

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.5>

UDK: 821.163.42-1.09

821.163.42:165.72

Primljen: 29. IV. 2023.

Prihvaćen: 1. VIII. 2023.



SUMNJA U SUMNJU KVORUMAŠKO PJESNIŠTVO U TREĆEM MILENIJU I ETOS SKEPTICIZMA

Tvrtko Vuković

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

tvrtkovukovic@yahoo.com

*Nije li posve lako
i maloumno ili pak zaumno
igrati se bez kraja i konca riječima
s potrošenim suviškom u njihovu značenju
s manjkom u njihovoj sudbini?*

Delimir Rešicki (pjesma *Riječi* iz zbirke *Lovci u snijegu*)

Modernistička lirika oblikovana gestama rušilačke negativnosti, odbacivanja suparničkih poetika, uzdizanja vlastite intelektualne superiornosti te estetske, etičke i političke iznimnosti potiče etos sumnje i radikalnog kriticizma koji u današnje vrijeme pokazuje znakove onemoćalosti. Radom se zastupa teza da su pjesnici kvorumaškog naraštaja posljednjih dvadesetak godina u manjoj mjeri posvećeni skepticizmu, negaciji, denaturalizaciji, odbacivanju i demistifikaciji onoga što je navodno zastarjelo, okorjelo, disciplinirajuće, hegemonijsko ili lažno, a u većoj mjeri nastoje raznorodne poetike, teorijske ideje, diskurzivne strategije i svjetonazore okupljati, dovoditi u vezu, približavati, pridruživati kako bi oblikovali još nepostojeće, a obećavajuće svjetove. Politika je te lirike davanje, a ne oduzimanje glasa, sudjelovanje u svijetu, a ne elitističko isključivanje iz njega, gradnja, a ne razgradnja.

Ključne riječi: etos skepticizma, negativnost kritike, kvorumaška lirika, kompozicionizam

VJERA U SUMNJU

Nakon što je Maleš zbirkom *Tekst* (1978) – beskompromisnim ničeanским zamahom, doslovno pjevajući čekićem – smisao lirike smrvio u prašinu tekstualnih označitelja, u hramu modernog hrvatskog pjesništva, činilo se, nije preostao ni jedan idol kojeg bi trebalo razmrskati. Kulturna i po mnogo čemu iznimna autorova knjiga manifest je modernističkoj sumnji nastao, paradoksalno, u sumraku modernizma. Jetka je ironija što je jedan od važnijih uradaka hrvatskoga modernističkog pjesništva smrtni hropac poetike što ga je porodila. No ima i neke pravde u tome da upravo zbirka naslovljena *Tekst*, kao zadnji trzaj avangardnog bunta i zadnji atom njezine rušilačke snage, bude zora tek probuđenih postmodernističkih književnih težnja čije je istaknuto obilježje *klanjanje* upravo idolima tekstualizma. Prenaglašeno koristeći Nietzscheov vokabular nastojim odmah na početku podsjetiti na snagu i utjecaj *hermeneutike sumnje* (Ricoeur 2005: 38–42). Unazad stoljeća i pol ona je istaknuto obilježje modernističke kritičke misli, ali i velikog dijela modernističke književnosti, posebice avangarde i njezina jezika desakralizacije i šoka. Uz čuvenoga njemačkog filozofa, prema Ricoeurovu mišljenju, korifeji su „demistificirajuće hermeneutike” (isto, 42) Marx i Freud. Nastavljajući dugu tradiciju skepticizma zapadnjačke misli, udruženi u projekt intenzivnog dešifriranja različitih oblika *lažne svijesti*, „trojica učitelja” u „školi sumnje” (isto, 39) potpiruju etos razarajuće kritike. Njezina je silina takva da je u stanju iz grotla kapitalističke ideologije, rovova malograđanskih vrijednosti ili podruma psihe izvući na vidjelo skrivenu istinu – pa i istinu o tome da u istinu, čim se pojavi, treba odlučno posumnjati. Zavodljivost odvažnih poteza sumnjičave kritike – demistificirati, denaturalizirati, destabilizirati, dekonstruirati – dovela je do toga da se njezina avangardna vjera u još nenadošlu budućnost, koja će biti ostvarena silom negativnosti,¹ sasvim prirodno proširila i u tradicionalno manje buntovna polja što u većoj mjeri nastoje očuvati svoju kožu nego li oderati tuđu. Tako hermeneutika sumnje „već nekoliko desetljeća (...) funkcionira kao zadana vrijednost u studiju književnosti”, no „njezine geste demistifikacije i razotkrivanja više nisu opozicijske, nego obvezujuće; njezine pretenzije na intelektualnu inovativnost i

¹ Usp. Latourov (2010) poziv na propitivanje vrijednosti modernističkog pa i postmodernističkog ikonoklazma koji, prema njegovu mišljenju, nužno okončava jalovim „raskrinkavanjem raskrinkavatelja” (isto, 475). Zalažući se za novi oblik kritike *kompozicionizma* (*compositio-nism*), Latour upozorava kako utopijski, nihilistički i progresivistički karakter modernističke misli u današnje vrijeme gubi kritičku snagu (usp. i Latour 2005).

političku hrabrost sve su neuvjerljivije” (Felski 2019: 208).² Felski se, uglavsa sada već brojnim misliocima,³ pita „treba li nam doista još skepticizma” (isto, 90) u svijetu u kojem je sve živo – od čovjekova slijetanja na Mjesec, pogubnosti klimatskih promjena, društvenog utjecaja humanistike, prirodnosti rodnih identiteta, podrijetla koronavirusa do uzroka ukrajinsko-ruskog sukoba – podvrgnuto višestrukoj skepsi. Ukratko, oštrica kritičke sumnje dobro se istrošila, postala je tupa, pa su napadi njome predvidljivi i mlaki, šarm joj je ofucan, dočim njezino obećanje o stalnim prevratima i iznenađenjima zvuči lažno jer je beskonačno mnogo puta iznevjereno. Dajući pregled povijesti sumnje, Felski zaključuje da „sumnja uopće nije toliko herojska, koliko je monotona i rutinizirana” (isto, 93).

Pažljiviji je čitatelj već pomalo uznemiren i pita se: dobro kakve veze sve to ima s Malešom, njegovom zbirkom *Tekst*, kvorumaškom lirikom i književnošću općenito? Nije li sumnja stvar interpretacije i razumijevanja, a ne književnog stvaranja? Prije svega, treba uzeti u obzir da je sumnja biološka, psihološka i emotivna komponenta ljudske egzistencije. Pomaže nam da izoštrimo pažnju za opasnosti koje vrebaju te da budemo na oprezu i tako se lakše snađemo i preživimo u okolnostima koje nisu prijateljske. Sumnja potiče zapitanost koja nam omogućuje da podvrgnemo provjeri namjere drugih ljudi, pojave okolnoga svijeta, ali i naša vlastita uvjerenja. Sumnja je i oblik nesigurnosti koji može izazvati tjeskobu ili ljutnju, ali je također u stanju potaknuti kognitivne radnje poput anticipacije. No ovdje je prije svega riječ o netom spomenutom obliku filozofske sumnje koji već s romantizmom, a napose s modernizmom postaje i stvar „književne sumnje” (isto, 84). Felski napominje da se tu ne radi

(...) samo o tome da se književnost upušta u čin kritike – da izriče zajedljive komentare o društvenim običajima ili zdvaja nad bolnim, ali neizbježnim

² Felski prepoznaje dvije dominantne struje sumnjičave kritike u modernom studiju književnosti. Prva je takozvano simptomsko čitanje poistovječeno s frejdovskom metodom iskopavanja potisnutih istina. Književni je tekst, poput sna ili simptoma, manifestni sadržaj koji cenzurira ili kodira fundamentalne konflikte i probleme, a kritičar interpretacijom dopire do njih. Druga struja je takozvano denaturalizacijsko čitanje. Kritičar ne ide u dubinu književnog teksta, nego se odmiče od njega. Pristupajući djelu fukoovski ili bartovski, kao mreži iskaza ili znakova, on nastoji pokazati da ono što se u formi i sadržaju javlja kao prirodno i samorazumljivo ima svoje ideološko značenje upetljano u strukture moći. Usp. Felski 2019, osobito poglavlje *Iskopavanje i odmak*.

³ Usp. npr. Best i Sharon 2009, Kosofsky Sedgwick 2003, Latour 2005, Nealon 2009, Roth 2010, Strowick 2005.

granicama samospoznaje. U eksperimentalnom metežu zvanom modernizam, pisce privlače formalna sredstva koja čitatelja sustavno priječe da riječi shvati doslovno. Sumnja nije samo pitanje sadržaja ili teme koje se očituje u ciničnim perspektivama solipsističkih pripovjedača i mizantropičnih likova. Naprotiv, ona je prisutna i u čitatelju, aktiviraju je svojstva književnoga medija. Čim otvore knjigu, čitatelji se suočavaju s lepezom zbudujućih i proturječnih signala koji traže temeljite činove dešifriranja. Čitatelji su primorani čitati protiv struje, propitivati motive i tragati za skrivenim indicijama, (...) sumnja i interpretativni nemir nisu nametnuti književnim tekstovima, nego su, upravo suprotno, njima aktivno isprovocirani (isto, 84–85).

Sumnja je dakle stvar modernističkog senzibiliteta koji je nedvojbeno utkan u tekstove (lat. *texere*, tkati) modernističke književnosti kao što je Malešov *Tekst*. Pritom se priklanjam tezama Stathisa Gourgourisa o književnosti kao poetičkom mišljenju koje je „suštinski performativno. (...) Književnost je krucijalno znanje” (2016: 30) pomoću kojeg društva proizvode slike o sebi i svom svijetu (isto, 46). Drugim riječima, književnost ima sposobnost „da teoretizuje stanja sveta iz kojeg nastaje” (isto, 49) tako što „dovodi u pitanje naše uobičajene definicije znanja u strogo konceptualnom smislu” (isto, 79). Zbog toga Malešov *Tekst* zamišljam kao „performativni teren, gdje društvo ne samo da ritualizuje svoja nadanja i strahove, svoje vrednosti i verovanja, svoje fantazije o sebi i drugima, već i uprizoruje druge slike sebe, druge samoreprezentacije koje, pod određenim historijskim uslovima mogu da dovedu do samoispitivanja i, zapravo, samopreobražavanja” (isto, 113). U tom je pogledu Malešova zbirka utjelovljenje niza sumnjičavih pitanja o stanju modernističke književnosti, uspostavi književnih i kulturnih vrijednosti, odnosu književnih rodova, mogućnostima komunikacije i pouzdanosti znanja u svijetu medijalizirane i simulakrumizirane zbilje te o autentičnosti sebstva s obzirom na njegovu ovisnost o simboličkim protezama. Malešov je *Tekst* naglašeno metatekstualna i autoreferencijalna zbirka, oblikovana brojnim eksperimentalnim postupcima u duhu tradicije konkretističke, jezične i vizualne lirike. U njoj sve pršti paradoksima, neologizmima, jezičnim igrama, anagramima, palindromima, figurama dikcije, montažnim postupcima i općenito razbijanjem semantičkih, sintaktičkih, sintagmatskih, leksičkih pa i morfemskih jezičnih struktura. Na taj se način izražava radikalna sumnja prema kategoriji jednoznačna smisla književnog djela, oblikuje se nepovjerenje prema književnom rodu lirike, ne vjeruje se u pouzdanost autorske intencije i jezične reprezentacije uopće, dovodi se u pitanje ideja nepristranih estetskih vrijednosti te se sa skepsom gleda na mogućnost da se

identitet shvati kao stabilna kategorija. Čim se štogod ustvrdi, u to se odmah posumnja. Na zoran način tome svjedoči naslov pjesme *Što je to: što je to pjesma* – jedno pitanje potiče drugo tako da sumnjičavoj zapitanosti zapravo nema kraja. No sumnja je u manjoj mjeri prisutna kao tema ili motiv zbirke, a u većoj je mjeri ispletена njezinom formalnom izvedbom. Gusta mreža slabo povezanih označitelja, orkestracija sinkopa, agramatizama i novotvorenica koji semantičke cjeline trgaju u komadiće teško osmisljivih poruka, dovode čitatelja ili do očaja ili do trenutka kada treba zauzeti nepovjerljiv stav prema doslovnosti jezične materijalnosti. *Tekst* od čitatelja iznuđuje skepticizam: nije moguće da je to što piše doslovno to, mora da iza toga postoji neko drugo značenje, treba ga dešifrirati pa će nemir oko smisla *Teksta* nestati.⁴ *Tekst* čitatelja potiče da posumnja u značenja koja doživljava prirodnima. Značenjima se ne može vjerovati jer je riječ o konstrukcijama čije je podrijetlo trajno izgubljeno umetanjem u jezične znakove čije su veze nepouzdana. Uhvaćen u klopku aporija – je li *Tekst* običan tekst poput dopisa iz grunтовnice ili je umjetničko djelo, je li *Izvrсна pjesma* (Maleš 1989: 37) izvrсна samo zbog arbitrarno pridružena naslova ili zbog svojih estetskih obilježja – čitatelj je natjeran u potragu za rješenjima shvaćajući da su ona do kojih će eventualno doći samo povod za novu nesigurnost pa dakle i za sumnjičavost.

Modernistička je hrvatska lirika koncem sedamdesetih godina 20. stoljeća etos skepticizma dovela do krajnje iscrpljenosti. Doduše, već je nakon Ujevićeva *Zapisa na pragu* iz zbirke *Ojađeno zvono* (1933) bilo jasno da treba sumnjati u *mrsko ja*, da se u autorsku intenciju nužno upleće „moj drugi i moj treći“, da tekstualna značenja i značenja života nisu podudarna – jer „ove pjesme to nisam ja“ (Ujević 2005: 244). Od Ivšićeve lirske poeme *Narcis* (1942), primjerice, postalo je očito da književni rodovi i žanrovi nemaju više normativnu snagu te da ni drugi klasifikacijski i objasnidbeni mehanizmi nisu u stanju normalizirati „ludilo jezika“ (Ivšić 2002: 46) književnog djela. U smisao *Narcisa* treba posumnjati kao što psihoanalitičar sumnja u manifestacije simptoma znajući da je simptom izraz dublje istine. Ona je pak zatrpana naslagama metaforičkih slojeva te ako i bude iskopana, tragovi metafora što preostaju na njoj neće nam dopustiti izravan uvid – uvid u istinu bez retoričke maske. Zato treba kopati dublje i stalno skidati maske.

⁴ O politici lirike 70-ih i Malešovoj zbirci *Tekst* pisao sam na drugom mjestu. Usp. Vuković 2018.

Sumnja je nepresušna.⁵ Malešova zbirka *Tekst* revolt, buntovništvo i negaciju skepticističkog etosa u polju hrvatske lirike potkraj sedamdesetih godina 20. stoljeća dovodi do paroksizma. Ako već tada – a nedugo po tiskanju zbirki Josipa Severa, Darka Kolibaša, Ivana Rogića Nehajeva i Milorada Stojevića⁶ koje su, barem u jednakoj mjeri, izdanci tradicije sumnje u transparentnost jezika i pouzdanost smisla – nije došlo do zamora pjesničkim izrazima demistifikacije različitih oblika zdravorazumskih istina, ideoloških strategija, prirodnih poredaka ili ustaljenih komunikacijskih normi, onda je nakon *Teksta* svaka slična gesta izgledala kao otkrivanje tople vode. Drugim riječima, etos skepticizma hrvatske moderne lirike, nastao s ciljem razbuđivanja malograđanske uspavanosti te propitivanja srednjestrujaških pristupa životu, svijetu i književnosti, odjednom je i sam postao *mainstream*. Nakon što je Maleš hrabro izdao proglas o tome da je s poetikom *semantičkog konkretizma*⁷ *smisao postao „predmet pjesničke sprdnje”* (Maleš s. a.: 31), *izvodeći zbirkom Tekst* tu ne baš tako originalnu ideju na upečatljiv način,⁸ i sama je sumnja u smisao – bilo pjesničkog jezika, bilo kulturnih vrijednosti, bilo trendova na londonskoj burzi – postala *sprdnja*. Kada svi počnu ustrajno sumnjati u sve i svašta, učinkovitost se sumnje može usporediti s učinkovitošću zidarskog čekića pri popravku mikročipa.

Kao što sam već ustvrdio, spominjući Gourgourisov rad, priklanjam se mišljenju da lirika postiže učinke. Zastupam uvjerenje da je lirika svjetotvorbena jezični događaj u onom pogledu u kojem o tome piše Jonathan Culler te da je estetika lirske pjesme i politička stvar kao što to misli Jacques Rancière.⁹

⁵ O mogućnostima neskeptičkog čitanja Ivšićeve poeme pisao sam na drugom mjestu. Usp. Vuković 2018a.

⁶ Severov *Diktator* objavljen je 1969., iste godine kada i Kolibašev *Rez, Odlazak s Patmosa* Rogića Nehajeva 1971., a *Litvanski erotski srp* Stojevića 1974.

⁷ Usp. o tome Vuković 2005, poglavlje *Paradoks kao sudbina*.

⁸ Već je primjerice Ujević *Kolajnom* ironizirao sublimnost pjesničkog posla. Zadnja pjesma u zbirci može se čitati kao izrugivanje smislu književnoga stvaranja koji uvijek prati „psik (...) ruga”; *sprdnja* je „lanac (...) erga” spisateljske djelatnosti (Ujević 2005: 198).

⁹ Culler smatra da je lirika „događaj prije negoli je reprezentacija nekog događaja” (Culler 2015: 35). Lirika je obraćanje koje ima obilježje čina diskurzivne kreacije, stoga je imanentno društvena i politična jer je njezina snaga u tome da „omogući da se nešto dogodi” (isto, 240). Prema američkom teoretičaru, središnji je trop lirike apostrofa koja „nas prije uvodi u socijalnu situaciju nego što nas iz nje izvlači” (isto, 221). Taj stav je u skladu s Rancièreovim radovima o politici književnosti (2008). Prema Rancièreu, politička aktivnost na scenu svijeta postavlja nove subjekte i objekte, čini vidljivim ono što je inače nevidljivo, u osjetilnom području zbilje reorganizira na samorazumljiv način raspoređene funkcije (Rancière 2009: 24–25). Lirika je jezični događaj koji ima moć na inovativan način organizirati iskustvo, preokrenuti

Iskazujući nepovjerenje prema mogućnosti pjesme da bude pjesma i prema pjesničkom jeziku da kaže išta smisleno, hrvatska lirika krajem sedamdesetih godina prošlog stoljeća postaje glasnogovornik skepticizma koji više ne može iznenaditi gotovo nikoga; u pitanje se nastoji dovesti sve, pa se zato u pitanje ne dovodi skoro ništa, demistificira se ono što ni za koga odavno nije tajna. Drugim riječima, skepticizam metalirike ubrzo postaje sam sebi svrhom; kao pokvarena gramofonska ploča unedogled reproducira jedan te isti motiv, te je stoga domet njegova djelovanja sužen na razmak između kabineta sveučilišnog profesora i dvorane u kojoj se održava seminar iz lirike. Nova generacija pjesnika, koja se javila osamdesetih godina 20. stoljeća, posumnjala je da je taj tip radikalne sumnje jedini mogući način susreta lirike i čitatelja, dakle lirike i društva. Kako ne bi bilo zabune, želim naglasiti da lirika koja nastaje iz etosa skepticizma nije nešto u što treba jednostrano posumnjati. Modernistička lirika oblikovana gestama rušilačke negativnosti, odbacivanja suparničkih poetika, uzdizanja vlastite intelektualne superiornosti te estetske, etičke i političke iznimnosti, živahno sudjeluje, između ostalog, u izgradnji kritičkog senzibiliteta koji u eri građanske kulture nastoji uočiti nepravde i osujetiti ih te ukazati na pogubnost malograđanske uspavanosti i retorike konsenzusa pod svaku cijenu. Drugim riječima, skepticizam modernističke lirike, unatoč njezinu inherentnom nihilizmu, potaknuo je čitav niz pozitivnih trendova poput poticanja sklonosti drukčijem i neprihvatljivom, znatizelje za neistraženo i nepoznato te raskrinkavanja predrasuda. Ono na što skrećem pažnju jest malaksalost koja zahvaća lirski skepticizam u njegovoj terminalnoj fazi. Pjesnici koji su se javili osamdesetih godina prošlog stoljeća, takozvani kvorumaši, osjećaju da je u sumnjičavo oporbenjaštvo *pjesništva iskustva jezika* (Mrkonjić 1971), kojoj je Malešov *Tekst* samo zorna ilustracija, nužno ugrađena onemoćalost. Prema mome sudu, kvorumaški su pjesnici nastojali pokrenuti pisanje pjesništva koje neće ovisiti o radikalnoj skepsi i njezinim najprisnijim suputnicima: negativnoj kritici i intelektualnoj posebnosti. Umjesto racionalnog, tehnicističkog rastavljanja jezika do nulte točke razgradnje, njihova je strategija bila povezivanje poznatih, potvrđenih, a udaljenih i naoko nespojivih jezika. Umjesto odbacivanja *zastarjele* ideje smisla, trudili su se izgraditi novi smisao prihvaćanjem i razumijevanjem tra-

samorazumljivo shvaćanje stvarnosti, osporiti ili dovesti u pitanje uvriježenu raspodjelu uloga i ustaljene modele ophođenja te na scenu svijeta izvesti nepostojeće entitete i samom nepostojećem svijetu udahnuti život. Političnost je lirike u njezinoj mogućnosti da „obustavi normalne koordinate osjetilnog iskustva” (isto, 25).

dicije te različitih oblika drukčijosti. Umjesto proračunatog intelektualizma koji se obraća strogim kritičarima i profesorima, njegovali su zaboravljenu afektivnost i običnost iskaza pokušavajući na taj način doprijeti do većeg broja čitatelja. Može se steći dojam da su kvorumaški pjesnici zakoraknuli unazad, da su se okrenuli davno prevladanim idejama poput nekritičkog duha emocionalnosti u lirici. No pišući iznova razumljivim jezikom – jezikom svakodnevnice komunikacije i popularne kulture – o primjerice melankoliji,¹⁰ oni nisu prestali biti kritični ili sumnjičavi. Njihov je stav bio da u svijetu u kojem su oružja kritičizma i sumnjičavosti uperena u sve što postoji još više kritičizma i sumnjičavosti ne može donijeti ništa pozitivno i novo. To još uvijek ne znači da su kritički stav i skepticizam zauvijek odbačeni kao bezvrijedna spisateljska strategija, ali znači da više nisu prvi, jedini i nezaobilazan način književnog suočavanja sa svijetom i ljudskom egzistencijom. Reakcija kvorumaških pjesnika nesumnjivo jest bila važna gesta, ali ona nije nastojala biti ni rušilačka, ni originalna i ne bi je trebalo promatrati kao negativnu kritiku etosa skepticizma, nego kao pokušaj da ga se redefinira ne bi li se otvorile drukčije perspektive.

ONKRAJ SUMNJE

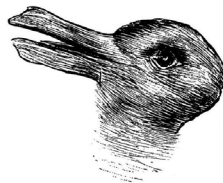
Zastupat ću tezu da su pjesnici kvorumaškog naraštaja, napose posljednjih dvadesetak godina, u manjoj mjeri posvećeni etosu skepticizma, negaciji, denaturalizaciji, odbacivanju i demistifikaciji onoga što je navodno zastarjelo, okorjelo, disciplinirajuće, hegemonijsko ili lažno, a u većoj mjeri nastoje raznorodne poetike, teorijske ideje, diskurzivne strategije i svjetonazore okupljati, dovoditi u vezu, približavati, pridruživati kako bi oblikovali još nepostojeće, a obećavajuće svjetove. Politika je te lirike davanje, a ne oduzimanje glasa, sudjelovanje u svijetu, a ne elitističko isključivanje iz njega, gradnja, a ne razgradnja – riječima Felski „politika relacije, a ne negacije, arbitraže, a ne kooptiranja, savezništva i okupljanja, a ne otuđene kritike” (2019: 262). Tvrdit ću, pozivajući se na Latourovu ideju *kompozicionizma*, da pjesnici kvorumaškoga naraštaja uvelike odustaju od duha modernističkog razornog kritičizma koji se temelji na stavu da još uvijek „postoji previše uvjerenja i previše stvari koje stoje na putu stvarnosti” (2010: 475).

¹⁰ Aludiram na treću zbirku Branka Čegeca *Melankolični ljetopis* (1988).

Kvorumaški su pjesnici, prema mome mišljenju, skladatelji koji smatraju „da ima dovoljno ruševina i da se sve, dio po dio, mora ponovno sastaviti” (isto, 475–476). Latour, naime, vjeruje da je rušilački kritički impuls bio „glavni resurs intelektualnog života u prošlom stoljeću” (isto, 475). Stoga zagovara *kompozicionizam* kao novi oblik odnosa prema stvarima, društvu i ljudima. Termin kompozicionizam, u dosluhu s latinskim *componere*, upozorava da se „stvari moraju združiti (...) zadržavajući heterogenost” (isto, 473). Latour ukazuje na važnost svijesti o propadljivosti svake kompozicije čime se zadržava „ono što je najvažnije u pojmu *konstruktivizma*”. Kompozicionizam „skreće pozornost s nebitne razlike između onoga što je konstruirano i onoga što nije konstruirano, prema ključnoj razlici između onoga što je *dobro* ili *loše* izgrađeno, *dobro* ili *loše* sastavljeno” (isto, 474). Na taj način pojam zadržava ponešto i od univerzalizma i od relativizma; „od univerzalizma preuzima zadatak izgradnje zajedničkog svijeta; od relativizma, izvjesnost da se taj zajednički svijet mora izgraditi od krajnje heterogenih dijelova koji nikada neće činiti cjelinu, već u najboljem slučaju krhki, prerađeni i raznorodni kompozitni materijal” (isto). Smatram da je kvorumaško pjesništvo prožeto idejom da je „došlo vrijeme da se komponira, u svim značenjima riječi, uključujući zajedničko komponiranje, dakle čineći kompromise, brinući, krećući se polako, oprezno, s mjerom predostrožnosti” (isto, 487). Umjesto denaturalizacije oni odabiru premrežavanje kulture i prirode, umjesto dekonstrukcije odnosa – njihovo građenje, umjesto rastavljanja znakova – povezivanje, umjesto odbacivanja ili ironizacije tradicije – njezino očuvanje u novom ruhu, umjesto zamukla i razrušena jezika – komunikaciju. Drugim riječima, umjesto etosa skepticizma njeguju etos kompozicionizma. Još jednom napominjem da sam svjestan da su Latourovi prijedlozi epistemološke, a ne estetske naravi, da se odnose na kritičku praksu sociologije, a ne na poetičku praksu književnog stvaralaštva. No, ponavljam, budući da lirici pristupam kao jezičnom događaju i performativnom tipu mišljenja te kako se držim toga da je sumnja inherentna kriticismu modernističke književnosti, ne ustručavam se Latourove ideje povezati s njima naizgled nepovezivim poljem. Uostalom, to je Latourov kredo, a mogao bi biti i kredo kvorumaških pjesnika: različite i udaljene aktere združivati, a ne ih po tko zna koji put sumnjičavo dijeliti i rastavljati. U nastavku rada pokušat ću pokazati kako se kvorumaška sumnja u sumnju ostvaruje u zbirkama Bagića, Rešickog i Čegeca i u pjesmama nastalim tijekom posljednjih dvadesetak godina te kakva se književna politika iz toga rađa.

Bagić je u svojim ranijim pjesničkim radovima oblikovao strategiju isprepletanja jezika i prirode. To što je bila očita poetska orijentacija njegovih zbirki *Krošnja* (1994) i *Bršljan* (1996), zadržao je i u kasnijim knjigama – od *Jezika za svaku udaljenost* (2001) do *Ponornica* (2021). Bagić ne prihvaća modernističku skepsu prema *barbarskom* svijetu prirode i ideju superiornosti estetskog oblikovanja. On se ne pita o granicama i razlikama prirode i kulture kako bi posumnjao u njihovu neprelaznost, niti se kritički i ironijski osvrće na sublimaciju i antropomorfizaciju prirode kao ofucane geste pjesničke imaginacije. Bagić je etosu skepticizma pretpostavio istraživanje mogućnosti da se priroda i kultura, biološko i retoričko povežu na izravan način, tako da među njima nije moguće povući granicu. Rekao bih da je jedna od tema *Ponornica* premrežavanje sfere ljudskosti i biosfere, pri čemu dakako ljudski život nije izuzet iz ukupnosti života. Ideja koju naslovni pojam *ponornice* priziva jest ideja interkonekcije onoga što nije na očit način u vezi. Neka dva naizgled udaljena izvora mogu zapravo biti neodvojivi rukavci istog toka koji se pojavljuje iznenada, na neočekivanu mjestu i u neprepoznatljivu obliku. Začudo, značenje onoga što ponire i izvire, spaja se i razdvaja iznebuha u *Ponornicama* nije povezano s idejom dubine iz koje čitatelj mora izvući skrivenu, zakopanu i neprocjenjivu tajnu. *Ponornice* ne potiču skeptično čitanje koje bi trebalo razgrnuti metaforičke zastore površine ne bi li se zaronilo do dna značenja. *Ponornice* su orijentirane na upotrebu onoga što se mreška na ravni teksta, a ne na dešifriranje onoga što ispod teksta navodno poskrivečki kulja. Prokomentirat ću pjesmu 55. (Bagić 2021: 69) koja je, između ostalog, tekstualna parafraza aporičnog crteža patke/zeca, populariziranog Wittgensteinovim *Filozofskim istraživanjima*, i njegov doslovan citat. Tekst ide i izgleda ovako:

55.
 u
 grmu
 u kojem leži zec
 drijema i vesela patka
 u zraku treba izuti zemlju
 jer misao je kratka pa dugačka
 gorka pa slatka u zelenom mraku
 prašina skače do crnog oblaka
 a oblak u zemlju blata koja
 otključava vrata vrta
 u kojem je crkva
 mrkva
 :



Tvrdim da je čitatelj tu suočen s jezičnim oblikom koji testira njegovu pažnju i spremnost da djeluje. Ta književna konfiguracija ne traži nužno dešifriranje – što je značenje patke, a što zeca, kako crkva može biti mrkva? – nego „upućuje na svojevrsni put kojim treba ići” (Macé 2013: 216). Pjesma 55. navodi na osobit tip čitanja koji „moramo smatrati vladanjem, ponašanjem, a ne dekodiranjem”; čitanje koje je „proizvod pažnje, percepcije i iskustva te predstavlja mentalnu, fizičku i emocionalnu navigaciju unutar jezičnih oblika” (isto). Drugim riječima, tekst pjesme ne traži semiotičara koji će se baviti znakovima i njihovim značenjima. Tekst pjesme iziskuje da u njegove učinke upetljamo naše iskustvo, da čitanje bude, kao što ga je Barthes jednom prilikom zamislio, „preispisivanje teksta djela u tekst naših života” (Barthes 1985: 101). Zec, patka i *nevidljivi* Wittgenstein, dakako, nisu slučajni stanovnici svijeta Bagičeve pjesme, ali ona nas ne potiče da se bavimo tek utvrđivanjem smisla u nju ugrađenih utjecaja, aluzija i parafraza (pa čak ni da se bavimo utvrđivanjem nemogućnosti utvrđivanja značenja). Ako nas na štogod i potiče, potiče nas da je upotrijebimo, a ne da je spoznamo. Čitanje pjesme 55. prilika je da provjerimo rad mehanizama kako naše recepcije, tako i naše percepcije te autopercepcije. Kao što nas crtež patke/zeca suočava s činjenicom da fokus promatračeve pažnje određuje njegov smisao, tako to čini i pjesma. Ona poručuje: *značim kako me gledaš; čitaš me, imam smisao*. Iz oblikovanja razumijevanja pjesme ne mogu se izuzeti alati kojima raspolažemo dok je čitamo. Namjerno upotrebljavam riječ *alat* jer želim naglasiti da je naše čitanje uvijek-već upotreba određenih priručnih sredstava. Njima mijenjamo tekst, a tijekom toga procesa često mijenjamo sebe. Pjesma 55. daje nam šansu da uočimo kako gledamo (na) stvari; dakle, da promotrimo što se događa s nama u trenutku dok promatramo i razumijevamo ono što je izvan nas. To što kritičar poput mene u pjesmi prepoznaje nevidljivu prisutnost Wittgensteina puno govori o njegovu iskustvu čitanja, govori o tome zašto, kako i kojim tehnikama sužava razumijevanje teksta, nakon čega može rekonfigurirati vlastiti pristup i tako „preoblikovati sebe (...), ponovno odrediti vlastiti odnos prema sebi pregovarajući s drugim formama” (Macé 2013: 218–219). Pjesma 55. nas na praktičan način poučava da je čitanje iskustvo u kojem se možemo odvojiti od sebe, približiti sebi, posve se izobličiti, izmisliti novi identitet i preuzeti ga. U doticaju s tekstom mogu u sebi prepoznati osobu koja nikada nije probala pečenu patku u umaku od naranče pa se latiti knjige recepata, ali ako promijenim fokus, morat ću zaviriti u ponešto zahtjevnije štivo Wittgensteinovih *Filozofskih istraživanja* te se iz uloge gurmana izmjestiti u ponešto drukčiju ulogu. Ni jedan put nije

poprečan, svi su putevi ravnopravni, razlika nije prilika za sumnju, kritiku i negaciju. Bagićeve pjesme nisu iskaz skepse prema konceptu identiteta, nego je platforma za moguću restilizaciju čitateljeva identiteta. U većoj mjeri potiče da se s njom nešto čini, nego da ju se kritički spozna. Kao što je crtež patke/zeca vježba percepcije, ona je jezična vježba recepcije. Onima što na nju pristanu omogućuje da se preoblikuju, ali i da izvrše prilagodbu vlastita razumijevanja teksta, pa i svijeta kao teksta.

Ne tvrdim da se prilikom čitanja išta od navedenoga nužno mora dogoditi. Najčešće se ne dogodi ama baš ništa. No tvrdim da odustajući od etosa skepticizma Bagić piše pjesme koje od čitatelja ne traže da iz njih izdvoji smisao ili sumnjičavo odustane od njega, da zajedno s njima ustraje u kritičkoj negaciji tradicije ili ironizaciji kulturnih vrijednosti. To su ponajprije pjesme koje čitatelja nagovaraju da prilikom susreta s njima štogod učini. Složio bih se s Moi da čitatelj „sada ima dvostruki zadatak: razumjeti djelo – priznati njegove koncepte i preokupacije” te „također mora shvatiti vlastiti odnos prema njemu” (2017: 210). Ova Bagićeve pjesma, ali i veći dio kvorumaške lirike u posljednjim dvama desetljećima, pokazuju sposobnost „mobiliziranja punog potencijala običnog jezika”, pomažući nam da „izoštrimo našu percepciju” (isto, 213), a ne da je paranoično sužavamo. Prizvao sam ovdje Moi jer želim uključiti njezino gledište o važnosti Wittgensteinova shvaćanja jezika za studij književnosti i za razumijevanje književnosti. Sretna je okolnost što pjesma 55. nije puka dosjetka kojom se neobavezno aludira na austrijskog filozofa. Njome se, prema mom sudu, nastoji oživjeti Wittgensteinovo shvaćanje jezika kao upotrebe. Wittgensteinova je teza da onkraj upotrebe jezik nema značenje. Jezik ne reprezentira nešto, nego se njime nešto čini; značenje proizlazi samo iz načina njegova korištenja. „Značenje neke riječi njezina je upotreba u jeziku” (Wittgenstein 1998: 20). To ne znači da su na jednoj strani značenja, a na drugoj upotrebe. Wittgenstein nas upozorava: „Svaki se znak *sam* čini mrtvim.” Pa se potom pita: „Što mu daje život? – U upotrebi *živi* on. Ima li on živi dah u sebi – ili je *upotreba* njegov dah?” (isto, 128). Bagićeve pjesme 55. pokazuje da su činjenje i iskazivanje jedna te ista stvar. Ona nije izraz sumnje prema okoštanim jezičnim značenjima – kao što je to bio slučaj s neoavangardnim, metatekstualnim pjesmama iz Malešove zbirke *Tekst* – nego nas suočava s time da je uporaba jezika njezino značenje. Podsjeća na jezik dječje pjesmice – *bila jedna baba i u babi žaba i u žabi četka ajmo ispočetka* – čije je značenje neodvojivo od namjene da se iskaz ritmički, kružno ponavlja. Na sličan je način značenje Bagićeve pjesme neodvojivo od čina iskazivanja

kojim se oblikuje struktura razlika utopljenih u cjelinu. Kao u slučaju crteža patke/zeca, Bagićevoj se pjesmi ne može odrediti značenje koje bi se dalo odvojiti od čina razlučivanja stopljenih razlika. Iako su stihovni reci većinom sintaktičke cjeline visoke razine semantičke razlučivosti, pretežno nije jasno kada u čitanju treba napraviti pauzu i što se s čime spaja. Tako u stihovima – *jer misao je kratka pa dugačka / gorka pa slatka u zelenom mraku / prašina skače do crnog oblaka* – nije do kraja razlučivo nalazi li se *misao u zelenom mraku* ili *u zelenom mraku skače prašina*. Pitanja koja pjesma potiče stoga nisu: *što ove riječi znače?* ili *zašto su njihova značenja manjkava?* Značenja riječi ostvarena su načinom njihova povezivanja i korištenja. Patka jest patka i nije zec jer smo čitajući upotrijebili jedan tip *uokviravanja*, a ne drugi. Izjednačavanjem crkve i mrkve na kraju pjesme iskrsava značenje koje dolazi upravo kao rezultat čina metaforičkog povezivanja. To značenje ne može biti shvaćeno izvan njegove pjesničke upotrebe. Pravopisni znak dvotočke u zadnjem stihu može se izgovoriti i ne izgovoriti, može se shvatiti kao iznevjeravanje njegove funkcije ili kao sugestija da se pjesma treba čitati unatrag kao svojevrsno nabranje. Pjesma je primjer i uči nas kako jezik radi: baratamo li riječima na jedan način, one će značiti jedno, baratamo li njima na drugi način, značit će nešto sasvim drugo. Iskazom *crkva je mrkva* ne želi se uputiti na kakvo skriveno, a preneseno značenje niti se nastoji pokazati da su sva značenja arbitrarna i stoga suštinski manjkava. Pjesma 55. pokazuje da naše čitanje toga iskaza, dakle njegovo korištenje, jest njegovo značenje. Ako je Maleš, u duhu etosa skepticizma, nastojao pokazati da je nepouzdanost jezičnih značenja inherentna samom jeziku, onda Bagić ustraje na tome da značenja uopće nisu nepouzdana, nego su eventualno nepouzdanost naše upotrebe jezika. „Jer misao je kratka pa dugačka / gorka pa slatka” (Bagić 2021: 69). Pjesma 55. jest *jezična igra* koja „nije ni razumna (ni nerazumna). Tu je – kao naš život” (Wittgenstein, prema Moi 2017: 86). Drugim riječima, čitatelja upozorava da je susret s njom u manjoj mjeri pitanje reprezentacije i značenja, a u većoj mjeri pitanje iskustva i praktičnog djelovanja. Oslanjajući se na Wittgensteinovu filozofiju običnog jezika, Moi se zauzima za ideju čitanja književnog teksta kao prakse koja se temelji na djelovanju i iskazivanju. Takvo čitanje nije „stanje uma ili određeni mentalni sadržaj, nego *odgovor*, nešto što *činimo*” (2017: 207).

Spomenuo sam kako Bagić u svojim pjesničkim radovima ustraje na približavanju brojnih različitosti, poput biosfere i retorike, što dovodi do kooperacije, savezništva i okupljanja naoko nepovezivih aktera, umjesto do njihova međusobna isključivanja. Smatram da je to strategija koju, napose u

svojim posljednjim zbirkama, preuzima većina kvorumaških pjesnika. Riječ je o stvaranju novih mreža, spojeva i veza te o odustajanju od burnoga kritičkog sumnjičenja onemoćalog jezika, društvenih hijerarhija, zatupljujućih svjetonazora ili opresivnih ideologija. Dobar primjer Bagićeve je pjesma *Hrvatski pjesnik* iz zbirke *Jezik za svaku udaljenost* (2001). Utemeljena na očuvanju i zaštiti baštine te na brižnom povezivanju s udaljenim i raznorodnim glasovima, uprizoruje ideju kompozicionizma. Hrvatsko modernističko pjesništvo od Kranjčevića do kvorumaša njeguje tradiciju pjesama posvećenih pjesnicima i pjesničkom pozivu.¹¹ Većina tih pjesama, usklađenih s etosom skepticizma, obraća se prijetećem i neprosvijetljenom svijetu, gluposti, malograđanštini, društvu discipline i torture prodirući do temelja stvari, razmičući magle ignorancije ili otkrivajući pravo lice beskrupuloznosti. Matoševa pjesma *Pjesnik* ponajbolja je ilustracija ugrađivanja koncepta sumnje u modernističko pjesništvo i njegova povezivanja s pjesničkim pozivom.¹² Matošev pjesnik tvrdokorni je sumnjičavac, „on o svemu dvoji” (Matoš 1996: 38), ali je dvojba način da se u mutnim vodama svijeta pronađe ono najvrednije. Njegov vid, izoštren iznimnom usredotočenošću koja zahvaća i neviđeno, prodire do suštine stvari. Čuveni Cesarićev mrtvi pjesnik sumnja pak u mogućnost autentična života onkraj književnosti, dočim se Mihalićev pjesnik majstor skeptički odnosi spram ideologizirana društva i njegovih represivnih aparata. Položaj koji obično zauzimaju kritička je distanca, a habitus koji ih krasi intelektualna je superiornost, produktivna otuđenost te suparništvo onome što prijetećim oblicima postojanja. Njihov je ikonoklazam ojačan optuživanjem materijalnog svijeta za prijetvornost, negativnošću koja je usmjerena prema fetišima i lažnim idolima te nepovjerenjem kao izrazom moralne nadmoći u borbi protiv nepravde, gluposti, predrasuda ili torture. Bagićeve *Hrvatski pjesnik* sasvim je drukčije

¹¹ Npr. S. S. Kranjčević: *Pjesnik i svijet*; A. G. Matoš: *Pjesnik*; T. Ujević: *Oporuka pjesnicima*; A. B. Šimić: *Pjesnici*; M. Krleža: *Mladić nosi svoje prve pjesme na ogled*; D. Cesarić: *Pjesma mrtvog pjesnika*; I. Slamniig: *Hrvatski pjesnici*; S. Mihalić: *Ostarjeli pjesnik, Majstore, ugasi svijecu*; J. Sever: *Poslanica proleterskim pjesnicima*.

¹² Tekst pjesme ide ovako: „On o svemu dvoji. Ali u slobodi / U koju sumnja, crkva mu je sveta, / Pa u nju gleda žarom suncokreta, / Gusarskom kad brazdom samac brod mu brodi. // On je lik u mutnoj, uzburkanoj vodi / I traži tamjan nevidenog cvijeta / Što samo u srcu raste i vječno cvjeta: / On za tobom, Dušo, lijepa i slijepa, hodi. // A kad padne, umre, bogzna gdje i kako, / On što nije nikad sebe radi plako / Ostavit će tražen cvijet u suzama. // Uzmi ovo duše, rode, bratskom rukom, / Nek ti kao zvijezda pjeva za klobukom, / Žrtvovo kad budeš našim muzama” (Matoš 1996: 38).

oblikovana lirska persona. Riječ je o retoričkom hibridu brojnih pjesničkih glasova od Ujevića do Anke Žagar. Početak je njegova postojanja neodređen („prohodaio i tako to traje / od / zenona / do / danas” (Bagić 2001: 7)), model egzistencije paradoksalan („da on ne prestaje / hodati // na granici vidljivog i nevidljivog” (isto, 8)), a položaj uvijek između drugih i unutar svijeta, nikada na distanci. Dakle, umjesto elitističke separacije, Bagićeva hrvatskog pjesnika obilježava približavanje, povezivanje, spajanje i miješanje. Čistoća ga identiteta određuje onoliko koliko pasioniranog obožavatelja nogometa određuje heklanje, umjesto da se priklanja intelektualizmu i otuđenom kritizmu, on djeluje i do rezultata dolazi iskustveno i u interakciji s drugima. Njegove borbe nisu rušilačke, nego izgrađujuće – snagu crpe iz preslagivanja i uvezivanja. Nastajući kao oblik privrženosti jednom lirskom podžanru, Bagićeva pjesma *Hrvatski pjesnik* njeguje, osigurava i čuva tradiciju i brine se o njoj. Možemo je zamisliti kao rad na zaštiti baštine i njezinih krhkih objekata. Ona je smjesa odjeka kanonskih djela i stanoviti vid restauracije pohabanog podžanra koja sprečava njegov zaborav. Zbog toga je ne bi trebalo brkati s konzervativizmom ili s mistifikacijom navodno nedodirljivih vrijednosti. *Hrvatski pjesnik* čitatelja nagovara na putovanje kroz vrijeme, oživljavanje glasova prošlosti, započinjanje razgovora s udaljenim i u sadašnjosti neprisutnim oblicima života. Ono na što stavlja naglasak nije više prekidanje veza, nego privrženost što ne znači „poricanje ambivalencije, trenja ili nelagode”, nego „hvatanje u koštac sa stvarima koje imaju težinu (...), afektivnu i etičku snagu” (Felski 2020: 4). Čitatelj s pjesmom primjerice uči da pitanje kanona i općenito književnih vrijednosti nije samo pitanje objektivne kritičke procjene. Odabrali vrhunce hrvatske moderne lirike ne može se bez upletanja intimnih osjećaja i subjektivnih sklonosti. Dok Maleš *Izvršnom pjesmom*¹³ *potiče sumnju u mogućnost objektivnog estetskog vrednovanja i kanonizacije, dotle Bagić Hrvatskim pjesnikom* potvrđuje da je kanonizacija stvar privrženosti koja nije lišena afektivnosti. Čitatelja se podsjeća da je čitanje u većoj mjeri usmjereno ljubavlju nego analitičkim radom, neodređenim osjećajem bliskosti nego preciznom raščlambom. Kao što je persona hrvatskog pjesnika „prijatelj / koji uvijek ode prije / nego se pojavim koji mi se smiješi / kojega stalno prevodim na nepoznate jezike” (Bagić 2001: 12), tako i naš odnos prema tekstu *Hrvatski pjesnik* i književnosti općenito mora računati na mutne sentimente čiju snagu i vrijednost treba

¹³ Usp. moju analizu u Vuković 2018.

početi ozbiljno uvažavati. Bačić više ne želi postavljati pitanje je li vrijednost pjesme u njoj samoj ili je riječ o kulturnoj konstrukciji. Odnos prema pjesništvu je poput odnosa prijateljstva što uključuje složenu dinamiku misli i osjećaja, a ne samo metodološke alate i teorijske pristupe.

Kao što ističe Felski, očuvanje tradicije ni u kojem slučaju nije i njezino konzerviranje. Tom trajnom čuvanju od habanja – pomažući se uvidima Latoura, Ricoeura i Kosofsky Sedgwick¹⁴ – ona pretpostavlja prikupljanje, uspoređivanje, pregovarane, sastavljanje, brigu i transport (2019: 276–288). Knjiga *Lovci u snijegu* (2015) Delimira Rešickog potiče na čitanje koje je u osnovi srodno Ricoeurovoj *hermeneutici povjerenja* (Ricoeur 2005: 34–38): skrb za predmet i povezanost s njim, vjerovanje u jezično posredovanje, prenošenje naslijeđenih ideja i njihova aktualizacija u sadašnjosti. Rešicki otvoreno negoduje protiv etosa skepticizma. U pjesmi *Riječi* – čiji naslov priziva iskustvo jezičnoga pjesništva – osjeća se zamor zbog nepovjerenja u mogućnost da jezik izruči išta osim vlastite suvišnosti ili manjkavosti neusklađive sa stvarnom egzistencijom: „Nije li posve lako / i maloumno ili pak zaumno / igrati se bez kraja i konca riječima / s potrošenim suviškom u njihovu značenju / s manjkom u njihovoj sudbini?” (Rešicki 2015: 35). Književnost nije od postojanja strogo odvojena jezična igra, riječima Macé ona „ne stoji na jednoj strani, a život na drugoj, u brutalnom, nekomunikativnom zastoju koji opovrgava svaku mogućnost vjerovanja u knjigu” (2013: 213). Posljedično, čitanje „nije izolirana aktivnost koja se nadmeće sa životom, nego jedan od uobičajenih načina kojim svojem postojanju priskrbujemo oblik, aromu pa čak i stil” (isto). Pogačar je primijetio da zbirku ne bi bilo „pogrešno promatrati kao posvećenu, ekstenzivnu, izrazito refleksivnu bilješku uz čitanje, gledanje, slušanje” (2016: s. p.). Složio bih se s tim utoliko ukoliko se zbirka Rešickog razumijeva i kao čin koji potiče na čitanje što uključuje intimne osjećaje, egzistencijalne potrebe, tjelesne žudnje i subjektivne interese. Sastavljena, između ostalog, kao krparija citata, tragova utjecaja, paracitata, parafraza i aluzija – „u rasponu od Blakea i Esterházyja, preko Marune, Chara i Jüngera do Krasznahorkaija i Cohena; filmaši poput za autorov pjesnički pejzaž presudnih Tarra i Tarkovskog; slikari od Brueghela preko Bellinija do Kleea i Knifera; neizbježni i konstantni Curtis, Nico i The Doors” (isto) – čitatelju omogućuje da različite ideje preseli kroz vrijeme te da ih na nove načine spaja s drukčijim kontekstima, svjetonazorima i

¹⁴ Usp. ovdje bilješku 3.

vlastitim preokupacijama. Knjiga Rešickog retorički je rad transportiranja i transformiranja baštine pri čemu čitatelj ne može ostati distanciran, nego mora biti budan i oslušivati promjene, raznorodna spajanja i neobične veze. Drugim riječima, tekst nas nagovara da udaljeno i strano prevedemo i tako ga učinimo prisnim, da stupimo u komunikaciju s nepristupačnim i učinimo ga prisutnim, da ostvarimo kontakt s nerazumljivim ili manje razumljivim jezicima. *Lovci u snijegu* knjiga je o čitanju brojnih i višeznačnih kulturnih simbola i o njihovu razumijevanju i korištenju. Ona je i djelatna sila koja čitatelja uvlači u igru o kojoj govori te ga navikava da se snalazi u različitim nepoznatim kontekstima ili da donosi odluke u složenim retoričkim situacijama. Pjesma *Čitatelj* na određeni način to sažima: „Samo oni koji su znali / čitati tragove u snijegu / vrlo su brzo uvidjeli / da i sklopljenih očiju / znaju čitati zvijezde” (Rešicki 2015: 118). Čitanje onostranog ili barem udaljenog neodvojivo je od našeg čitanja ovostranog i bliskog; iskustva, emocije i osjećaji neotuđivi su dio naše sposobnosti razumijevanja, pa i razumijevanja književnih djela koja „upravo putem afektivnog angažmana mogu dotaknuti, preorijentirati, pa čak i rekonfigurirati svoje čitatelje” (Felski 2019: 315).

U pjesmi *Angelus novus* Rešicki čita kako Benjamin u *Povijesno-filozofskim tezama* čita poznati Kleeov crtež. Ne začuđuje stoga što je pjesma posvećena nimalo jednoznačnom odnosu prošlosti i budućnosti, osobne povijesti i civilizacijskog progressa neodvojivog od brojnih, zastrašujućih užasa. Sjećanja na majku, djetinjstvo lirskog subjekta, pitanje njegova folksdojčerskog identiteta i intimni doživljaji ključnih životnih trenutaka isprepleću se s lirskim pasażama o zločincima, filozofima i filozofskim idejama. No Rešickog ne zanimaju tek Benjaminov tekst, Heideggerove *Crne bilježnice* ili vlastiti život kao život pomnog čitatelja. Njega zaokuplja ideja kako se čitatelj s jedne strane i tekst ili crtež s druge povezuju, što se događa prilikom susreta s bliskim ili pak zastrašujuće stranim predmetom recepcije bilo da je riječ dakle o filozofskom eseju ili vlastitoj bilješci iz rane mladosti. Takvo čitanje nije kritičko odmicanje i racionalno svladavanje predmeta, nego njegovo rekonponiranje, njegovanje, usvajanje prožeto privrženošću i obuzetošću pri čemu može doći do promjene spoznajne ili etičke perspektive. Pjesma čitatelja upleće u bezdanost čitanja, navodi ga da se zapita kako da pročita pjesnikovo čitanje čitanja i da na taj način komponira vlastito iskustvo ili znanje. U njoj možemo prepoznati kako uopće dolazi do prepoznavanja u tekstu i što se pritom događa. Pjesma između ostalog govori o tome kako pitanje podrijetla i identiteta ne može biti samo pitanje njihove tekstualne konstrukcije. Ono je i pitanje privrženosti tekstu – tekstu sjećanja, knjige,

zabilješke – iz čega se uči o bliskosti, što je pripadnost i kako se suočiti sa sobom i svojom počesto ne tako ugodnom prošlošću. Žaleći što je Dresden vidio samo noću, lirski subjekt shvaća da je njegovo iskustvo neodvojivo od književnog iskustva: „Možda bih, na ovom mjestu / sada trebao citirati bilo što od W. G. Sebald. // Još jednom pročitati nešto o onima / koji su iza ratova cijeli život lutali / u potrazi za nekim stvarnijim sobom” (Rešicki 2015: 108). *Angelus novus* politička je pjesma barem iz dva razloga: čitatelju pokazuje da je književno iskustvo u stanju oblikovati i mijenjati stavove o zajedničkoj povijesti i budućim perspektivama, čitatelja navodi da promisli o tome s čime se i na koji način u čitanju poistovjećuje i što se pritom događa. Umjesto sumnjičenja prošlosti i kritičkog distanciranja od njezinih strahota i ruševina, lirski *anđeo povijesti* Rešickog prigrljuje sve njezine promašaje i užase, i to ne kao zalog bolje budućnosti, nego kao način da se nešto učini upravo sada, da se skepsa zamijeni rekonponiranjem. Osvrćući se na Benjaminovu interpretaciju Kleeova crteža, Latour je to ovako oblikovao: „Prestanimo bježati, raskinimo zauvijek s našom budućnošću, okrenimo konačno leđa našoj prošlosti i istražimo nove izgleda, ono što je pred nama, sudbinu nadolazećih stvari” (2010: 486). To je, rekao bih, jedan od mogućih opisa strategije zbirke *Lovci u snijegu*: umjesto toposa sumnje ona ističe topos gradnje, umjesto užurbane inovacije – pažljivo preslagivanje, umjesto oštre osude – prihvaćanje i postepenu preobliku. S tim su usklađeni: trom, narativan ritam stihova koji umanjuje osjećaj krize ili prekida, a pojačava osjećaj prisnosti; brojne i različite književne, filmske, glazbene i umjetničke reference koje se navode s pomnjom i željom da se istakne privrženost određenom svjetonazoru te *običnost* jezika, gotovo lišenog začudnosti i figurativnosti, čime se čitatelja nastoji privući tekstu, a ne prodrmati, zavesti ili sablazniti. *Lovci u snijegu* su književnost koja nastaje s namjerom da čitatelj u susretu s tekstem bude sukreator događaja, a ne samo pasivni ili oštroumni, a odmaknuti, neuključeni primatelj. To je primijetio i Ušumović, koji u pogovoru tvrdi da „zbirka Delimira Rešickog u svakom slučaju najveći je njegov korak prema čitatelju. (...) Ove pjesme traže dijalog, kao što lirski subjekt u njima, ali još više izvan njih, traži svoj dom” (2015: 204). Pritom s pravom ističe: „povezivanje, tradiranje, komunikacija, okupljanje, prijateljstvo i ljubav vrijednosti su koje naglašeno, ali ipak očigledno iz pjesme u pjesmu pokreću i daju glas lirskom subjektu” (isto). Tome treba dodati samo to da se zbirkom nastoji te iste vrijednosti ugraditi u odnos lirskoga glasa i čitatelja. *Lovci u snijegu* nastaju kao rad prijenosa onoga što se osjeća, živi, čita, radi, misli i zastupa, sa sviješću da prijenos nije ni savršen, ni potpun

i da počesto zna skrenuti u neočekivanom smjeru. Čitatelja se poziva da uroni, ali ga se pritom i podsjeća da nije izvjesno gdje će i kako će izroniti.

Ne ustrajem na tome da je kvorumaško pjesništvo u novom mileniju potpuno otupilo svoju kritičku oštricu. Njegova je politika i dalje jedan oblik neslaganja, prigovora, postavljanja neugodnih pitanja ili pronalaženja nelogičnosti.¹⁵ To potvrđuju Čegecove zbirke nastale unazad dvadesetak godina¹⁶ koje objedinjuju njegove prijašnje interese za politiku, povijest, medije, spolnost, jezike kulture, glazbu, film i suštinu same lirike. No razlike između tih knjiga i onih koje su napisane ranije postoje i važne su. Pojednostavljeno govoreći, ako zbirka *Ekrani prazine* (1992) ukazuje na hipermedijalizaciju kao tamno mjesto naše društvene stvarnosti, onda zbirka *Tamno mjesto* (2005) ukazuje na tamno mjesto žudnje u samom subjektu. Na određeni način raniji obračun s politikama, ideologijama i medijskim kičem u *Tamnom mjestu* proširuje se obračunom s kulturom konzumerizma koja ostavlja pustoš u središtu ljudske egzistencije. Taj se obračun nastavlja i u *Zapisima iz pustog jezika* sa snažnim naglaskom na razornu pustoš jezičnih strategija i mehanizama kojima nas društvo spektakla zavodi, a zapravo porobljava. U zbirci *Pun mjesec u Istanbulu* aktivirani su neoromantičarski toposi dendizma, putovanja i izmještenosti da bi se iz perspektive drugog govorilo o voajerizmu i egzibicionizmu kao nezaobilaznim fantazmama suvremene kulture. Biti izložen pogledu drugog, biti vidljiv, možda je više od svega temelj naših života danas. Bilo bi međutim pogrešno razumijevati Čegecovu liriku kao nekakvu društveno angažiranu književnu praksu. Ona doduše propituje odnos pojedinca i društva u različitim problemskim poljima, ali je ponajviše društvena onda kada u jezičnoj komunikaciji iznosi na vidjelo nedjelotvornost komunikacije ili kada u partikularnoj estetičkoj izvedbi lirске pjesme iskrasne njezina društvena univerzalnost. U eseju o odnosu lirike i društva Adorno (2014) tvrdi da je čak i estetički otpor društvu društven. Čegecova lirika ne pokušava pružiti otpor hegemoniji izvana, nekim novim kritičkim jezikom, nego se koristi hegemonijskim diskursima – preuzimajući ih, prelagujući, prenoseći u nove kontekste – ne bi li se otvorio prostor za nove oblike društvenog neslaganja koji nisu nužno obilježeni odbacivanjem i skepticizmom. Uglavnom, Čegec i dalje postavlja otrovna pitanja, ulazi

¹⁵ O politici kvorumaškog pjesništva, s drukčijim naglascima, pisao sam ranije. Usp. Vuković 2018b.

¹⁶ *Tamno mjesto* (2005), *Zapisi iz pustog jezika* (2011), *Pun mjesec u Istanbulu* (2012), *Uspom i pad Koševskog brda / Sarajevo za prolaznike* (2019).

u dijalog i nije uvijek spreman na konsenzus. Njegove knjige afirmiraju otvorenu konverzaciju o najtežim problemima, no pritom naglašavaju da je književnost komunalna aktivnost povezana s interpretativnom zajednicom u kojoj ne sudjeluju samo drugi pjesnici ili književni teoretičari, nego i zainteresirana javnost i društvena zajednica u cjelini. Pitanja spolnosti, konzumerizma, medijske zbilje i slično, politička su pitanja o identitetima, podjeli, razlikama, konfrontaciji i moći koja nisu društveno neutralna, nisu tek usputna opsesija pjesnika, kritičara ili filozofa.

No Čegecove recentne zbirke ovaj stil neslaganja i problematizacije dovode u vezu s manje agresivnim i osuđujućim oblicima interakcije sa svijetom i svijetom kao tekstem. Rekao bih da one istodobno kod čitatelja potiču demistifikaciju, u čijem je temelju razgradnja, ali i izgradnju novih značenjskih mreža i zajedničkih svjetova. Uporedno s isticanjem problema njegovo pjesništvo radi i na dodavanju komentara, umjesto prekida s prethodnim poetikama djeluje na njihovu uključivanju i prevođenju u novi kontekst, osporavanje tradicije zamjenjuje njezinom reinterpretacijom. Komentirajući tekstove iz knjige *Zapisi iz pustog jezika* (2011), koji bi se mahom žanrovski mogli odrediti kao pjesme u prozi, pokušat ću pokazati kako Čegec iskorištava *antiskeptičke* strategije: briga, očuvanje i zaštita baštine; komunikacija s tradicijskim vrijednostima i njihovo prenošenje u suvremenost; komunikacija sa svakodnevnim kao jedan oblik uključivanja neočekivanog; kritika u obliku upoznavanja predmeta, propitivanja i izgradnje naklonosti prema njemu; komponiranje kao formiranje novih saveza, spoznajnih i iskustvenih puteva.¹⁷ Pogleda li sadržaj knjige, čitatelj će razumjeti da je knjiga ustrojena kao dijalog nenaslovljenog zapisa otisnutog verzalom na parnoj stranici i naslovljenog otisnutog na neparnoj. Čegec naglašeno ustraje na shvaćanju književnosti kao dvosmjerne komunikacije koja je kreativan čin; traži pažnju, reakciju, razumijevanje tropa, digresija, relacija ili onoga što je prešućeno. U prvom zapisu verzalom stoji: „Rečenica kojom započinješ zavodi te. Na prozoru nikne drvored. Žena se presvlači, trlja sise grubim ručnikom, zabacuje kosu i provlači prste kroz testise, neke testise. Otvaraš knjigu i krećeš na put. Zastoj je u svakoj rečenici: vitezovi, krizanteme, lude krave na proplanku: Gramatika. Opet lude krave. Tko može svladati lekcije iz književnosti?” (Čegec 2011: 8). Ne znamo je li taj tekst u izravnoj,

¹⁷ U uvodu zbornika *Latour i humanistika* neke od ovih strategija Felski navodi kao poželjan način rada u današnjoj humanistici (usp. Felski 2020a).

zrcalnoj ili neodređenoj vezi s tekstem koji dolazi potom i nosi naslov *don quijote*. Ali to je neznanje produktivno jer nas, kao što stoji u prvoj rečenici knjige – *rečenica kojom započinješ zavodi te* – zavodi i uključuje u dijalog s tekstem. Pojednostavljeno govoreći u *don quijoteu* se na krajnje neodređen način povezuju motivi: književne tradicije, popularne kulture, seksualnosti, političke, medijske, pravosudne i jezične moći te otpora. Pjesma priziva tekstove i događaje iz prošlosti tako što ih prebacuje u naše vrijeme kao njegov neotuđiv dio. No nisu motivi ono što tekst čini uključivim u stvarnost. Njegovo uvezivanje s drugim tekstovima knjige, isticanje upotrebe jezika i uvlačenje čitatelja u tu igru premrežavanja zbiljski su događaji, procesi koji mogu obuhvaćati shvaćanje, zapitanost, odbacivanje, prihvaćanje, nevjericu pa čak i dosadu. Čegec nas pokušava uvjeriti da nam književnost omogućuje da razumijemo ono što s jezikom činimo svakodnevno ili što različiti jezici od medija do politike čine svakodnevno nama te da razvijemo vještine i sposobnosti analize formi i sadržaja tih jezika. Književnost je komunalna aktivnost u koju su uključeni povezivanje s drugim tekstovima, interpretativnom zajednicom i dijeljenje iskustava u otvorenoj debati o onome što i ne mora imati konačni smisao. Otuda i postupak stalne zapitanosti poput rečenice s kraja prvog zapisa: *Tko može svladati lekcije iz književnosti?* Književnost nije utemeljena na prenošenju različitih sadržaja. Ona je aktivna komunikacija koja može oblikovati i preoblikovati znanja o razumijevanju i upravljanju simbolima, načinima proizvodnje i prenošenja značenja koja na koncu mijenjaju nas, druge i svijet. Drugim riječima, književnost odgaja i obrazuje, ali ne u smislu jednostranog prenošenja znanja, stavova ili svjetonazora, nego u smislu potpunijeg shvaćanja i procjene jezičnog priopćavanja te analize višeznačnih priopćajnih situacija.

Sve je to, tvrdim, miljama udaljeno od skepticizma modernizma i postupka kritičkog odmaka. Čegecovi zapisi ne nastoje ironijski omalovažiti ono što je bilo prije. Umjesto toga oni pokazuju da je sve u odnosu, sve se prenosi i time preoblikuje, a da pritom naše znanje o preoblikovanom nije konačno jer je nužno obremenjeno različitim vidovima afektivnosti. Tako pokrenuta praksa pisanja nastoji u većoj mjeri biti zavodjenje, užitak, događaj, a ne lekcija, pouka ili jasno izražen stav. Time se otvara cijeli niz manje rigoroznih, ali važnih pitanja: kako nas književnost zavodi, što nam je u tekstovima privlačno, s čime se i s kim se identificiramo dok čitamo, jesmo li uvučeni u knjigu zbog stavova koje posreduje ili stila kojim je napisana i slično. Smatram da na taj način Čegecovi *Zapisi iz pustog jezika* nastoje osnažiti ulogu književnosti, ukazati na njezine brojne učinke i namjene,

a ne još jednom u neoavangardnom stilu potvrditi nemoć da osmisli išta novo. To je književnost koja ne želi iznova potkopavati prethodne poetike, stilove, ideologije. Ona želi biti kompozicija koja donosi iznimne oblike, gradi neizgrađene veze, formira emocije, znanja i stavove te nuka na čitanje koje je pregovaranje, sastavljanje, a ne naprosto preuzimanje. Ideja *Zapisa* jest kooperacija, zajednički rad sa zajedničkim ciljem. Dva susjedna teksta rade zajedno, tekstovi iz *Zapisa* zajedno rade s brojnim tradicijskim tekstovima i tekstovima popularne kulture koje prizivaju, na koncu se od čitatelja očekuje da bude kooperativan i da prione na zajednički rad osmišljavanja i preoblikovanja znanja, poticanja emocija i uspostave etičkih ili političkih stavova. To više nije književnost koja lamentira o manjkavosti jezika, nekompetentnosti čitatelja, kontekstu koji je slijep za estetička pitanja. Drugim riječima, ona nije sumnjičava, nego je surađujuća. Kada čitamo zapis *don quijote*, mi shvaćamo da nam se poručuje da treba očuvati ideju suludo besmislenog otpora, ali samo na takav način da ona preseljena u naš kontekst bude preosmišljena, drukčije upotrijebljena. Ideja nije podvrgnuta kritičkoj opservaciji, nego nas tekst nagovara da je iznova koristimo. Odustajući od etosa skepticizma, Čegec, ali i drugi kvorumaši, traže od nas da se upetljamo u tekst, da baratamo njime, da ga iskoristimo za kompoziciju novih osjećaja i spoznaja. U zapisu *lady gaga* netko čita „poeziju kao da preslaguje drva u šupi (...), kao čitulje u dnevnom listu” (isto, 63). Premda prepoznamo cinički ton nositelja iskaza, ne možemo previdjeti da se time sugerira kako se čitanjem nešto radi, čitanjem se komponira, nabacuje, preslaguje, ponovno ili drukčije razumijeva. Čitanje je stvarno iskustvo koje nas može pokrenuti na svakojake aktivnosti, „sintaksa za koju si se zakačio” (isto, 62), tjera te da stvari vidiš na drukčiji način i da o tome doneseš neke odluke. Zagovarajući takav užitak u čitanju, kvorumaško pjesništvo u trećem mileniju nije književnost filozofske strogoće, aktivističke politike, visokoestetiziranoga stila, nego književnost s kojom čitatelj može pregovarati i eksperimentirati, koja ga ne šokira radikalnim stavovima i poučava novim mudrostima, nego ga navodi na sudjelovanje u oblikovanju i osmišljavanju alternativnih modela razumijevanja, emocionalnosti ili političkog sudjelovanja. Ona nije superiorna čitatelju ili svijetu, nego s njima u vezi otvara perspektive koje nisu nužno jasne, ali su opipljive. Nije izvjesno kako poliperspektivne i kaotične *Zapise iz pustog jezika* povezati u smislenu cjelinu, ali je jasno da tekst istkan brojnim, raznorodnim, neusuglasivim kulturološkim, književnim i drugim referencijama, od nas traži da kreativno povezujemo. Tekst je primjer kako stječemo znanja koja nisu uvijek konačna i sigurna, ali su iskoristiva.

Tekstovi kvorumaškog pjesništva u trećem mileniju više „ne svjedoče o neuspjehu saznavanja, nego ih treba hvaliti kao izvor (...) kognitivne snage” (Felski 2016: 139). O nama ovisi hoće li ta snaga biti iskorištena ili ušutkana. Neka za kraj, bez ikakve primisli, trunka skepse i tajne nakane, kao poluga za ponovno razmišljanje o učincima i namjenama književnosti, stoji fragment iz Čegecova zapisa *o demokraciji i nečistim silama*: „tko to može pročitati, ja ne, a ti? ja ne, a ti? ja ne! možda treba zvati hitnu?” (Čegec 2011: 65). Pridružujem tome jednu lijepu Agambenovu misao: „Knjigu se ne čita: prije je se sriče preko niza odvojenih i nezaboravnih uspomena koje izviru iz pradavne točke izvan vremena” (2019: 75).

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. 2014. On Lyric Poetry and Society. *The Lyric Theory Reader. A Critical Antology* [ur. Virginia Jackson i Yopie Prins]. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 339–350.
- Agamben, Giorgio. 2019. *Autoportret u radnoj sobi*. Zagreb: Mala zvona.
- Bagić, Krešimir. 2001. *Jezik za svaku udaljenost*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, Krešimir. 2021. *Ponornice*. Zagreb: Meandar Media.
- Barthes, Roland. 1985. Day by Day with Roland Barthes. *On Signs* [ur. Marshall Blonsky]. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 98–117.
- Best, Stephen i Marcus Sharon. 2009. Surface Reading: An Introduction. *Representations*, 1 (108), 1–21.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Čegec, Branko. 1988. *Melankolični ljetopis*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Čegec, Branko. 2011. *Zapisi iz pustog jezika*. Zagreb: Meandar Media.
- Felski, Rita. 2016. *Namjene književnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Felski, Rita. 2019. *Granice kritike*. Zagreb: Meandar Media.
- Felski, Rita. 2020. *Hooked. Art and Attachment*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Felski, Rita. 2020a. Introduction. *Latour and the Humanities*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1–27.
- Gourgouris, Stathis. 2016. *Da li književnost misli. Književnost kao teorija za antimitičko doba*. Beograd: FMK.
- Ivšić, Radovan. 2002. *U nepovrat, opet*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Latour, Bruno. 2005. Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 2 (30), 225–248.

- Latour, Bruno. 2010. An Attempt at a 'Compositionist Manifesto'. *New Literary History*, 3 (41), 471–490.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. 2003. Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press. 123–151.
- Macé, Marielle. 2013. Ways of Reading, Modes of Being. *New Literary History*, 2 (44). 213–229.
- Maleš, Branko. S. a. U obzoru novoga hrvatskog pjesništva (II. dio). *Off*, 2/3, 27–42.
- Maleš, Branko. 1989. *Tekst*. Zagreb: Studentski list.
- Matoš, Antun Gustav. 1996. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Moi, Toril. 2017. *Revolution of the Ordinary. Literary Studies After Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1971. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)*. Zagreb: Kolo.
- Strowick, Elisabeth. 2005. Comparative Epistemology of Suspicion: Psychoanalysis, Literature, and the Human Sciences. *Science in Context*, 4 (18): 649–669.
- Nealon, Christopher. 2009. Reading on the Left. *Representations*, 1 (108), 22–50.
- Pogačar, Marko. 2016. *Lovci u snijegu*. Moderna vremena info. <https://mvinfo.hr/clanak/delimir-resicki-lovci-u-snijegu> (pristupljeno 16. travnja 2023).
- Ranciére, Jacques. 2008. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa.
- Ranciére, Jacques. 2009. *Aesthetics and its Discontents*. Cambridge: Polity Press.
- Rešicki, Delimir. 2015. *Lovci u snijegu*. Zagreb: Fraktura.
- Ricoeur, Paul. 2005. *O tumačenju. Ogleđi o Freudu*. Zagreb: Ceres.
- Ujević, Tin. 2005. *Izbor pjesama I* [pr. Ante Stamać]. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ušumović, Neven. 2015. Pred našim vratima [pogovor]. *Lovci u snijegu*. Delimir Rešicki. Zagreb: Fraktura. 197–204.
- Vuković, Tvrtko. 2005. *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*. Zagreb: Disput.
- Vuković, Tvrtko. 2018. Zamukli majstorov glas. Politika hrvatskih lirskih poetika sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. *Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar Media. 187–213.
- Vuković, Tvrtko. 2018a. Moći reći. Što tekstovi Radovana Ivšića mogu reći današnjim čitateljima? *Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar Media. 99–133.
- Vuković, Tvrtko. 2018b. Melankolija, heterotopija i jezik bez granica. Politika hrvatskih lirskih poetika osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. *Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar Media. 215–244.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozofska istraživanja*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

SUMMARY

HESITANT UNCERTAINTY: QUORUM POETRY IN THE THIRD MILLENIUM AND THE ETHOS OF SCEPTICISM

Shaped by the gestures of destructive negativity, rejection of rival poetics, exaltation of its own intellectual superiority and aesthetic, ethical and political exceptionalism, the modern lyrics encourages an ethos of doubt and radical criticism which nowadays shows signs of weakness. The paper presents the thesis that the poets of the Quorum's generation, in the last twenty years, are less dedicated to skepticism, negation, denaturalization, rejection and demystification of what is allegedly outdated, hardened, disciplining, hegemonic or false, and to a greater extent they strive to gather, connect, bring closer, join the diverse poetics, theoretical ideas, discursive strategies and worldviews, in order to shape yet non-existent, but promising worlds. The politics of that lyric is giving voice, not taking it away, participating in the world, not elitist exclusion from it, building, not dismantling.

Key words: ethos of skepticism, negativity of criticism, lyrics of Quorum's generation, compositionism



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/>.