

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.2>

UDK: 821.163.42-1.09"1990/2022"

Primljen: 23. IV. 2023.

Prihvaćen: 1. VII. 2023.



OSVRT NA DVA LIKA SUVREMENOSTI HRVATSKOG PJESNIŠTVA 1990. – 2022.

Ivan Rogić Nehajev

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar

ivan.rogic@pilar.hr

Autor polazi sa stajališta kako je analitički nužno razlikovati u suvremenom hrvatskom pjesništvu (1990. – 2022.) dvije osnovne skupine činjenica. Prva skupina nastala je pod tlakom izvanjskih čimbenika. Autor spominje pet takvih. To su: obnova „javnog znanja” o hrvatskom pjesništvu stoga što su pale zabrane adresirane na neka autorska imena; porast broja ženskih autorica; množenje broja djela na čakavskom i kajkavskom „varijetetu”; promjena javnog odnosa spram pjesništva vjerskog nadahnuća; nastanak specifične izdavačke infrastrukture gdje se kombinira rad javnih i privatnih izdavačkih adresa. Druga skupina činjenica nastala je na temelju unutarnje dinamike samog suvremenog hrvatskog pjesništva. U toj skupini autor razlikuje dvije razine. Na prvoj razini ustalio se posebni tehnički pragmatizam koji omogućuje autorima slobodno koristiti različite slojeve moderne književne baštine. Taj je tehnički pragmatizam poduprt intencijom k autorskoj singularnosti te posebnim otporom spram redukcija pjesničke autonomije na postojeći društveni kontekst. Na drugoj razini autor opisuje prisutnost četiri posebna lika lirskog subjekta u praksama suvremena hrvatskog pjesništva. To su: tekstopisac egzistencije; kartograf zagonetne svakodnevice; tvorac jezične granice; zagovornik duhovnosti. Dinamični odnosi što se oblikuju između te dvije razine stvaraju

„pluripoetično” polje gdje se singularno križaju različiti tehnički postupci s pojedinim tragovima spomenutih lirskih subjekata. Autor ukazuje na labirintsku „zaključnu” sliku Suvremenog hrvatskog pjesništva. Ali sugerira kako se osloncem na skicirana analitička uporišta mogu oblikovati i primjereni kritički i istraživački pristupi dorasli toj zamršenosti. Njihovo je rodno mjesto književna kritika i sama nastala kao – književni tekst.

Ključne riječi: društveni kontekst, suvremeno pjesništvo, lirski subjekt, pluripoetičnost, kritički pristupi

1. NEJASNA SU-VREMENOST

Riječ „su-vremenost” naoko izgleda značenjski jasna. Ali nije bez uvjerljivosti i oprečna tvrdnja: da nejasnost zauzimalje veći dio njezina značenjskog polja. Već i prefiks *su-* sugerira prisutnost posebna autoriteta nekog sada-trajanja unutar kojega je moguće sudionicima biti u su-odnosu. Suočavamo se s vremenskim odsječkom na posebnu, „monopolnu” položaju u odnosu na prije ili poslije. Koliko je vidljivo, „monopolnost” izravno ishodi iz činjenice što je sada-trajanje određeno prisutnošću živih sudionika. Sada je nečije sada. Njegovi se sudionici nalaze na položaju svojevrsne pokretnine/nekretnine toga sada, pripadajući toj sadašnjosti.

Sama pripadnost, poznato je, zamišlja se na više „katova”. Na biotičnoj razini „gologa života” određena je razdiobom vremena s pomoću ritmova organske zbilje. No već prijelaz na egzistencijalno ili povijesno sada-trajanje suočava sudionike s pitanjima o točnu određivanju njegovih međaša. Suočavamo se (barem) s dva lika sadašnjice. Prvi ima korijen u determiniranu sklopu živog organizma, tijela, gdje se sada-trajanje određuje dinamikom njegovih životnih ritmova (ritam disanja, srca, sna/budnosti, ritam mijena djetinjstvo/zrelost/starost...). Drugi pripada indeterminiranoj sposobnosti interpretacije vremenskog sudioništva, točnije: tvorbenoj slobodi. Na tom je tragu „prirodno” očekivati predodžbe o hibridnoj naravi sada-trajanja. Ono je u isti mah sada/prošlo/buduće (posve sukladno poznatoj sugestiji Thomasa Stearnsa Eliota iz *Četiri kvarteta*). Pa je moguće, unatoč tomu što je sada-trajanje zajamčeno nekom organskom determinacijom, držati ga – prošlim ili budućim, ponovljenom poviješću ili novoćom sutrašnjice. No, podsjetiti je, interpretacija se adresira na sudionike sada-trajanja: njima se povijest „ponavlja”, njima se „otvara” sutrašnjica. Sama interpretacija ne ukida ontički primat sada-trajanja: ono je su-vremeno; ali je neizbježna u „kartiranju” njegovih obrisa.

Iz povijesti kulture znamo kako se spomenuto „kartiranje”, tipski promatrano, izvodi iz dvije osnove. Prva se svodi na autonomnu evoluciju nekog sektora djelatnosti. Su-vremenost, primjerice, neke znanosti ili umjetnosti određuje se sukladno postojećoj ili arhiviranoj paradigmi i iz nje izvedenim mjerilima. Na tom je tragu, primjerice, u književnosti razlikovati romantizam realizam, simbolizam, modernizam; u prirodnim znanostima mehanicizam, relativizam; u povijesnim znanostima stari, srednji, novi vijek itd. Drugu određuje poopćena i u društvenoj zbilji uobičajena, rutinizirana shema razdiobe i računanja vremena sa svojevrsnim kozmogonijskim autoritetom. Nije posve pogrešno zvati je kalendarskom „nemezom”. Obično se legitimira posebnim kozmogonijskim ili povijesnim uvidima pa ovdje uporabljena riječ „nemeza” i nije posve netočna. S njom su svezani i posebni kalendarski imperativi adresirani na društvene sudionike s pomoću kojih se određuje kada i kako treba obaviti neke društvene i osobne poslove odnosno podmiriti obveze te kako razvrstavati događaje. Dodati je kako je gospodarenje kalendarom u svim kulturama jednom od temeljnih ovlasti društvene elite, neovisno o njezinu empirijskom sastavu (vladatelji, svećenici, znanstvenici, činovnici...).

Vidljivo je kako se „kartiranje” su-vremenosti hrvatskog aktualnog pjesništva mora nasloniti na oba uporišta. Prvo ishodi iz autonomne povijesti same književnosti. Tu je na raspolaganju više međaša. Praktično promatrano, najpogodnijom izgleda godina 1988. Te je godine Ante Stamać, poznato je, objavio i uredio zbornik naslovljen *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Rubna godina zborničke suvremenosti je 1988. Sve što je napisano poslije pripada drugom sada. Drugo uporište ishodi iz kalendara hrvatske političke povijesti, gdje je godina 1990. prijelomna: okončana su dva jugoslavenska razdoblja (1918. – 1990.) i otpočelo je novo razdoblje hrvatske samostalnosti. Njime se sugerira kako su-vremenost treba odrediti po izvanjskim mjerilima. Iz perspektive književne autonomije takva su mjerila sekundarna. Ali iz perspektive javnog znanja teško je zanijekati važnost analiza književnosti nastale u pojedinim društvenim/političkim razdobljima. Uostalom, i brojni književni analitičari nerijetko posežu za razdiobnim štakama iz baštine političkih i povijesnih tijekova. (Pa imamo, primjerice, prijeratno, međuratno, poslijeratno pjesništvo.) Osuđeni smo na hibridnost, ne samo metodologijsku. Stoga i odluka uredništva *Croatice* da se su-vremenost sadašnjeg/živog hrvatskog pjesništva omeđi godinama 1990. – 2022. drži vodu. Njome se računa na oba „hibridna” mjerila.

2. DOMAŠAJ „POST” RAZDIOBE

Spomenuto su-vremeno razdoblje često se u različitim tekstovima hrve s naslovom „post”. Na prvi pogled riječ je o razdiobnom pomagalu što se naslanja na autoritet kalendarske „nemeze”. Budući da je razdoblje 1990. – 2022. u odnosu na druga razdoblja „najmlađe”, na vremenskoj je osovini nakon njih, „post”. Na tu uporabnu intenciju naslova „post” može se naići, primjerice, u analizi Cvjetka Milanje (2012) kada Milanja piše o tada najnovijem pjesničkom naraštaju (devedesetih godina prošlog stoljeća). U odnosu na prijašnje taj je naraštaj – „postistički”. Implicitno, time je ponuđena i logična mogućnost prijenosa istog naslova na cijelo (promatrano) razdoblje 1990. – 2022. Uzme li se u obzir činjenica da je ukupna pjesnička produkcija iz toga razdoblja nakon ili „post” (onoga što se dogodilo prije) taj naslov ne izgleda neprikladno.

Je li moguće to „post” vrijeme izjednačiti s vremenom postmoderne? I u hrvatskim i u europskim prilikama autoritet postmoderne nametljiviji je, grubo uzevši, od prvih sedamdesetih godina prošlog stoljeća dalje. (Pri tomu ostaje rubnom činjenica kako neki autori, primjerice povjesničar Arnold Toynbee, početak postmoderne premještaju u drugu polovicu – 19. stoljeća.) U hrvatskoj književnosti sedamdesetih godina prošlog stoljeća dvije su postmoderne intencije neobilazne. Prva se očituje u isticanju važnosti, ako ne i primata, označitelja (u odnosu na označeno) iliti u „okretu” autorske prakse od ideje ka jeziku. Vjeruje se kako je tvarnost označitelja bolje mjesto za udomljavanje „strasti razlike”. Druga se očituje u „raspršivanju” autorskih skupina prema svojevrsnoj galaktici „singularnih” autora. Vidljivost te intencije ne slaže se najbolje s činjenicom da se prva dva vala hrvatskih postmodernista okupljaju oko dva časopisa: *Pitanja* (prva serija 1969. – 1972.) i *Quorum*. Na to u svojim iscrpnim analizama višekratno podsjeća i Milanja. Pavao Pavličić pak pišući o pjesništvu Borbena Vladovića (2005), jednog iz pitanjaškog kruga, sugerira kako mnogi Vladovićeve vrsnici, dakle i iz toga kruga, „svaki od njih slijedi vlastiti put više se orijentirajući prema tradicijskim linijama (domaćim i stranim) nego prema vršnjacima i onome što ti vršnjaci rade” (29). Empirijski promatrano, dakle, naraštaj postmodernih pjesnika ponaša se dvovrсно: kao „singularni” autori, gdje „svaki od njih slijedi vlastiti put”, i kao autori koji (barem) gravitiraju nekoj časopisnoj adresi. Protegne li se kritički pogled na evoluciju te dvojnosti do okvirno kraja stoljeća, vidljivo je kako model časopisnog okupljanja slabi, a snaže

spomenuti azili „singularnosti”. Zato se „raspršivanje” autorskih skupina prema tim azilima ne može prisutnošću spomenutih časopisa osporiti. Ali ni držati isključivom tendencijom. Nije, dakle, promašeno reći kako su prvi deceniji su-vremenog razdoblja 1999. – 2020. – postmoderni.

No imenovanjem postmodernosti sociokulturnim razdobljem nakon modernosti posredno se sugerira kako se sociokulturna zbiljnost što se oblikuje po mjerilima postmoderne ne može valjano legitimirati bez poziva na modernost. Drukčije rečeno: da je bez navlastita temelja. Na to posredno ukazuju i brojni pokušaji kritičke inventure postmodernih „gramatika” koji nerijetko sklončavaju u karikaturalnim redukcijama (moralni relativizam, površnost, mehanika potrošnje...). Opasnost od takvih epistemologijskih, nije netočno reći: stigma, već i na prvu loptu očituje se u izvanjskom zarobljivanju razdoblja atributima kao što su jalovost, neplodnost, odsutnost budućeg, reciklaža... Imperativno se briše mogućnost interpretacije takvih razdoblja kao razdoblja usporednih začetaka inovacijskih lanaca i mreža. Stoga uporaba poopćene oznake postmoderna, kao oznake cijelog suvremenog razdoblja hrvatskog pjesništva (1990. – 2022.) ne jamči potrebnu točnost.

No ipak, sama oznaka „post” kao uvodno pomagalo u razlučivanju vremenskih međaša nije bez minimalne kakvoće. Davor Šalat (2014) točno podsjeća kako se „od sredine desetljeća sve (...) više počela stvarati dotad teško zamisliva situacija da pjesničku scenu *istodobno* [istaknuo I. R. N.] djelatno profiliraju pripadnici pet-šest naraštaja hrvatskog pjesništva, kritike i teorije – od spomenute Vesne Parun (...) do najmlađih kritičara i teoretičara” (isto, 14). Njihov rad nadsvođuje vremensko „post”. Najmlađih jer pišu nakon starijih, starijih jer su njihovi tekstovi iz promatranog razdoblja „post” u odnosu na one njihove napisane prije. Sinkronost njihovih „post” radionica omogućuje predočiti koliko-toliko empirijski odredljivu su-vremenost.

3. SU-VREMENOST IZVANA: NEKI UČINCI „JAKE” ZBILJE

Brojni su pokušaji periodizacije hrvatskog pjesništva (a i književnosti) gdje se poseže za izvanjskim uporištima, posuđujući iz „ostale” povijesti. Već i jednostavni primjeri, kakvi su prije spomenuti: prijeratno, međuratno, poslijeratno (pjesništvo), i srodni to pokazuju. Uvažavanje te mogućnosti vidljivo je i u radovima nekoliko analitičara su-vremena razdoblja (1990. – 2022).

(Primjerice, Ervin Jahić 2010; Davor Šalat 2014.) Reći da godina 1990. po preokretnim intencijama i sudionicima ne „konkurira” dvama drugim preokretnim godinama u hrvatskom 20. stoljeću – 1918. i 1945. – značilo bi jednostavno biti empirijski slijep. Sabiranje preokretnih tragova i intencija ne obvezuje nikakvom redukcijom književnih događaja na „društvene” ili „političke”. Na to uostalom upozoravaju i spomenuti autori. Ali je analitički neizbježno jasnije uočiti što ta „preokretnost” izazivlje u sociokulturnoj zbilji i koje tragove ostavlja. Nije nekorisno stoga podsjetiti na jedan uvid Ervina Jahića (2010: 21): „Pa ipak (...) tadašnji hrvatski društveno-politički pejzaž (...) presudnije od pada Zida determiniraju (...) godine raspada Jugoslavije, a 1990. godine i rat protiv velikosrpske agresije. S velikom pouzdanošću stoga možemo ustvrditi da je rat na prostorima bivše Jugoslavije ipak 'glavni hrvatski estetski međaš' i osporavatelj jučerašnjeg soc-svijeta, ali i autoritativni 'naručitelj' nove književne mašte, teme, jezika i stilistike.” Jahić nije povijesni determinist pa citirani ulomak nije korisno čitati s takva stajališta. On samo podsjeća kako povijesne činjenice – obvezuju.

Prihvati li se takva obveza, prihvaća se i dodatna: podastrijeti kakvu-takvu empirijsku bilancu. Razložno je tu očekivati iscrpnija istraživanja književnih povjesničara. U ovom tekstu ograničujemo se podsjetiti na nekoliko vidljivijih.

(a) Promjena u javnom znanju o modernom hrvatskom pjesništvu. Nije pogrešno polaznom knjigom koja cilja na tu promjenu držati knjigu Stijepe Mijovića Kočana (1993) naslovljenu *Skupljena baština, suvremeno hrvatsko pjesništvo 1940–1990*. U njoj se, primjećuje Davor Šalat, osjeća „nadoknađivanje povijesti” (2014: 39). Na opsežni popis suvremenih hrvatskih pjesnika vraćeni su, primjerice, Branko Klarić, Ivo Lendić, Antun Bonifačić, Viktor Vida, Luka Brajnović, Lucijan Kordić, Rajmund Kupareo... U razdoblju nakon 1945. godine na popisima pjesničkih suvremenika njih nema. Koliko su eventualni pokušaji njihova povratka na takav popis do godine 1990. bili rizični, zorno pokazuje svojedobni pokušaj Vlatka Pavletića da u jednu antologiju uvrsti i „emigranta” Viktora Vidu, tada žitelja Argentine. Nije taj pokušaj označen književno rizičnim; označen je opasnim političkim činom. Od godine 1990. na djelu su drukčija mjerila, samorazumljiva u demokratskim tradicijama. Prvo se svodi na autonomiju književnosti kao navlastite sastavnice kulturne zbilje. Drugo se svodi na autonomno pravo nacije na pripadajuću joj baštinu. Oba su neodvojiva od slobodna društva kao „ontologijske” jezgre te baštine.

Na skiciranoj je podlozi praktično olakšano nakon 1990. u korpus hrvatske književnosti uključivanje sviju mjerodavnih hrvatskih autora „ma gdje bili”. Pa i nije posve pogrešno javno znanje o su-vremenoj hrvatskoj književnosti držati od tada otvorenim. Samo u obzoru te autonomne otvorenosti uključiva su u to znanje imena prije nepoznatih „emigrantskih” autora i autorica kakvi su, primjerice, Boris Maruna, Vladimir Goss ili Julienne Bušić.

(b) Povišak brojčanog udjela žena/autorica. Promatra li se taj proces kao dio šire mijene modernih društava, napose zapadnih, označen sintagmom „emancipacija žena”, teško ga je držati specifičnom „narudžbom” promjena iz razdoblja nakon 1990. godine. Ali ga se može držati sastavnicom poopćene moderne baštine, na koju se referira i „građanska preobrazba” u istom razdoblju. Kako s tim empirijski stoji, nije nekorisno posegnuti za raspoloživim mjerodavnim osvrtima na su-vremeno hrvatsko pjesništvo. U opsežnoj antologiji *Međaši* Zvonimir Mrkonjić (2004: 16) ustvrđuje: „Kraj stoljeća donosi posvemašnji *novum* (istaknuo I. R. N.): prevagu posve nesvrstanog 'ženskog pisma' kojim evidentiramo iza Vesne Krmpotić niz osebjunih pjesničkih svjetova od Andriane Škunce, Anke Žagar i Jozefine Dautbegović do Gordane Benić itd.” Od 103 „međašna” imena popisana u antologiji 17 je ženskih imena iliti 12,6 %. U knjizi Davora Šalata *Skeniranje vjetra* (2016) od 24 osvrta na su-vremene pjesničke knjige 11 je adresirano na knjige autorica iliti 45 %. Godina izlaska knjige djelomično se poklapa sa zaglavnim razdobljem su-vremenosti (1990. – 2022.), pa se taj postotak, premda uzorak nije reprezentativan, (u statističkom pogledu) može držati korisnom ilustracijom. Autorska imena kakva su, primjerice, Andrijana Škunca, Sanja Lovrenčić, Dunja Detoni Dujmić, Darija Žilić, Ana Bernardić, Irena Matijašević, o kojima Šalat piše, ne dopuštaju pomisliti kako se Šalat odabirom svađa s činjenicama. Godina objavljivanja antologije Tonka Maroevića *Svjetlaci* (2019) najbliža je zaglavnim godinama promatranog razdoblja (2022). U njoj je 50 autorskih imena. Maroević, kao i prije Mrkonjić, broj autorica omeđuje brojem 17. Ali je, budući da je polazni skup 50, postotni udio znatno veći – 26 %.

(c) Množenje pjesničkih knjiga na, pokradimo Milorada Stojevića (1987), čakavskom i kajkavskom „varijetetu”. Na njihovu prisutnost posredno ukazuje i Tonko Maroević u spomenutim *Svjetlacima* (2019), upozorujući kako njegov antologijski odabir ne obuhvaća i autore koji pišu kajkavski ili čakavski. „Pjesme u dijalektu smatram da pripadaju vlastitim jezičnim sustavima, unutar kojih se mogu odmjeravati i kategorizirati” (isto, 497),

tada zapisuje. Da nije bio suočen s brojnim knjigama tako napisanima, teško da bi imao potrebu reći što je rekao.

Znamo kako je i u jednom i u drugom „varijetetu” početno množenje pjesničkih tekstova u 20. stoljeću neodvojivo od nositelja književne modernosti: Antuna Gustava Matoša i Vladimira Nazora. (*Hrastovački nokturno* objavljen je 1900.; *Galiotova pesan* 1906.). Ima li se to u vidu, opravdano je držati spomenuti proces množenja autonomnim procesom samoobnove čakavske i kajkavske književnosti tijekom cijelog (prošlog) stoljeća. (Ne treba pri tomu iz revitalizacijskog obzora isključiti ni autorske primjere napisane na ikavskom štokavskom „varijetetu”). U odnosu na književnost na „standardu” nije posve promašeno držati taj proces komplementarnim (procesom). Taj se dojam snaži i činjenicom da su stranice Mrkonjićeva analitičkog trokuta egzistencija – prostor – jezik u pjesništvu na „standardu” uglavnom osamostaljene, a u tekstovima na „varijetetu” javljaju se češće međusobno svezane. U njima je autorska refleksija, primjerice, egzistencije teško odvojiva od refleksije zavičajnog prostora i materinske fraze; obnova jezika od refleksije zavičajnog krajolika i egzistencijalnih uvjeta itd. Iz perspektive osporene modernizacije hrvatskog svijeta takve se međuveze drže valjanim uporištima u osporavanju neprihvatljivih životnih uvjeta, ali i u potrazi za obnovljenom, vitalističkom kakvoćom pjesničkog jezika. Tu nije korisno, kako i Stojević sugerira, posezati za predmodernim, „esencijalističkim” interpretacijama u rasponu od tradicijske mehanike do determinirajućih silnica zemlje, djetinjstva... Sve one i nehotice nasljeđuju „istočni grijeh” esencijalističke analize: podređenost pjesničkog jezika i autorske autonomije izvanjskim nužnostima.

U drugoj polovici 20. stoljeća, kada je na snazi otvorena srbizacija „standarda” i dugoročni otpor tomu, jasno dokumentiran Deklaracijom o položaju i nazivu hrvatskog književnog jezika (iz 1967.), snaženje autorskih radionica na „varijetetu” moglo je pobuđivati sumnju u potporu poretka oportunom jezičnom regionalizmu. No pokazalo se kako je snaženje takvih autorskih radionica uglavnom izvan dohvata spomenuta oportunitizma. Naprotiv, premda naoko paradoksalno, olakšalo je komunikaciju s brojnim skupinama u hrvatskoj dijaspori gdje se još „doma” očuvala čakavska, kajkavska ili ikavska rečenica. A olakšalo je također i obnovu javnog znanja o hrvatskoj baštini, napose na rubnim hrvatskim područjima. Obnova hrvatske državne samostalnosti 1991., mogla je stoga u programske intencije kulturne obnove uključiti i potpore književnim radionicama na „varijetetu”. U novim

starim pokušajima obnove jugoslavenskog jezičnog unitarizma iza 2000. godine ta se tropletnost hrvatskog jezika pokazala nepremostivom zaprekom unijaćenju. Tropletne „anatomske” sastavnice, unatoč konstrukcijskoj posebnosti njihovih jezičnih sustava, oblikuju u isti mah jedinstveno polje jezične osmoze, gdje se jezično iskustvo i jezični „izumi” „vodoravno” pretaču u oba smjera, diferencirajući tvarnu nesvodljivost hrvatskog jezika kao cjeline. U takvoj zbilji brojni tekstovi napisani na „varijetetu” opravdano zadobivaju status mjerodavnih nacionalnih djela. (Primjerice, neki kajkavski tekstovi Ernesta Fišera.) Nije nekorisno ovdje podsjetiti i kako je pjesnička knjiga Eveline Rudan *Smiljko i ja si mahnemo (balada na mahove)* (2020) 2021. godine podobivala sve važnije hrvatske pjesničke nagrade.

(d) Proces koji (možda) ne mijenja fizičke bilance suvremenog hrvatskog pjesništva, ali povećava, kako sugerira Davor Šalat (2014), „vidljivost” jedne njegove sastavnice, očituje se u promjeni javnog odnosa spram hrvatskih pjesnika i opusa koji se pozivlju na vjersko nadahnuće, pretežno katoličkog podrijetla. Koliko je vidljivo, promjena snagu crpi iz dva korijena. Prvi je u prije spomenutoj obvezujućoj demokratskoj legitimaciji političkog poretka nacionalne države nakon 1991. godine. Po „slovu” te legitimacije, ne mogu se držati u trajnom kulturnom rezervatu književni tekstovi i autori samo zbog toga što su nadahnuti određenom vjerskom baštinom. K tomu još i dodatno „osumnjičeni” tehnikama redukcije moderne sekularnosti na aktivni progon Boga iz svijeta. Prirodno pravo na „slobodu govora” i „slobodu vjere” nadsvođuje sada svaku takvu isključujuću intenciju.

Drugi korijen je u životnu funkcioniranje vjerničkog iskustva, uvida, imaginacije, navlastito tijekom Domovinskog rata (1991. – 1998.), ali i u drugim, potonjim, „kriznim” razdobljima. Pokazalo se da takva iskustva, uvidi, imaginacija... generalno govoreći snaže životni imunitet i volju za životom nemalog broja stradalnika ili ugroženih (životnim nepravilnostima). Na vezu između pojedinih vjerničkih uvida i životna imuniteta upozorila su u međuvremenu i nekolika znanstvena istraživanja, analizirajući načine suočavanja pojedinaca i skupina sa životnim krizama!

Prvi korijen je, vidi se, normativan. Intencije iz njega izvedene prožimlju ponajprije sektore djelovanja u ovlasti pojedinih javnih institucija. Drugi je „odozdo”, u zbilji svakodnevice, gdje se testiraju biofilne energije i intencije. Nije ga netočno označiti složenicom „životna pobožnost”.

Ustvrditi kako spomenuta veća „vidljivost” pjesništva kršćanskog nadahnuća više duguje normativnom negoli životnom korijenu ne slaže se

najbolje s činjenicama. Primjerice, časopis *Marulić*, gdje objavljuju pretežno autori oslonjeni na kršćansku i katoličku baštinu, izlazi još od 1968. godine. U drugojugoslavenskim političkim (dakle i normativnim) uvjetima takvo što i nije za očekivati. Moguće je, dakako, upućivati na „novi” normativni okvir nastao međudržavnim ugovorom između tadašnje Jugoslavije i Vatikana (Protokol iz 1966.). Ali je teško očekivati dugoročnu „održivost” kulturnih pothvata oslonjenih na taj Protokol bez vjerničkog djelovanja „odozdo”. Osloncem na tu vitalističku „ekonomiju” ustaljuje se i navlastito polje djelovanja koje se s normativnom mehanikom poretka do 1990. godine dodiruje tek kada mora.

Ima li se to u vidu, nije posve neobično što se, primjerice, knjiga Nikole Šopa *Kućice u svemiru, svemirski pohodi* javlja (daleke) 1957. (*Astralije* 1961; *Božanski cirkus* 1980). Ili što Branislav Željковиć objavljuje *Sfere* 1970. Djela kao što su *Problem Boga u suvremenoj književnosti* Drage Šimundže iz 1983. ili *U sjeni transcendencije* Nevena Jurice i Božidara Petrača iz 1987. daljnjim su „otiscima” ustrajnosti ovakvih intencija. Promjene devedesetih prošlog stoljeća nisu, dakle, rodilištem tih intencija. Novi normativni okvir uklanja socijalnu i političku rizičnost ili barem javnu idiosinkraziju spram takvih pjesničkih praksa. Time se posredno potiču i osnažuju koliko autorski „pokusi” (primjerice, Ivan Golub, *Sabrana blizina* /2003/ ili *Cedulje sestri Klari* Božidara Petrača /2012/) toliko i istraživanja u međuvremenu nataložene baštine (primjerice, Božidar Petrač, *Hrvatska božićna lirika od Kranjčevića do danas* /2000/ i *Hrvatska uskrсна lirika od Kranjčevića do danas* /2001/; Drago Šimundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca I–II* /2004–2005/; Vladimir Lončarević, *Krist u hrvatskom pjesništvu od Jurja Šišgorića do naših dana* /2007/; Josip Brkić, *Molitvenik hrvatskih pjesnika* /2021/). Može se, dakako, o spomenutim i srodnim djelima misliti polazeći s različitih kritičkih stajališta. Uostalom, nerijetki se kritički prigovori prije spomenutu časopisu *Marulić* svode na ocjenu kako su tamo objavljivali i autori bez ozbiljna pokrića. Drukčije rečeno, kako se (konceptijski) ne razlikuje (idejni) aktivizam od autorskog rada. Taj kritički stav, međutim, pogađa svaku izdavačku praksu gdje je vidljivo kako je sama mehanička privrženost nekoj epistemologijskoj paradigmi važnija od autorske kakvoće pjesničkog teksta napisana na tragu te paradigme. Prijeporno je držati da je ta opasnost manja na drugim autorskim „sektorima”: modernističkom, postmodernom, fenomenologijskom, letrističkom... „Propadanje” teksta u mehaniku pisanja prisutno je kao opasnost u genezi svakog autorskog teksta.

(e) Radi potpunijeg uvida u „izvanjski” činjenični „atlas” nije nekorisno, makar samo „dijagonalno”, podsjetiti na izdavačku infrastrukturu suvremenog hrvatskog pjesništva. Na potrebu za potpunijim pregledom tih činjenica posredno ukazuje i Davor Šalat (2014: 15) podsjećajući na važnost pjesničkih biblioteka i „utjecajnih nakladnika” kao izvanjskih čimbenika „dinamizma (pjesničke) scene”. Promjena političkog i državnog ustroja 1991., poznato je, upokojila je između ostaloga „društveno vlasništvo”, a barem načelno ohrabrila privatno poduzetništvo u različitim sektorima društva. Ta je promjena izravno utjecala i na izdavačke poslove. Neki „stari” izdavači su nestali (primjerice Mladost, Grafički zavod, Naprijed), a nastali su novi, privatni i javni (Fraktura, Algoritam, VBZ, Hrvatsko slovo, Hrvatska sveučilišna naklada...). Njihova politička ovisnost o državnoj vlasti bitno je manja uspoređi li se s ovisnošću i nadzorom u razdoblju prije 1991. godine. To znači da je načelno zajamčena i veća programska raznolikoća u njihovu poslu. No „protežnost” te raznolikoće, na drugoj strani, „pacificira” većinsko financiranje knjiga iz državnog proračuna (ili proračuna mjesnih vlasti). Kulturna vijeća, doduše, priječe ovisnost nakladnika o proračunskim potporama pretvarati u pravocrtno ovisništvo nakladnika o proračunskoj i političkoj (stranačkoj) birokraciji. Ali praktično promatrano, svaki lucidniji nakladnik s ovisništvom (racionalno) računa. Različite programske intencije i oportunitizam ovdje su u tihom i paradoksalnom savezu.

Pokraj spomenute nakladničke skupine djeluju još dvije. U prvoj su „stari” nakladnici (Matica hrvatska, HAZU, /privatizirana/ Školska knjiga, DHK...). I ta je nakladnička skupina, unatoč nemalom povijesnom autoritetu, „osuđena” na proračunsku ovisnost. U drugoj su skupini brojni mali privatni izdavači, „novi” po podrijetlu (Alfa, AltaGama, Meandar, Naklada Bošković...). I oni su proračunski ovisnici. Budući da su im operativni troškovi u pravilu manji od sličnih troškova u većim izdavačkim kućama, oni su odlučniji u ostvarivanju vlastitih programskih intencija. Premda se ni tu ne može bez spomenuta oportunitizma. U toj je skupini, no po ustroju različito, i Hrvatsko društvo pisaca. Ono djeluje kao adresa na „nevladinu sektoru” (nije privatno poduzeće), ali je i ono proračunski ovisnik. Šalat ističe kako to novo izdavačko polje, unatoč proračunskim ograničenjima, treba držati važnim infrastrukturnim čimbenikom „stasale pluralnosti” (suvremenog hrvatskog pjesništva).

Analizu ovdje obvezuje još jedna činjenica: književni časopisi. Kao i neki „stari” izdavači preživjeli su i neki „stari” časopisi (primjerice *Forum*,

Republika, Kolo, Mogućnosti). Nisu oni isključivo pjesnički časopisi, ali bez njih nije moguć ni pjesnički „opis časa”. Glavna novost naspram njih pojava je časopisa *Poezija*, ekskluzivno namijenjena objavljivanju pjesničkih tekstova i istraživačkih tekstova predmet kojih su pjesnički opusi ili životopisi važnijih autora. (Izdavač je Hrvatsko društvo pisaca.) Časopis je otpočeo izlaziti 2005. godine. Do 2019. godine u biblioteci časopisa objavljeno je nezanemarivih 65 autorskih pjesničkih knjiga. Osim toga „radioničkog” podatka važno je podsjetiti i na činjenicu što je u spomenutu osvrtu ističe Davor Šalat (2014: 14). On ustvrđuje: „S druge strane, takav središnji časopis – možda prvi put – *nema* karakter dominantna promicanja jednog naraštaja i neke njegove krovne pjesničke ideologije [istaknuo I. R. N.], već sasvim suprotno, afirmiranja višenaraštajnosti i pluripoetičnosti.” Promatraju li se, dakle, tek ovdje shematično opisane „infrastrukturne” činjenice povezano, kao svojevrsni proizvodni pogon, razložno je pretpostaviti kako spomenute „pluripoetičnosti” su-vremenog hrvatskog pjesništva ne bi u takvoj očitosti bilo bez tragova razlike ugrađenih već u samu izdavačku infrastrukturu. Promatrana iz analitičke perspektive, ona ne zaslužuje položaj determinirajućeg čimbenika. Ali nedvojbeno zaslužuje položaj (operativne) zbilje koja uspješno množi nakladničke mogućnosti. Višak takvih mogućnosti u odnosu na autore funkcionira kao svojevrsni „vodoravni” izazivač i pokretač tvorbenih sposobnosti i energija.

4. SU-VREMENOST IZNUTRA: TRAGOVI AUTONOMIJE

Iz prethodećih je ulomaka vidljivo kako je tekuća „pluripoetičnost” na popisu odrednica su-vremenog hrvatskog pjesništva u promatranom razdoblju – bez konkurencije. Suočeni smo s množinom poetičkih pokušaja i tekstova. No već i konvencionalne klasifikacijske navike podsjećaju kako slika te mnoštvenosti ne mora biti i zaglavnom slikom stanja. „Vodoravna” pluralnost već i svojom „zatvorenosti” izazivlje potrebu za komplementarnom slikom, oslonjenom na oprečnu „okomicu”. Na tu potrebu posredno podsjećaju i radovi više kritičara ili antologičara promatranog razdoblja (Sanjin Sorel, Ervin Jahić, Tonko Maroević, Krešimir Bagić...). Unatoč nedvojbenoj empirijskoj „pluripoetičnosti” su-vremena hrvatskog pjesništva oni ukazuju na moguće sabiruće točke. Nije tu odlučujuće koliko je svaki od ponuđenih razdiobnih modela „održiv”. Odlučujuća je, naprotiv, potreba za manje očitim,

a općenitijim odnosima između prisutnih opusa i tekstova. Množina uočena „drveća” nekako prirodno potiče analitičku potragu za – „šumom”. Prihvat takva posla nije obvezan nuždom (kirurškog) seciranja raspoložive građe po shemi: srodnost – nesrodnost tekstova (premda se takva obveza ne može ni preskočiti). Obvezan je, metodologijski za pravo nehotičnim, zarobljivanjem horizonta analize ogoljelim činjenicama, pa je lako predvidjeti kako će uočeno „drveće”, unatoč potrazi za „šumom” ostati i dalje „drvećem”. Na tu opasnost ukazuju i spomenuti kritičarski autoriteti. Čini se da se ta teškoća prigodno može „pacificirati” analitičkim prijelazom s pitanja: što (je napisano)? na pitanje tko (piše)? Ili jasnije: koji lirski subjekti potpisuju ustvrđenu „pluripoetičnost”? I s kojim tehničkim postupcima?

4.1. Tehničko konstituiranje lirskog subjekta

Na potrebu za takvim (analitičkim) osvrtom posredno upućuje jedan ulomak u pogovoru *Svjetalcima*. Tonko Maroević (2019) u tom ulomku piše: „Uvjeran sam, naime, da su dometi izvan svih 'izama' i estetskih revolucija danas povijesno asimilirani i integrirani u kulturni standard, postali dijelom same *tradicije* (istaknuo I. R. N.) sasvim ravnopravno s obnoviteljskim postupcima i nadahnutim solucijama naizgled pasatističkog predznaka, odnosno s morfologijama i poetikama 'dugog trajanja’” (isto, 496). Ulomkom se, koliko je vidljivo, ukazuje na tri nezanemarive činjenice: (i) Autorima su-vremena hrvatskog pjesništva na raspolaganju su akumulirani slojevi baštine, nastali i provjereni u modernom razdoblju (u hrvatskim prilikama od početka 20. stoljeća dalje). Oni autore obvezuju u vidu „integrirana kulturnog standarda”, kao moderna tradicija. (ii) Ravnopravno sa slojevima te moderne baštine talože se i baštinski slojevi „obnoviteljskih postupaka” izvedeni iz poetika „dugog trajanja”, autorski utemeljenih prije (hrvatskog) razdoblja modernosti i prakticiranih tijekom toga razdoblja, u vidu komplementarna autorskog tijeka (i tradicije). (iii) U su-vremenu obzoru između ta dva tradicionalna tijeka uspostavljen je odnos ravnopravnosti: moderno novo više nije nadmoćno tradicionalnom novom jer su i jedno i drugo „integrirani u kulturni standard”. Nije također ni tradicionalno novo nadmoćno modernom novom iz istog razloga. Integrirani u „kulturni standard” oboje se u isti mah javljaju i kao inovacijsko uporište i kao tradicija. Na toj se podlozi u praksama su-vremenog hrvatskog pjesništva ustalila u odnosu na poetičke rješidbe tehnička pragmatika.

Posrijedi je „normalizacija” uporabe različitih označiteljskih postupaka neovisno o njihovu poetičkom i povijesnom podrijetlu. Mjerila njihove uporabljivosti izvode se iz njihove funkcionalnosti u svakoj posebnoj pjesničkoj tvorbi. Na toj podlozi nastaju, konstrukcijski promatrano, različiti autorski hibridi gdje je teško, kako Tvrтко Vuković (2001) sugerira u osvrtu na pjesništvo iz devedesetih prošlog stoljeća, znanstveno usustaviti cjeloviti uvid jer neprestano izmiču obrisi krovne poetike. Upozoriti je pri tomu kako nije na djelu tehnička pragmatičnost „bez granica”. Njezini se obrisi određuju u odnosu na autorsku evoluciju svakog posebnog autora i lik lirskog subjekta kao svojevrsni registar tehničkih postupaka svojstven pojedinu autoru. Razlike između, primjerice, „starijih” i „mlađih” autora i autorica svode se na razlike u tvorbenoj tehničkoj „(be)skrupuloznosti” što određuje raspon samog registra, a ne na razlike na imaginarnoj ljestvici tehnička konzervativnost – tehnička inovativnost. Ta potonja razlika može, dakako, biti analitički korisna, ali je samo posebna izvedenica spomenuta registra tehničkih postupaka.

Posebni aspekt tehničkog konstituiranja lirskog subjekta su-vremena hrvatskog pjesništva očituje se u odnosu na supstancijalnost pjesničkog teksta. Prije približno stotinjak godina, poznato je, nastala je slika lule s naslovom: *Ovo nije lula*. Naslovom se izriječkom odbija mogućnost zamjene slike jedne stvari – samom stvari. Poslužimo li se analogijom, dobiva se nejednadžba: pjesnički tekst nije – kontekst. Koliko je vidljivo, ta nejednadžba valjano naznačuje prisutnost navlastite tehničke svijesti u su-vremenih hrvatskih autora: oni su tvorcima tekstova, ničega više ili manje. Od Stép-hanea Mallarméa i njegova manifesta (1898) znamo da je tome tako. Ali je u potonjem razdoblju modernosti u više navrata ta nejednadžba bila osporavana raznolikim zahtjevima da pjesnički tekst funkcionira kao posebna vrst, najčešće subverzivna, čimbenika konteksta. Drukčije rečeno: da njegov korijen ne leži u autorskoj autonomiji, nego u imperativima konteksta. Od takvih naleta „istosti” nisu cijepljeni ne samo pjesnički autorski modeli etiketirani konzervativnim pridjevima nego i modeli koji su se legitimirali širenjem autorske slobode (primjerice nadrealizam, futurizam, dadaizam) i općenito zona modernosti. Su-vremeni hrvatski autori tehnički dosljedno ostaju privrženi samom tvorbenom postupku: njegov je proizvod sam tekst. Hoće li tekst postati čimbenikom konteksta ne ovisi o pjesničkom autoru, ovisi o onomu koji tekstu pristupa s opozitne strane: kao čitatelj i korisnik. Podsjetiti je kako se ratne devedesete godine u Hrvatskoj mogu opravdano držati, kako je već i naznačeno, razdobljem „jake” zbilje, „jakog” konteksta.

Ali i u tadašnjem „ratnom pismu” mjerodavni autori ne poništavaju spomenutu nejednadžbu. (Dostaje, primjerice, pročitati *Put u Dalj* Zvonimira Mrkonjića ili *Južni križ* Tomice Bajsića.)

No na drugoj strani ta tehnička dosljednost podliježe neočekivanu paradoksu. Pjesnički je autor jedan među drugim „slovokratima” (Zanze 2022). Njegov tekst izveden iz tvorbene autonomije hoćeš-nećeš spram drugih tekstova „slovokracije” (medijski tekst, politički tekst, aktivistički tekst...) funkcionira – subverzivno. Nije posrijedi posebna intencija ugrađena u tekst. Posrijedi je njegov korijen u makar samo i intuiranoj nesvodljivoj razlici. Time i nehotice pjesnički tekst postaje (subverzivnim) čimbenikom „slovokratskog” – konteksta, budući da njegova „slovokratska” funkcionalizacija neprestano izmiče. Taj povratak u („slovokratski”) kontekst dodatno osnažuje spomenutu tehničku pragmatiku u raspolaganju pjesničkom baštinom.

Treći aspekt tehničkog konstituiranja lirskog subjekta su-vremena hrvatskog pjesništva očituje se u njegovu ekskluzivnu povjerenju u – singularnost. Prirodnoznanstveni opis singularnosti poučava kako je to mjesto „beskonačne gustoće u središtu crne rupe”. Metaforični prijenos te formulacije u pjesničku praksu podsjeća na dvije nezanemarive činjenice. (i) Na djelu je sudionik s neograničenom, „beskonačnom” pričuvom tvorbenih poticaja. (ii) Na djelu je sudionik korijenski zavičaj kojega je – odsutnost (izvan vidna obzora). Obje činjenice, uključe li se u baštinu pjesničkog autora, osnažuju radikalno nepovjerenje spram „ostatka” zbilje (konačan je i podređen imperativnim gramatikama prisutnosti). Uočavajući tu činjenicu Krešimir Bagić (2004) primjerice, osvrćući se na pjesništvo devedesetih prošlog stoljeća, govori o „narcističkom osamljivanju (lirskog) subjekta” (isto, 96). Isticanje arhetipskog Narcisa nije ovdje bez pokrića jer spomenuto singularno nepovjerenje predvidljivo navodi na postupke „slijepe”, mehaničke samoprodukcije. Ali singularna intencija nije na takve redukcije svodljiva. Budući da se orijentira pričuvom (imaginarnu) beskonačnosti i odsutnosti, singularnost se teži uspostaviti kao neporeciva zona – (tvorbene) razlike. Biti singularan su-vremenu hrvatskom pjesničkom autoru jedino je jamstvo njegove „održivosti”. Praktično promatrano, to znači biti u stalnom radioničkom „pogonu”, rabeći i prerađujući tehničku baštinu pjesništva s obzirom na meandre same singularnosti. Na taj se način dinamikom (samog) radioničkog procesa naznačuje svojevrsna ontologijska zona gdje isključivo nastaju – originali.

4.2. Lirski subjekt × četiri

4.2.1. *Tekstopisac egzistencije*

Više je analitičara upozorilo na prisutnost tragova egzistencijalnog lirskog subjekta u Suvremenom hrvatskom pjesništvu, napose devedesetih, na kraju prošlog stoljeća. Pri tomu su tim tragovima dopisivani prefiksi *neo-* (Sanjin Sorel) i *neoneo-* (Cvjetko Milanja). Već i ta potreba za posebnim predznacima sugerira kako spomenuti tragovi nisu ekskluzivna novoća (su-vremena) razdoblja nego da imaju pretke pohranjene u baštini modernosti. Poznata analiza Zvonimira Mrkonjića s kraja šezdesetih prošlog stoljeća ukazuje i na moguću tipologiju gdje je „pjesnik egzistencije” jedan od tipova.

Koliko je vidljivo su-vremenim hrvatskim pjesničkim autorima, posebno je važno što se (navlastito u razdoblju modernosti) egzistencija učvršćuje ne samo kao ravnopravni parnjak esencije, nego i njezina starija sestra (prema shemi: egzistencija prethodi esenciji). U širem sociokulturnom kontekstu taj je okret sukladan snaženju legitimacije pojedinca kao „prve” društvene zbilje (naspram zajednice kao „druge”), poznate još i pod nazivom individualizacija. In-dividuum je ujedno i središnje (konstrukcijsko) uporište društvene zbilje i njezina granica jer daljnja djeljivost društva nije moguća (poopćeni Ja naspram egzistirajućeg Ja). Vremenita trošnost same granice ustrajno opovrgava mogućnost uspostave egzistencije na mjestu nadređenu esenciji. Stoga je njezina graničnost, rubnost u neuklonljivoj napetosti spram njezine, modernošću projektirane, središnje uloge (spomenute „starije sestre”).

Koliko je vidljivo, na toj napetosti temelji se artikulacija „tekstopisca egzistencije” kao posebna lirskog subjekta su-vremena hrvatskog pjesništva. S njim se vraća u tekst vremenita trošnost egzistencije i svojevrsna sućut nad tom trošnošću. Njoj se pridružuje i sjećanje na „ponižene i uvrijeđene”, lako vidljive tijekom cijelog promatranog razdoblja, bilo da su „poniženi i uvrijeđeni” ratom, privatizacijom ili prirodnim nepogodama: poplavama i potresima. Ovdje opstojnost (trošne egzistencije) u pjesničkom tekstu funkcionira kao neka vrst eshatologijske nadoknade, u vidu zajamčene parcele u sociokulturnom sjećanju. Na tekstualnu „dobitku” je trošna egzistencija. Ali je na dobitku i sam lirski subjekt. Rentirajući sućutnost teksta i njegovo infrastrukturno mjesto u oblikovanju sjećanja, on preuzimlje ulogu svojevrsnog mitskog Harona koji prevozi trošnost egzistencije u (imaginarnu) trajnost

teksta. Budući da je takvo što moguće samo pod uvjetom pragmatična tehničkog konstituiranja lirskog subjekta, eshatologijska nadoknada ostvaruje se u vidu trajne potrage za – konkretnošću teksta. Na toj podlozi nastali su brojni tekstovi gdje se pokušava oslanjanjem na tehničku pragmatiku „konkretnu” banalnost egzistencije prevesti u tekst – banalnošću samog teksta; ili gdje se privatna sfera egzistencije prevodi – u privatnost samog teksta. Pri tomu je očito kako nisu na dobitku ni trošnost egzistencije ni konkretnost teksta. (Zato Cvjetko Milanja ne može bez ironičnog komentara na takve „dobitke”). Ipak, povezujući baštinu egzistencijalnog pjesništva, akumuliranu u razdoblju modernosti, s paradoksalnom javnošću autorske autonomije, na adresi ovoga lirskog subjekta akumulirali su se brojni i nezanemarivi tragovi. Vidljivi su u tekstovima i na „varijetetu” i na „standardu”, u „ženskom” i „muškom” pismu, u tekstovima i s većom i s manjom naklonošću jezičnim inovacijama.

4.2.2. *Kartograf zagonetne svakodnevice*

Općenita predodžba o svakodnevici je hibridna. Jedan njezin vid određuje je zbiljnošću gdje vladaju mehanički ritmovi i slijepe nužde. I gdje su ljudski sudionici obvezani dužnostima. Drugi vid određuje je područjem neočekivanih i paradoksalnih mogućnosti i događaja. I gdje se bića i stvari mogu naći u neobičnim i stranim ulogama, s drukčijim, nerijetko onkrajnim značenjskim ovitkom. Brojna književna „kartiranja” svakodnevice, poznato je, tijesno su svezana s usponom modernosti. Podsjetiti je kako se jedno od tih nezanemarlivih „kartiranja” u baštini moderne književnosti (u *Uliksu* Jamesa Joycea) dovršava u (polu)snu žene (Molly Bloom) čiji lik određuju međusobno nerazdvojna svojstva supruge i zavodnice (Penelope i Kalipse). Svakodnevica je tu čitljiva na jednoj strani kroz dnevnu mehaniku i dužnosničku rutinu; na drugoj je zagonetna i odsanjana zbilja s pozadinskim labirintskim mrežama imaginacije i jezičnih igara. U napetosti između tih dvojnica smjestio se lirski subjekt nerijetko bolje udomljen u (modernim) proznim negoli pjesničkim tekstovima. U prozi se jednostavno lakše čitateljski „podnose” tekstovi o, primjerice, zagonetnosti kuhinjske krpe ili stare automobilske gume. Sa starim kućama i napuštenim vrtovima ili sa živopisnim smetlištima u pjesničkim tekstovima već je lakše, premda se i ne zna pouzdano zašto. Jednostavno, nije se teško složiti kako su one tu tematski prikladnije za dokumentiranje tragova toga lirskog subjekta.

Njegova temeljna radnja svodi se na „dekonstrukciju” mehaničkog „oklopa” svakodnevice. No oslonac te radnje ne izvodi se iz teorijski utemeljenih analiza kakva je, primjerice, ona gdje se taj „oklop” izjednačuje s „otuđenošću” ili s „depriviranošću”. „Dekonstrukcija” nastaje u krugu mogućnosti pjesničkog jezika, rabeći njegove značenjske ovitke i posuđujući u zapletima oniričke imaginacije. U radikalnijim inačicama toga značenjskog prekrivanja znalo se sugerirati kako svakodnevica može zadobiti položaj bliže odsanjanu krajoliku i mimo takvih značenjskih ovitaka. No brzo se pokazalo kako takva radikalnost bolje pristaje aktivistima (u politici, ekonomiji, tehnici...) nego pjesničkim autorima. Pjesničkog je autora značenjska preobrazba svakodnevice dovela do jednostavne jednadžbe: svakodnevni svijet = tekst. Pa stoga i do praktično beskonačna posla na „rješavanju” te jednadžbe. Paradoks je u tomu što svakodnevice kao teksta nema bez teksta koji lirski subjekt autonomno, „odozgo”, upisuje u tkivo svakodnevne zbilje, izdašno koristeći mjesta sudara sretnih i nesretnih slučajeva. Na toj podlozi u modernom hrvatskom pjesništvu, poznato je, nastalo je više obnoviteljskih tekstova kojima se uspješno „rekonstruira” zagonetnost svakodnevice, među kojima su neki pisani i nepatvorenim epskim zamahom (primjerice, tekstovi Bore Pavlovića).

Do približno kraja sedamdesetih godina prošlog stoljeća tragovi ovoga lirskog subjekta ostaju u okvirima onoga što se u javnom znanju naziva „humanizacijom” svakodnevice. No od tih godina dalje svakodnevica se, i kao sociokulturna zona i kao jezična parcela, redefinira odrednicom *okoliš* i obzorom osjetljivosti s njom svezanim. Sada je to – ljudski okoliš. Za razliku od svakodnevice, ljudski se okoliš uspješno opire potiskivanju prema položaju osebičnog objekta. U njega je ugrađen odnos između dviju živih zbilja. Živi okoliš je neodvojiv od čovjekova životnog položaja. Tu pitanja, inače odsutna u dotadašnjem imaginariju zagonetnosti svakodnevice, kao što su primjerice: tko je postrojio nebodere? (Lane Derkač) ili tko je zbiljka? (Miroslava Kirina), dolaze na svoje, nisu tek retoričke dosjetke. Kroz takva i srodna pitanja i jezičnu imaginaciju nazire se trag nove (premda stare) prakse ovog lirskog subjekta. Nije dostatno zagonetnošću oniričke imaginacije i jezika „dekonstruirati” mehaniku svakodnevice i premještati njezina skrivena značenja. Traga se za jezikom koji će u isti mah biti i jezgra i jamac vitalnosti svijeta života kao poopćena ontologijskog uvjeta svakog posebnog položaja nekog bića u okolišu. Suočica sa sociotehničkom zbiljom, gdje je sada moguć jezik bez ikakva sjećanja na njegove vitalne korijene (jezik aparata i naprava)

iliti osamostaljeni jezik stvari (o stvarima), obrise ovoga lika lirskog subjekta dovodi bliže su-vremenosti. I, dodati je, dragojevićevskoj sumnji u navodne dobre namjere svijeta iza zastora.

Budući da nije epsitemološki odveć udaljen od lirskog subjekta što smo ga označili sintagmom „tekstopisac egzistencije”, (premda je s manje unutrašnjih konstrukcijskih ograničenja) tragove ovoga lirskog subjekta uočiti je u množini tekstova gdje su vidljivi i tragovi tekstopisca. Dakle, i na „varijetetu” i na „standardu”, u „ženskom” i „muškom” pismu... Ipak, vjerojatniji su u tekstovima na „varijetetu” negoli na „standardu”, u „ženskom” nego u „muškom” pismu, u tekstovima naklonjenijima jezičnim inovacijama.

4.2.3. *Tvorac jezične granice*

Ni taj lik lirskog subjekta nije bez korijena u modernosti. Naprotiv. U nekolikim predlošcima književne modernizacije (nadrealizam, dadaizam, letrizam...) pitanja o jezičnim granicama pjesničkog teksta na prvom su mjestu. U promatranom razdoblju hrvatske suvremenosti rezultati njihove autorske uporabe već su nataloženi, kako Tonko Maroević u prije spomenutu ulomku podsjeća, u „fondove” književne baštine. Pa se oslanjanjem na tu baštinu jasnije i diferencira posebni lik. Pri tomu nije dopušteno taj odnos reducirati na ovisničko crpljenje baštinskog fonda. U obzoru ovoga lirskog subjekta tvorbena autonomija je temeljnom odrednicom njegove autorske radionice. Baština je tu na raspolaganju, ali nije nadređena tvorbenim, autorским ovlastima. U tekstu *Tetoviranje teksta* Miroslav Mićanović (2021), istražujući „portret” tog lirskog subjekta ustvrđuje kako su „odsutnost i pamćenje pokretačke kategorije pisanja, strukturiranja pjesničkog svijeta, a katahreza njezina nosiva figura” (isto, 23). A malo potom odaje i ovo: „što poezija jedino može biti i što jest: jezični nesvodivi događaj” (isto, 30).

Premda je manje očito, spomenuti i srodni kritički uvidi posredno ističu važnost neke granice između „odsutnosti i pamćenja”, koju pjesnički autor stalnim njezinim premještanjem upisuje u jezično tkivo. Intendirani učinak je spomenuti „jezični nesvodivi događaj”. Motri li se jezična zbiljnost „pozitivistički”, kao komunikacijski sustav na „tehničkom” zadatku, takav je učinak neodrediv. Jer su jezične prakse reducirane na predvidljive i očekivane i predloške i učinke. No motri li se ta jezična zbiljnost iz perspektive „odsutnosti” iliti iz perspektive jezičnih događaja kojih (još) nema, a s pomoću

kjih pjesnički autor obvezuje jezičnu zbilju, sama se odsutnost, unatoč njezinoj strukturalnoj neodredivosti, javlja kao ontologijski zavičaj neke razlike s pomoću koje pjesnički autor odsutni jezični događaj konkretizira „nesvodivošću”. Razliku drugdje i nije moguće ontologijski smjestiti budući da ona svojom različitošću „aterira” samo na čistinu nagoviještenu njezinom (dotadašnjom) odsutnošću. Već u ponavljanju ona se kao razlika gubi.

Zahvaljujući tomu, odnos prema jeziku iz perspektive ovoga lirskog subjekta moguće je odrediti kao neku vrst „funkcionalne” inverzije. Po njoj je „otvorenost” jezične prakse prema odsutnoj razlici zapravo bitno obilježje jezika. U dinamizmu te inverzije Mićanovićeve katahreza (iliti translogična tvorba jezičnih sklopova) „prirodno” zadobiva status „racionalne” metode. Time se ne poništava jezična zbiljnost kao komunikacijski sustav na, kako je spomenuto, „tehničkom zadatku”. Ona koristi navlastita pravila i određuje navlastita mjerila jezične primjerenosti (javni ukus, moralne norme, sektorski predlošci razmjene i pohrane znanja...). Ali „blizanački” s pjesništvom dijeli isto jezično „tijelo”! Kako će se upisati diobena granica između njih ponajprije ovisi o umijeću i sposobnosti lirskog subjekta da na raspoloživoj građi uspostavi jezični događaj u obzoru do tada odsutne razlike kao, ponovimo s Mićanovićem, „nesvodivi događaj”. Drukčije rečeno, ovdje se lirski subjekt javlja u ulozi tvorca i jamca (jezične) granice između svodivosti i nesvodivosti jezičnih događaja. Stalno pomicanje te granice s obzirom na labirintsko povlačenje razlike u odsutnost stoga nužno obuhvaća i tvorbu novih riječi. Bez njih je teško predočiti pomicanje granice, a da ono ne podlegne – potrošnji jezika bez „nesvodiva” učinka.

Kao što je poznato „jezični okret” na kojemu se konstituirao ovaj lirski subjekt povijesno je najčešće pripisivan postmodernosti. Na to opravdano podsjeća i Cvjetko Milanja u svojoj analizi hrvatskog pjesništva u 20. stoljeću. No, vidljivo je, u promatranom razdoblju hrvatske suvremenosti, 1990. – 2022., sam taj okret prema jeziku i konstituiranje lirskog subjekta izmiču, nije netočno reći, „postmetafizičkim” aspiracijama postmoderne na smrt središta kao otiska porobljavanja apstrakcijom. U hrvatskom povijesnom iskustvu bolje prolazi (inače polazni uvid postmodernosti) kako je smrt „velikih priča” neodvojiva od organskog povezivanja slobode i života, gdje se sloboda ne može valjano legitimirati bez revitalizacijskih tragova u životnoj zbilji. Ontologijski: sloboda je porobljujuća apstrakcija ako nije – živom slobodom. No paradoks je u tomu što život u navlastitoj živosti nije ekscentriran (čitaj: atomiziran), nego naprotiv – centriran. Pa se „oslobađanje

života” ne može provesti smrću središta jer bi se time osporila i sama njegova životnost. Događaji u Hrvatskoj devedesetih, kada je smrt bila „majstorom iz Hrvatske”, izravno su snažili taj uvid. Zacijelo, oslanjanjem i na taj uvid ovaj lirski subjekt u svom konstituiranju češće poseže za živom slobodom jezika negoli za drugim, „postmetafizičkim” slojevima postmodernosti. Pri tomu, možda i nehotice, točnije pokazuje kako se suvremeno zarobljivanje (autorskog) jezika naslanja na poopćeni autoritet tehničke subjektivnosti i tehničkog društva kao njegove izvanjske stvarnosti. Njezin glavni učinak je kontinuirana redukcija jezika na signalne sklopove i konfiguracije, u kojima linearni prijenos označenog ukida svaku vezu jezika s njegovom, pokradimo Mićanovića, „tetoviranom” odsutnošću.

Vjerojatno zbog toga, a i zbog u suvremenosti učvršćena autoriteta baštine književne modernosti, poetički tragovi ovoga lirskoga subjekta nisu omeđeni samo posebnim autorskim tijekom (u rasponu, primjerice, Ivan Slamnig – Branko Maleš). Na djelu je i ovdje, ponovimo s Davorom Šalatom, „pluripoetičnost”. To znači da se tragovi ovoga lirskog subjekta mogu naći na različitim autorskim sektorima, na „varijetetu” i „standardu”, u „ženskom” i „muškom” pismu, u „duhovnim” i „neduhovnom” tekstu.

Koliko je vidljivo, glavna opasnost u praksama ovoga lirskog subjekta nadolazi iz mogućnosti odvajanja „igre” jezičnih razlika od njezine žive/ životne osnove. Na toj podlozi lako nastaju brojne patvorine, dekorativnost kojih dodano povećava katahrezna metodologija. Pa nastaju nezanemarivi retorični viškovi, dobrodošli u različitim tvornicama društvenog „hiperteksta”. Na drugoj strani monopolni autoritet tehničke subjektivnosti vidljive učinke oslobađanja jezika u tim viškovima lako razvrstava po azilima infantilnosti, gdje se uvijek iznova vraćaju na popis dekorativnih gesta. Budući da je u tehničkom društvu ponajprije književnost izložena sumnjičenju (zbog njezina ontologijskog „ostatka”) prekrivanje njezinih djela dekorativnošću i pretvaranje u usputne otiske društvenog „hiperteksta” spada ne samo na preventivne nego i na takvu društvu praktično korisne postupke. Djela se dvostruko funkcionaliziraju: na prvoj razini olakšavaju redukcije jezika na signalne prakse i dinamiku; na drugoj razini pogodna su za laboratorijski uzgoj tehnički usmjerene imaginacije, gdje uvijek iznova, kao „Nijemci u nogometu”, pobjeđuju – racionalni spektakli. I „tehničke halucinacije”. Nije lako nositi se s paradoksom da se tehnički zatvoreno društvo reproducira – manirima otvorenosti.

4.2.4. Zagovornik duhovnosti

Arheologijski promatrano, legitimiranje „duhovne” zbilje u razdoblju modernosti i samo je – moderno. Nije nekorisno ovdje podsjetiti kako se u tekstu jednog od neopozivih autoriteta moderne prosvijetljenosti, Immanuela Kanta, Bog javlja kao ključna adresa slobode, ovdje utjelovljena u sposobnosti oblikovanja sintetizirajućih likova „smisla”. Jedna od, iz perspektive razumijevanja modernosti tijekom 19. stoljeća, paradoksalnih izvedenica iz toga uvida svodi se na stav: ako Boga nema, onda ništa nije dopušteno. Iliti, jednostavnije, bez njega zbiljnost ostaje „zarobljena” slijepim nužnostima. Nije teško uočiti bliskost te „zarobljenosti” s mehanicističkom prisposobom svijeta kao (mehaničkog) stroja, ponuđenom još u „herojskim” godinama razdoblja prosvijećenosti. Iz toga uvida do modernog utemeljenja društvene zbilje u tehnici nije baš daleko (premda ni posve blizu koliko naoko izgleda).

Naoko je paradoksalno kako je (nezanemarivo) opovrgavanje svijeta reducirana na nužnosti (bez Boga) naišlo iz – same znanosti. Uvođenje načela neodređenosti u kauzalnu analizu ostavilo je odškrinuta vrata zagonetnom čimbeniku prekrivenu oznakom: vjerojatnoća. Podsjetiti je kako se kalendarski taj uvid afirmira približno kada i Mallarméovo povjerenje u „poetičku” zalihu slučaja. U obje inačice (teorijskog) otpora nazire se – vjera u odsutnu/prisutnu zbiljnost koja navlastitom autonomijom izmiče nužnim dohvatima ovostranosti. Ostanemo li na tlu pjesništva, primjereno je reći: koja ne zapovijeda nego – pjeva. Idući mjerodavni uvid, potekao s tla same znanosti, a afirmiran u drugoj polovici 20. stoljeća, svodi se na tvrdnju kako za uspostavljanje sintetizirajuće (cjelovite) predodžbe o svijetu nije dostatan dioskurski teorijski par materijalnog podrijetla: materija + energija. Oba su posredovana zbiljom nematerijalnog podrijetla: regulirajućim formama. One materijalnim/energijskim procesima „nameću odozgo” pravila postupanja, transformacije i – svršnog orijentiranja. Pri tomu i same ostavljaju odškrinuta vrata „poetičkoj” zalihama slučaja. Na taj se način moderna (znanstvena) privrženost ovostranosti posve neočekivano našla neodvojivom od – vjere u onostranost (kako je nagoviješteno još u „starom” platonizmu). Točniji uvidi u modernu arheologiju zapadnog svijeta pokazuju kako se ona strukturira oko te dvojnosti. Pa točnijom izgleda sugestija kako postmodernost nije poslije modernosti, kao njezino okončanje, nego je su-vremena modernosti, kao njezina blizanačka strana. (Dostatno je pregledati cjeloviti popis ključnih književnih imena na Zapadu od kraja 19. stoljeća dalje.) Pri tomu je uočiti

kako ni postmoderno usmrćivanje „velikih priča” tu činjenicu zapravo ne opovrgava. Njime se tek lik Boga premješta iz ikonologijske zadanosti (što bi također bio jedan od učinaka sklonosti mehanicizma imperativima nužnosti) prema – mističnoj zagonetnosti. Drukčije rečeno, zagovaranje duhovnosti neodvojive od slobode sastavnica je moderne evolucije kulture na europskom Zapadu. Kršćanska baština, navlastito katolička i protestantska, ovdje, dakako, određuju pretežitu simbolnu mrežu u okviru koje se taj zagovor zbiva i produktivno oblikuje.

U tom pogledu nije ni hrvatska književnost iznimka. U svojim analizama hrvatskog pjesništva u 20. stoljeću Cvjetko Milanja uvjerljivo dokumentira prisutnost i svojevrsni kontinuitet te autorske radionice. Prividnu zabunu izazivlje njezina, posudimo ponovno od Davora Šalata, „slabija vidljivost” u razdoblju 1945. – 1990. Prije spomenuti autorski događaji kalendarski smješteni u istom razdoblju pokazuju kako se „slaba vidljivost” ne može izjednačiti s faktičnim iščezavanjem. No nadmoć kršćanske simbolne baštine u tadašnjim tekstovima nastalima „u sjeni transcendencije” ne dopušta ustvrditi kako je ona isključiva osnova autorskih potraga za onkrajnošću u tom razdoblju. Podsjetiti je, primjerice, na tako međusobno različite tekstove kakvi su tekstovi Maka Dizdara, Dane Dragojevića, Marka Grčića, Zvonimira Mrkonjića, Igora Zidića, Luke Paljetka, Borbena Vladovića, Milorada Stojevića, Jakše Fiamenga, Anke Žagar, Ivana Babića, Ervina Jahića, Davora Šalata... Dodatni interesi nekih među njima (Grčić je prevoditelj tekstova Williama Blakea; Mrkonjić potpisuje opširan tekst o opusu Nikole Šopa; Stojević je priredio izabrane pjesme Branislava Zeljkovića) posredno pokazuju kako se ta potraga ne može držati rubnom u njihovim autorskim radionicama. U takvim i srodnim poetičkim predlošcima na prvom se mjestu osnažuje ontologijska „dvodomnost” i zbilje i pjesničkog posla. Oni su u isti mah „i od ovoga i od onoga svijeta”. Promatran na spoznajnoj razini tu je pjesnički uvid onim vidom spoznaje koja i konstitucijski i događajno opovrgava redukcije zbiljnosti na determinirano i iscrpivo ovo ili ono. Pa premda je po sociokulturnom statusu takvo pjesništvo nerijetko marginalno, ono je u samoj jezgri modernosti/postmodernosti.

U promatranom suvremenom razdoblju (1990. – 2022.) hrvatskog pjesništva zagovaranje duhovnosti ne suočava se s osporavanjima ili anti-patijama političkog podrijetla (barem ne otvoreno). K tomu, kako je već naznačeno, konkretno životno i povijesno iskustvo hrvatskog pučanstva u razdoblju 1990. – 1998. osnažilo je na različitim razinama potragu za

duhovnošću. Time je olakšano i uključivanje u javno znanje knjiga i tekstova nastalih oslanjanjem na te potrage. Oni sada moraju proći „samo” provjeru književne autorske kakvoće. Pri tomu, kao i u svakom drugom imperativnom sklopu, odmažu mehanički prihvaćene autorske obveze izvedene iz doktrinarnih imperativa. Bog nije vidljiv izvan obzora žive pjesničke slobode. Tu – ni Bog ne pomaže.

4.3. Zaglavna bilješka

Ponuđena analitička shema s „dvokatnom” razinom sama po sebi nije izjednačiva s uporabljivim cjelovitim opisom suvremenog hrvatskog pjesništva. Ono je, kako je Davor Šalat uvjerljivo ustvrdio, „pluripoetično”, pa već i zbog toga uspješno izmiče shematizirajućim mrežama. Skicirana shema, vjerujemo, ipak olakšava suočavanje s labirintskim množenjem tragova razlike u toj „pluripoetičnosti”. Na obje razine sheme računa se s „otvorenim” autorskim praksama i s danas već „klasičnim” načelom neodređenosti. Na tehničkoj, metodologijskoj razini, budući da se u suvremenosti izgubio ontologijski odnos spram autorskih postupaka, vidljiva je tehnička pragmatičnost u okviru koje nastaju različite kombinacije spisateljskih metoda. Pozadinsko, regulativno načelo svodi se na singularnost autorske razlike. Na razini lirskog subjekta odredljiva su četiri „jezgrena”, kao svojevrsne gravitacijske jezgre. No i njihova je prisutnost u pjesničkim praksama podređena načelu neodređenosti. To znači da su radioničke pjesničke prakse relativno neovisne o pravilima što ih prisutnost pojedinih lirskih subjekata nameće. Drukčije rečeno, radionički se „normaliziraju” susreti i međusobna pretapanja lirskih subjekata te njihovi savezi s određenom tehničkom pragmom. Na toj podlozi nastaju brojni „hibridni” tekstovi održivosti kojih se može određivati samo u odnosu na autorsku autonomiju: jesu li živi ili tehničke simulacije. Za naziranje njihove posebnosti, kao vid isto tako hibridna znanja, kompetentna je – književna kritika. Na jednoj strani sama je ovisnicom o autorskoj autonomiji. Toliko je dijelom književnosti. Na drugoj strani ne može bez pojedinih sustavnih znanstvenih uvida. Toliko je teorija. Njezina odsutnost u radionicama suvremenog hrvatskog pjesništva možda je i njegovim najmanje vidljivim, a bitnim obilježjem. (Iznimke à la Mićanović ili Šalat bliže su sretnim slučajevima.)

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bošnjak, Branko. 2010. *Hrvatsko pjesništvo i pjesnici 20. stoljeća, I/II dio*. Zagreb: AltaGama.
- Jahić, Ervin. 2010. *U nebo i u niks. Antologija hrvatskog pjesništva 1989–2009*. Zagreb: VBZ.
- Maroević, Tonko. 2019. *Svjetlaci, hrvatsko pjesništvo trećeg poraća*. Zagreb: h,d,p.
- Mićanović, Miroslav. 2021. *Ronjenje na dah. Eseji i kritike*. Zagreb: Meandar Media.
- Mijović Kočan, Stijepo. 1993. *Skupljena baština, suvremeno hrvatsko pjesništvo 1940–1990*. Zagreb: Školska knjiga.
- Milanja, Cvjetko. 2012. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000., IV, 2*. Zagreb: AltaGama.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2004. *Međaši, hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Profil.
- Pavličić, Pavao. 2005. *Pjesništvo Borbena Vladovića u vremenu i prostoru* [predgovor u *Lirski kockar, izabrane pjesme Borbena Vladovića*]. Zagreb: AltaGama. 7–30.
- Sorel, Sanjin. 2006. *Isto i različito*. Zagreb: VBZ.
- Šalat, Davor. 2011. *Posrtanje za alibijem, dvadeset bitnih knjiga hrvatske poezije 2000–2010*. Zagreb: VBZ.
- Šalat, Davor. 2014. *Zrcalni ogled. Eseji i kritike o hrvatskoj poeziji*. Zagreb: Alfa.
- Šalat, Davor. 2016. *Skeniranje vjetra. Eseji i kritike o hrvatskim i inozemnim književnicima*. Zagreb: DHK.
- Šoljan, Antun [ur.]. 1980. *Antologija moderne poezije zapadnog kruga*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vuković, Tvrtko. 2001. Hrvatsko pjesništvo devedesetih. *Quorum*, XVII, 5–6, 263–289. Zagreb.
- Zanze, Anabel. 2022. *Slovokracija/Letterocracy, katalog izložbe*. Zagreb: Galerija Josip Račić – Nacionalni muzej moderne umjetnosti.

SUMMARY

A REVIEW OF TWO CHARACTERS IN CONTEMPORARY
CROATIAN POETRY 1990 – 2022

The author begins by presenting the standpoint that it is important to differentiate between two fundamental sets of facts in contemporary Croatian poetry (1990 – 2022). The first set arose due to the pressure of external factors. The author mentions five such factors. These are: the revival of "public knowledge" about Croatian poetry due to lifting the ban on certain author names; an increase in the number of female authors; a surge of works in the chakavian and kajkavian "varieties"; a change in public attitudes towards religious poetry; the founding of a specific publishing infrastructure where the work of both public

and private publishing houses is combined. The second set of facts emerged due to the internal dynamics of contemporary Croatian poetry itself. Within this set, the author distinguishes between two levels. A special technical pragmatism has been established at the first level, thus allowing authors to freely employ different layers of modern literary heritage. This technical pragmatism is supported by the strive towards authorial singularity and a specific resistance towards the act of reducing poetic autonomy to the existing social context. At the second level, the author describes the presence of four distinct lyrical subject in the practices of contemporary Croatian poetry. These are: the chronicler of existence; the cartographer of enigmatic everyday life; the creator of linguistic boundaries; the advocate of spirituality. Dynamic relationships between these two levels create a "pluripoetic" field where different technical approaches intersect with certain traces of these mentioned lyrical subjects. The author points towards an intricate "conclusive" image of contemporary Croatian poetry. However, it is suggested that the reliance on the outlined analytical foundations may lead to the appropriate critical and research approaches which could deal with this complexity. Their point of emergence is literary criticism, that also started as a literary text.

Keywords: social context, contemporary poetry, lyrical subject, pluripoeticity, critical approaches



Autorska prava: © 2023 Autor(i). Ovaj rad dostupan je za upotrebu u otvorenom pristupu, pod licencom „Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna”. Vidi: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.hr>.

Copyright © 2023 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License. See: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.