalizaciji. Uostalom, karakteristična je za postmodernizam i redefinicija samog pojma umjetnosti: umjetničko djelo ne određuju više presudno ni estetski ni ideološki parametri, već ponajprije same umjetničke konvencije i postupci. Stoga se i granice književne umjetnosti pomiču prema »dolje«, obuhvaćajući i dio produkcije koja se uobičajeno smatrala subliterarnom.

U odnosu na sedamdesete godine, ponuda se romana na hrvatskom literarnom tržištu osjetno uvećala. Roman je u osamdesetim godinama bez sumnje dominantan žanr u hrvatskoj književnosti. U toj raznolikoj ponudi potrebno je pojam prije uočiti neviden procvat žanrovske proze, tj. trivijalnog romana. Taj fenomen treba, dakako, dovesti u vezu s izmijenjenim odnosom između *elitne* i *masovne* kulture, ali i s pojačanim interesom književne kritike i teorije za karakter i ustroj takvih djela. Uostalom, književna je kritika prema takvim proizvodima blagonaklona: aksiološki moment više gotovo da i nije sadržan u kritičarskim radovima. Stoga se i »ozbiljniji« autori rado iskušavaju u raznim formama trivijalne proze: detektivskom, avanturističkom, bulevarskom i pornografskom romanu, science-fictionu, horroru, itd. Karakteristično je, međutim, da se u takva djela često unose kodovi i postupci za koje se obično misli da pripadaju tzv. *visokoj*, odnosno kanoniziranoj umjetnosti. Ali vrijedi i obrnuto: ambiciozna se problemska proza obnavlja elementima preuzetim iz trivijalne književnosti. U takvim povezivanjima valja vidjeti tipično postmodernistički zahtjev za estetskim prevrednovanjem *zabavne književnosti*.

Iza takve produkcije krije se u svakom slučaju jedan novi senzibilitet i novo poimanje literature. Ono se očituje u svijesti da žanrovska literatura ne pripada, prema davno stvorenom stereotipu, margini književnosti, nego se svojim najboljim proizvodima uključuje ravnopravno u umjetničke tokove. U tom kontekstu potrebno je svakako spomenuti djela **Pavla Pavličića** (*Večernji akt*, *Eter*, *Čelični mjesec*, *Rakova djeca*, *Sretan kraj*, *Rupa na nebu*), **Gorana Tribusona** (*Ruski rulet*, *Made in USA*, *Siva zona*, *Potonulo groblje*, *Dublja strana zaljeva*), **Zvonimira Majdaka** (*Biba, okreni se prema zapadu*, *Baršunasti prut*, *Gospoda*, *Ševa na žuru*) i **Nevena Orhela** (*Uzbuna na odjelu za rak*, *Ponoćni susret*).

Avangardistički eksperimenti rijetki su na planu proze (**Milorad Stojević**: *Primeri vežbanja ludila*, *Orgija za Madonu*; **Vjekoslav Boban**: *Kutija žigica*; **Damir Miloš**: *Pogled grad*, *Se*, *Smrt u Opatiji*). Nefabularna proza općenito uzmiče: hrvatski se romansijeri u osamdesetim godinama ponovno vraćaju pripovijedanju, priči, uzbudljivu zapletu, narativnoj igri. Oni se, manje-više, prilagođuju ukusu publike, žele biti čitani, žele čitatelja zabaviti, pa stoga obnavljaju kocept romana kao »pričanja priče«.

Društveni eskapizam, toliko karakterističan za hrvatsku fantastičnu prozu sedamdesetih, u ovom je razdoblju marginaliziran. Lako je uočiti zaokret prema stvarnosnoj i iskustvenoj problematici. U tom je kontekstu zanimljiva pojava romana koji problematiziraju traumatična iskustva no-

vije povijesti, kritiziraju kult ličnosti, razmatraju mehanizam vlasti, odnos pojedinca prema vlasti te funkcioniranje totalitarne mašinerije (**Stjepan Čuić: Orden; Ivan Aralica, Okvir za mržnju, Zvonimir Majdak: Kćerka; Veljko Barbieri: Epitaf carskog gurmana**).

U duh postmodernizma sasvim se uklapa i puna afirmacija tzv. *žen-skog pisma*. Riječ je, naime, o sasvim prepoznatljivoj tendenciji unošenja ženske vizure u literaturu, tj. predočavanje svijeta i egzistencije očima žene i »ženskog iskustva«. U djelima **Irene Vrkljan** (*Svila, škarje, Berlinski rukopis*), **Vesne Krmpotić** (*Brdo iznad oblaka*), **Slavenke Drakulić** (*Hologrami straha, Mramorna koža*) ili **Dubravke Ugrešić** (*Štefica Cvek u rajlama života, Forsiranje romana reke*) ispituju se specifičnosti ženskog senzibiliteta, imaginacije i psihologije. Djela, naime, fiksiraju ženske likove, ženske fantazije i »ženske teme« (npr. problem emancipacije, status žene u društvu i obitelji, ženska seksualnost i sl.) i to kroz specifičnu formu isповijesti i dnevnčkih zapisa u kojima se ogoljuje intima i otvaraju vrata u privatni svijet žene. Čini se da je feministički orijentiranoj prozi autobiografska vizura imanentna.¹ Općenito se može reći da je u ovom razdoblju obnovljen interes za nefikcionalne forme kao što su isповijesti, biografije, autobiografije, memoare i sl. Novi impuls dobiva i historio-grafska fikcija. Povijesni romani Ivana Aralice, Nedjeljka Fabria i Feđe Šehovića u estetskom se smislu nameću kao najambicioznija prozna ostvarenja ovog razdoblja. Čak se i dobar dio dramske produkcije kreće u pravcu biografske i pseudobiografske drame zasnovane na životopisima povijesnih osobnosti (**Slobodan Šnajder, Hrvatski Faust; Čedo Prica, Ostavka; Miro Gavran, Zatočeni**).

U ovom je razdoblju općenito lako detektirati sklonost pisaca prema antiintelektualizmu i svojevršnom estetskom populizmu. Radikalni eksperimenti, hermetičke tvorbe i avangardističke negacije nisu više u modi. Primjetna je težnja prema komunikativnosti, jasnoći i jednostavnosti. U poeziji, na primjer, sve je očitiji *revival* vezanog stiha i tradicionalnih oblika. Novi senzibilitet i novu pjesničku poziciju najavljuje već lirski zbornik *Insulae, hrvatska nova lirika* (1981). Poetski hermetizam i semantički konkretizam, dominantni pjesnički pravci sedamdesetih godina u Hrvatskoj, imaju sada posve marginalno značenje. Čak se i zakleti avangardisti odjednom počinju baviti sonetom i rimama. *Retro* je općenito u modi. Poetske eksperimente i težnju za osvajanjem novih tekstualnih programa zamjenjuju citati, jezične maske, dijalog s oblicima koje je namrla tradicija, analiza i dopisivanje tuđih poetskih tekstova, ironijska poigravanja različitim stilovima i diskursima. Hrvatsko pjesništvo osamdesetih godina samo razrađuje, katalogizira i inventarizira avangardna i neoavangardna iskustva svjetske i domaće umjetničke scene.² Na mjesto avan-

¹ Usp. Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa*, Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, Reinbek bei Hambur, 1989.

² Usp. Cvjetko Milanja, *Skica moguće tipologije poratnoga hrvatskog pjesništva*, Republika XLV, 1989, br. 11–12, str. 31.

gardističkih estetskih načela, kao što su šok, provokacija, očuđenje, osporavanje zatečenog i sl. javljaju se kategorije alternativnosti, uključivosti, indiferentnosti, tolerancije. U postmodernom stilskom pluralizmu svi su poetski govori ravnopravni, sve su to samo diskursi među diskursima, a to znači da se i sama avangarda pretočila u povijesne stilove. I najznačajnija pjesnička imena ovog razdoblja (**Zvonko Maković, Branko Ćegec, Dražen Katunarić, Anka Žagar, Branko Maleš** i dr.) izgubili su, čini se, iluziju o autentičnosti i sudbinskoj dimenziji jezika. Sve je češći postupak imitiranja već postojećih strukturnih matrica i postupaka, sve se više inzistira na pjesničkoj memoriji i erudiciji. Sve se već doima viđenim i napisanim; preostaje permutiranje, ponavljanje, varijacije. Čak i pjesme nastaju kao svojevrsni »paraziti« na tragu pročitane literature. Tako je, na primjer, pjesnik Branko Maleš svojoj zbirci *Praksa laži* (1986) dao indikativan podnaslov *Plagijati, kopije, video-rekorderi: zlatna djeca ponavljanja*, iskazujući time svijest o svojoj poeziji kao svojevrsnom derivatu nečeg već viđenog i napisanog. U svijetu izgubljene spontanosti ironija preostaje kao još jedino osjećanje dostojno umjetničke fiksacije. Na tom tragu nalazi se i poetska praksa pjesnika okupljenih oko časopisa **Quorum** (jedini donekle profilirani generacijski istup u ovom razdoblju).

IV.

Već dio hrvatske književne produkcije proteklog desetljeća odriče se svakog angažmana, svake očite ideologizacije, služenja bilo kome i bilo čemu. Pišu se djela lišena svakog revolucionarnog cilja. Prevladava svijest da nije svrha pisanja mijenjanje svijeta, nego dokazivanje prava na individualnost, na slobodno izražavanje. Izgubljena je vjera u mogućnost stalnog umjetničkog »progres«, u neprekidno novo i »neponovljivo«. Kao rezultat takva stava nastaju nepretenciozni tekstovi koji njeguju duh spontanosti, opuštenosti, otvorenosti novim poticajima i svim vidovima izražavanja. Njeguju se slobodne forme s elementima lake improvizacije i igre. U nedostatku pravih »događaja« prezentiraju se dosadna ponavljanja, praznina i zasićenost. Većina umjetničkih proizvoda, bez obzira na žanr, odustaje od »velikih tema« i afirmira svojevrsnu »estetiku banalnosti«: okreću se dosadnoj svakodnevicu, tričavim događajima, sitnicama, kiču. »Ozbiljan« diskurs zamjenjuju fraze, tračevi, klišeji, semantički ispražnjene konstrukcije. I u hrvatskoj književnosti javlja se odjek *camp* senzibiliteta:³ književnost se »kičificira«, a kič »literarizira«; njeguje se duh svojevrsnog estetičkog infantilizma. Briga za jezik, stilska izbrusjenost i dotjeranost izraza u djelima **Ivana Aralice** ili **Nedjeljka Fabria** djeluju u ovom razdoblju gotovo kao svojevrsni anakronizam. Sivi govor svakodnevice dominantan je u tekućoj hrvatskoj književnoj proizvodnji.

³ Usp. Susan Sontag, *Notes on Camp*. U knjizi: *Against interpretation*, New York 1969, str. 277-293.

Međutim, banalnost, odražena u ironijskom zrcalu literarnih konvencija, ponekad može postati i zanimljiv literarni materijal, kao npr. u *Forsiranju romana reke* Dubravke Ugrešić ili *Prerušenom prosjaku* Ivana Kušana.

Tržište presudno usmjerava literarnu robu. A ona, kao u samoposluži, nastoji zadovoljiti svačiji ukus i svačiju duhovnu potrebu. Sve je slobodno raspoloživo i sve podjednako važno (odnosno, bolje rečeno, nevažno), a i kritika je prema svim pojavama maksimalno tolerantna. U ovom razdoblju svako djelo, svaki model i svaki postupak lako pronalaze svoje zagovornike: o literarnoj »vrijednosti«, u smislu kategorija tradicionalne estetike, više se ne govori. Umjetnost se, kako je to formulirao Lyotard, nastoji dodvoriti zbrci koja vlada »ukusom« ljubitelja.⁴

Za hrvatsku je književnu produkciju u posljednjih desetak godina karakteristično stvaranje postmodernističkih žanrovskih mikstura, hibrida svih mogućih vrsta i kombinacija. Koji generičku odrednicu dati djelima kao što su, recimo, *Brdo iznad oblaka* Vesne Krmpotić, *Američka predigra* Nede Mirande Blažević, *Trojanska kobilica* Marine Šur-Puhlovski, *Krhotine* Željke Čorak ili *Vodič kroz subterraneus* Željka Kipkea? Postmodernistička svijest ne priznaje jednodimenzionalnost i s posebnom pažnjom njeguje hibridna djela, »nečiste forme«, raznorazne intermedijalne i intertekstualne kontaminacije koje se odupiru krutoj žanrovskoj klasifikaciji. Npr. za lirsko-esejističke minijature *Danijela Dragojevića* (*Razdoblje karbona*, *Rasuti teret*) jedina primjerena oznaka jest *fragment*. Fragment se, zapravo, ukazuje kao adekvatna forma u svijetu disperzije i izgubljene cjelovitosti.

U ovom razdoblju pišu se djela u formi patchworka (Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života*), erotskih bedekera (Ivan Kušan, *Prerušeni prosjak*), intermedijalnih kolaža (Borben Vladović, *Boja željeznog oksida*; Željka Čorak, *Krhotine*), intertekstualnih parodija i pastiša (Dubravka Ugrešić, *Život je bajka*, Ivan Kušan, *100 najvećih rupa*). Sve su kombinacije legitimne; svi su modeli raspoloživi za stvaranje novih žanrovskih »koktela«.

V.

Skrenemo li sada pogled s globalnih procesa na samu fakturu i tehnologiju pisanja, lako ćemo uočiti čitavu skalu tipično postmodernističkih postupaka, tehnika i strategija.

Ponajprije upada u oči i kod hrvatskih pisaca visok stupanj osviještenosti samog literarnog čina, svijest o mediju i žanru kao rezultatu tekstualnog rada. Razni postupci kojima se iskazuje autorska samosvijest i koji radikalno problematiziraju sam čin pisanja (osobito razliku između

⁴ Jean-Francois Lyotard, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?* U zborniku *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*, ur. I. Kuvačić i G. Flego, Zagreb 1988, str. 237.

fikcije i nefikcije, umjetnosti i života) dobivaju u ovom periodu važnu ulogu: autoreferencijalnost i autotematičnost, metafikcionalnost, *mise-en-abime* efekti, ironično poigravanje pripovjednim konstrukcijama i žanrovskim konvencijama (roman u romanu, drama u drami), svraćanje pažnje na djelo kao lingvistički konstrukt i sl.

Literarni tekst ogoljuje svoje mehanizme i »šavove«, otkriva pravila literarne igre i tematizira vlastitu tehnologiju fabrikacije. U romanu se, na primjer, narušava logika i hijerarhija narativnih instanci i u pripovijedanje uvode postupci permutacije, kombinacije, supstitucije, kolaža, montaže i sl. Česti su i drugi postmodernistički efekti i »trikovi«: duplikacije i multiplikacije radnji, višestruko kodiranje, stvaranje hipodijegetičkih konstrukcija, ponavljanje literarnih obrazaca ali s ironičnom distancom i sl. Karakteristični su, nadalje, i razni postupci »prepisivanja« i prerade tuđih tekstova iz literarne tradicije, persiflaže, parodiranja te mistifikacije poput »pronađenih« i »objavljenih rukopisa« (Pavao Pavličić, *Večernji akt*, *Koraljna vrata*; Feđa Šehović, *Gorak okus duše*; Nenad Šepić, *Izdana jedra*). Svijest da je producirani tekst tek dio literarnog niza, samo tekst među tekstovima, da se u njemu zrcali prošlost žanra, uvodi u igru intertekstualni dijalog, poetiku citatnosti, aluzivnost, »hranjenje« tuđim tekstovima, eklektičko kombiniranje različitih postupaka.

Hrvatskom književnošću osamdesetih godina ovladao je duh disperzije: centrifugalne sile toliko su jake da onemogućuju uspostavljanje bilo kakve dominante ili bilo kakvog »centralnog« modela. Slika stanja zapravo se savršeno uklapa u postmodernističku *kulturu indeterminacije*. Tom je sintagmom **Ihab Hassan** označio novi poredak znanja i nove tendencije u umjetnosti kojima su temeljne odlike razigrani pluralitet perspektiva, fragmentarnost, slobodan izbor, ludizam i sl. Disperzija poetičkih odabira i statička usporednost najrazličitijih diskursa – to je osnovna odlika hrvatske književne proizvodnje posljednjeg desetljeća. Sve su kombinacije u igri, sve podjednako bitne i nebitne, sve svjesne svoje relativnosti i trošivosti. Rezultat je to općeg stanja i duhovne klime koje karakterizira osjećaj zasićenosti, emocionalne praznine, ravnodušnosti, entropije.

Umjesto kategorija novog, originalnog i neponovljivog funkcionira, dakle, uglavnom eklektička uporaba modela. Feyerabendova krilatica *anything goes* primjenjiva je i na hrvatsku književnost proteklog desetljeća. Doista, sve je u igri, ali kao napor, tjeskoba, znak rasapa cjelovitosti. U kojem će smjeru ići daljnji literarni razvoj teško je predvidjeti. Međutim, već sada je sigurno, i za to već postoje potvrde u recentnoj književnoj proizvodnji, da će iskustvo ratne kataklizme i egzistencijalna drama hrvatskoga naroda prekinuti naznačene procese i preusmjeriti ih na neke druge kolosijeke.

SUMMARY

POSTMODERNISM AND CROATIAN LITERATURE

The Croatian literary production of the eighties bears the stamp of a typically postmodernist phenomenon characterized by an explosion of literary forms, an integration of the most diverse styles, and their peaceful coexistence. The boundaries between high and trivial literature have been erased, the hierarchy of genres abolished, and a lively dialogue with the tradition established. The common denominator of this period is precisely the lack of any common denominator. The literary production is strongly marked by an absolute dispersion of styles and poetics, by a multiplication of differences. There is no longer a single dominant literary paradigm; it has been replaced by a great variety of heterogeneous literary processes, all reflecting the authors' desire to assert themselves within the framework of different conventions and models. Instead of typically modernist aesthetic categories like »new« and »original«, eclecticism, intertextuality, imitation, etc. prevail. Feyerabend's slogan *anything goes* applies to contemporary Croatian literature too.