

Pregledni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.7>

UDK: 821.163.42-1.09"1990/2020"

821.163.42-1:393

Primljen: 30. III. 2023.

Prihvaćen: 11. VI. 2023.



POETSKI JEZICI SMRTI U KONTEKSTU HRVATSKIH PJESNIČKIH PRAKSI OD 1990. DO 2020.

Andrijana Kos-Lajtman

Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet

andrijana.kos-lajtman@ufzg.hr

Rad se bavi problematikom izricanja smrti u suvremenom hrvatskom pjesništvu posljednjih 30-ak godina, točnije, u okvirnom razdoblju od 1990. do 2020. Smrt je za čovjeka oduvijek bila intrigantan fenomen, nerijetko traumatičan i teško u potpunosti objašnjiv racionalnim kategorijama, a u književnosti je oduvijek nalazila prostor svoje umjetničke reprezentacije. Fokus ovoga istraživanja jest sagledati načine na koje suvremena poezija izriče fenomenologiju smrti i smrtnosti, ali i steći uvide u semantičke aspekte smrti i čovjekova odnosa prema njoj koji su prisutni u suvremenim pjesničkim praksama. Analitička čitanja izdvojenih paradigmatičkih primjera poetskog izricanja smrti u pjesništvu posljednjih triju desetljeća metodološki su utemeljena na postulatima i uvidima konceptualne poetike i njezina funkcionalnog razmatranja uloge tzv. konvergentnih i divergentnih poetskih struktura s obzirom na podizanje odnosno spuštanje govorne energije u pjesničkome tekstu i profiliranje njegove emocionalne stratifikacije. Također, u pozadini konkretnih tekstualnih analiza i zaključaka koji iz njih proizlaze nastoji se ocrtati generalno stanje pojava i mijena u hrvatskom pjesništvu s kraja 20. i početka 21. stoljeća, kako s obzirom na problematiku smrti, tako i s obzirom na neke druge vidljive tendencije kao što su (ne) postojanje generacijskih determinanti i izrazita heterogenost pjesničkih prosedea.

Ključne riječi: fenomenologija smrti, hrvatsko pjesništvo od 1990. do 2020., konceptualna poetika, načini izricanja smrti, pluralizam pjesničkih prosedea

1. UVOD: POEZIJA I SMRT

Fenomenologija čovjekova odnosa prema smrti, a onda i njezina manifestacija u poetskom diskursu, složena je i gotovo nepregledna tema čije kompleksnije zahvaćanje nužno zahtjeva interdisciplinarni pristup, odnosno sučeljavanje spoznaja različitih znanstvenih disciplina koje možemo pozicionirati u temeljni raspon od antropologije i sociologije smrti do filozofije jezika i kognitivne poetike. U svojoj knjizi *The Savage God: A Study of Suicide* Alfred Alvarez navodi (1990: 234) da gotovo polovica svjetske književnosti govori o smrti. Iako je tvrdnju nemoguće precizno izmjeriti, nesumnjivo je da je smrt univerzalna i neotklonjiva ljudska sudbina o kojoj književnost ima potrebu govoriti od samih početaka, rabeći pritom različite rodove, žanrove, stilove i iskazne postupke. Poezija, u raznovrsnosti svojih tematskih, stilskih, svjetonazorskih i performativnih modela, u navedenom nastojanju zauzima jedno od ključnih i najzanimljivijih mjesta, kako u dijakronijskoj, tako i u sinkronijskoj perspektivi. Motivsko-tematski obzori i jezični mehanizmi koji omogućuju interferenciju smrti i pjesništva raznovrsni su i složeni te ih je nemoguće u cijelosti obuhvatiti, a kamoli analitički sagledati. Ipak, postoje pjesnici kojima je smrt jedna od glavnih tematskih preokupacija ili motivskih polazišta, oni koji su nerijetko i prepoznatljivi upravo po pjesničkim tretmanima fenomena smrti, bez obzira pišu li o smrti kao univerzalnoj prirodnoj datosti, o različitim oblicima nasilnih smrti, o smrti konkretnih osoba ili o smrti iz osobne pozicije (usp. Kos Lajtman 2022). Nekima od takvih pjesničkih praksi u kontekstu suvremenoga hrvatskog pjesništva u proteklih tridesetak godina bavit će se ovaj rad, s dvostrukim temeljnim fokusom: tipološkog sagledavanja semantike smrti koju pjesništvo naznačenog razdoblja donosi, ali i analitičkog razmatranja strategija pjesničkog jezika kojim se smrt i smrtnost iskazuju. Drugim riječima, rasvjetljavanje semantičke dimenzije pjesničkih iskaza o smrti razmatrat će se na podlozi njihove jezične artikulacije i emocionalno-misaone stratifikacije, s ciljem uočavanja njihova suodnosa i mehanizama kojima se uspostavljaju, ali i dobivanja šire slike o poetskim praksama i trendovima u hrvatskom pjesništvu s kraja 20. i početka 21. stoljeća.

Metodološki pristup suvremenom pjesništvu koje poseže za motivima i temama iz značenjskog polja smrti temeljit će se na vizurama funkcionalne stilistike te, osobito, na postavkama kognitivne poetike koja nastoji objasniti mehanizme kojima poezija kao diskurs utemeljen na jeziku kao konceptualnom sustavu uspijeva prenijeti iskustva i emocije kao nekonceptualnih

datosti. Kognitivna poetika s genezom u kognitivnoj znanosti¹ nameće se kao prikladan metodološki alat prije svega zbog uspješnog povezivanja kritičkih praksi razumijevanja i analize književnoga teksta sa spoznajama kognitivne lingvistike i psihologije (usp. Kos Lajtman 2022). Kognitivna poetika, kako je shvaća izraelski teoretičar Reuven Tsur (1992, 2008), gotovo se podjednako bavi procesima mišljenja i emocijama, nastojeći sustavno protumačiti odnos između književnih struktura i njihovih recepcijskih učinaka. Tsur nastoji ukazati na činjenicu da emotivni i neemotivni procesi ne postoje u izrazitim i radikalnim dihotomijama, već u svojevrsnom kontinuitetu gdje se javljaju veće ili manje varijacije i ispreplitanja u načinima ljudskoga doživljavanja i između različitih mentalnih procesa. Nastoji objasniti kako pjesma prezentira strukturalne sličnosti s osjećajima, s obzirom na to da je ustrojena od različitih, difuznih informacija. Kreće pritom od poznatih psihologijskih postavki o divergentnom i konvergentnom mišljenju koje prenosi na stratifikaciju poetskih struktura, gdje pojedini slojevi pjesme funkcioniraju kao uglavnom neovisne varijable, ali ipak više ili manje djeluju konvergentno. Sukladno tome, pjesma se u konačnici doima kao više ili manje emocionalna. Tsur je orijentiran ukazivanju na to da emocionalni naboj pjesme ne proizlazi samo iz „sadržaja” stihova, nego se derivira iz različitih poetskih elemenata i postupaka. Među nezaobilaznim elementima koji utječu na doživljavanje emocionalnog naboja pjesme jesu konvergentne odnosno divergentne pjesničke strukture. Divergentan poetski stil jest onaj u kojem svaka sintagma, stih ili slika proizvodi različitu emocionalnu rezonanciju te se stoga obično doživljava „emocionalnijim” od konvergentnih struktura koje formiraju strože i pravilnije poetske oblike, ali isto tako utječu i na konvergentne mentalne aktivnosti koje su u sferi doživljajnosti bliže onom neemotivnom (Tsur 2008, Kos Lajtman 2022). Konvergentne strukture oblikuju snažnije poetske oblike (u geštaltističkom smislu) nego divergentne strukture. Snažniji, stabilniji oblici pak se obično povezuju s duhovitim ili racionalnim karakteristikama, dok se slabiji, fluidniji oblici povezuju s emocionalnim karakteristikama.

¹ Engleski je pojam *cognitive science* ili *science of the mind*, kao i *cognitive studies*. Riječ je o multidisciplinarnom i interdisciplinarnom području koje okuplja istraživanja računalnih znanosti, biologije, neuroznanosti, kao i istraživanja u humanističkim i društvenim disciplinama poput psihologije, lingvistike, filozofije, antropologije, sociologije i teorije književnosti. Začeci kognitivne znanosti nalaze se u istraživanjima teorije uma 50-ih godina 20. st. utemeljene na računalnim procesima da bi se 20-ak godina poslije etablirala kao zasebna znanost orijentirana na istraživanja različitih mentalnih stanja s fokusom na ishode spoznajnih procesa u jezičnim i drugim simboličkim tvorevinama (usp. Peternai Andrić i Kluser 2017, Kos Lajtman 2022).

Divergentne strukture ujedno su manje predvidljive od konvergentnih, a njihovi divergentni obrasci (leksički, versifikacijski, naglasni i drugi) tendiraju međusobnom zamagljivanju ili potiranju. Princip je usporediv s glazbom i njezinim učincima na slušatelje, gdje stabilni oblici proizvode psihološku atmosferu sigurnosti, zaštite i svrhovitosti u kojoj slušatelji imaju osjećaj kontrole i moći te osjećaj jasno određenog smjera (Meyer 1956: 160, prema Tsur 2008).

Kvalitetu i intenzitet emocionalnosti u pjesmi moguće je postići i na druge načine. Emocije se obično povezuju s određenim odstupanjem od normalne energetske razine – snižavanje energije najčešće se povezuje s tugom, depresijom ili smirenošću (Tsur 2008). Stupanj energije u pjesmi ili nekom njezinom dijelu ovisi o predikatu u rečenici, vrsti atributa, njihovoj prostornoj određenosti (vezanosti za specifične lokalitete) te, osobito, o učestalosti konkretnih odnosno apstraktnih leksema, kao i o njihovim međusobnim odnosima. Različite su tehnike kojima figurativni jezik apstrahira pojedine osobine konkretnim imenicama, odnosno, njihovim referentima, koristeći ih u poetske svrhe – među najčešćima je prezentacija konkretnih imenica kroz snopove biranih apstraktnih odrednica ili kroz osobite kombinacije deiktičkih izraza s apstraktnim imenicama. Važno je istaknuti da informacije o difuznosti i integrativnosti koje čitatelj dobiva nisu semantičke naravi, već je riječ o strukturi informacija koje se tijekom čitanja pojavljuju u čitateljevoj svijesti. Zbog toga se, za razliku od semantičkih informacija koje su podložne parafrazi, impresije koje nastaju potaknute poetskim strukturama mogu jedino opisati, što će kao metodološki postupak mjestimice biti vidljivo i ovdje, prilikom analiza konkretnih primjera suvremene hrvatske poezije.

2. TENDENCIJE U HRVATSKOM PJESNIŠTVU OD 1990. DO 2020. U KONTEKSTU TEMATIZACIJE SMRTI

2.1. Neoegzistencijalistička i ratna potka pjesništva devedesetih

Iako je suvremeno hrvatsko pjesništvo još od osamdesetih godina prošloga stoljeća, a osobito u devedesetima, vrlo heterogeno, po nekim mišljenjima i sasvim neopisivo i neusustavljivo (usp. Čegec, Mićanović 1995; Vuković 2001), prije svega zbog disparatnih senzibiliteta i poetika, odnosno nesvodivih razlika (usp. Čegec, Mićanović 1995; Đurđević 1994) – u čemu je, dakako, moguće vidjeti izravnu vezu s određenim društvenim pojavama u suvremenoj

zapadnoj civilizaciji, poput ubrzanog optjecaja događaja u tržišno orijentiranim društvima te, općenito, značajnog ulaska tržišne logike u književno polje (Vuković 2018) – pokušaji njegove klasifikacije ipak postoje. Tako za hrvatsko pjesništvo devedesetih godina prošloga stoljeća najkoherentniji modelski opis nudi književni povjesničar i teoretičar Sanjin Sorel, predlažući pet modela: masmedijsko-kulturološki model, mitopoetski diskursi, neogzistencijalistički poetski diskursi, pjesništvo slikovnog mišljenja i označiteljska scena (Sorel 2006: 117–123). Istodobno, ima onih čije su determinante nešto labavije i sveobuhvatnije (usp. Milanja 2012, Mrkonjić 2010), ali i onih koji se u potpunosti protive svakoj klasifikaciji vidjevši u inzistiranju na tradicionalnoj modelskoj podjeli i periodizaciji „reduciranje složenosti predmeta”, „ludilo analitičke restriktivnosti”, pa i svojevrsnu fetišizaciju „bilo predmeta bilo znanstvene i kritičke metode” (Vuković 2018: 253). Iako se u potpunosti slažem s Vukovićevim nastojanjem sagledavanja književnih pojava s konca 20. i početka 21. stoljeća u okviru širih društvenih procesa i pojava, tj. s ukazivanjem na političnost književnih procesa, u potencionalnom rasponu između čvrstog modelskog definiranja i posvemašnjeg skepticizma biram središnju poziciju opredjeljujući se za opis koji, ako i nije u mogućnosti iznjedriti čvrste i jasno definirane modele, može ukazati barem na neke od ključnih pojava i determinanti, one najvažnije ili barem najvidljivije. Tako je pojava ratnog pisma devedesetih nešto što nije moguće negirati, bez obzira na to u kakav ga širi model ili pristup smjestili, a upravo je takvo pjesništvo značajno za problematiku ovoga rada, s obzirom na to da će se upravo u njegovim okvirima značajnije generirati tematiziranje smrti – baš kao što se to, uostalom, dogodilo i u brojnim proznim diskursima toga vremena.

Ratna zbilja pokazala se značajnim faktorom prekida postmodernističkih književnih poetika i jezične zaigranosti u smjeru onih pristupa koji pretendiraju biti „zrcalo stvarnosti” i imati naglašenu spoznajnu funkciju (Kovač 2011: 27). Mijenja se žanrovska slika književnosti koja je osamdesetih bila obilježena postmodernističkim ludizmom i hibridizacijom iskaza i formi, da bi se devedesetih, u kontekstu znatno promijenjene stvarnosti, dogodilo ono o čemu piše Hayden White govoreći o situacijama tragičnih događaja kakvi su masovni pokolji ili genocid – pisanje o takvim događajima u pravilu zahtijeva uzvišene žanrove kakve su tradicionalno predstavljali ep i tragedija (White 1999: 31). U suvremenom dobu takvi su žanrovi, dakako, anakroni, pa njihove funkcije u specifičnim kriznim vremenima preuzimaju drugi oblici tzv. uzvišenog govora, iskaza visokoga registra, što je osobito čest slučaj s tekstovima pisanim u samom ratu (usp. Demiragić 2018).

Također, poznato je da tijekom rata nastaje mnogo kič-produkata lošeg stila, prozirne metaforike, uglavnom patriotskog prototipa u službi ratne ideologije, dok se u fazama nakon rata pristupi obično usložnjavaju prerastajući uzak okvir stvaralaštva „trenutka zbog trenutka” (usp. Finci 2005: 68–69).

U hrvatsko pjesništvo devedesetih ratna zbilja značajnije ulazi 1992./1993., čime „postmodernistička pluralističko-dijaloška kultura u Hrvatskoj poprima dominantnije monološki – nacionalni karakter kojeg se postupno počinje oslobađati tek u drugome dijelu devedesetih godina” (Sorel 2006: 115–116). Kao zajedničko obilježje pjesama o ratnoj zbilji, koje vidi dijelom neogzistencijalističkog modela, Sorel ističe naglašenu emotivnost te tumači njezinu dvojaku prirodu: „kod prve je riječ o diskurzima što se približavaju patetičnome zbog pretjeranog iskazivanja *slabih* emocija (primjerice u pjesništvu Lane Derkač, Katarine-Zrinke Martijević, Ivana Hercega), a u drugom je slučaju o mimikrijskome diskurzu koji emocije posreduje grubo (kao kod pjesnika Tomislava Zajeca i Tatjane Gromače gdje ironija postaje dominantnijom figurom)” (isto, 118). Dakako, osim pjesnika i pjesnikinja koje u citiranom navodu spominje Sorel, i drugi su autori tematizirali ratnu zbilju, zahvaćajući putem nje i tematiku ratnoga stradanja. Riječ je uglavnom o tipu tzv. gnoseološkog pjesništva, koje se najčešće koncentrira na ratnu zbilju kao dezintegraciju humanističkih vrijednosti, propitujući iz ontološke, ontičke, generičke ili društvene vizure različita pitanja egzistencije, identiteta i odnosa prema Drugome (Milanja 1991: 26). Upravo se neogzistencijalistička poetika može promatrati kao arhipoetika cijeloga naraštaja, ona koja „je detektirala *duh vremena* i doznačila ga naraštaju”, očitujući se kroz neka prepoznatljiva mjesta kao što su retrogradnost, relativizam, fenomenologizacija svakodnevice i emotivnost (Sorel 2006: 125–126). Takvo je pjesništvo u stilskom smislu nerijetko (hiper)realistično, iako stilski registri značajno variraju od autora do autora. U dominantnom dijelu riječ je ipak o pjesništvu pojmovnoga tipa koje zanemaruje slikovnost (usp. Stamać 1977) fokusiranom na različite manifestacije sadašnjosti koje se uglavnom podastiru kroz naraciju i metonimijske iskaze. Sorel (2006: 133) navodi da se lirski subjekt neogzistencijalističkog pjesništva devedesetih „isključuje (...) rezigniranošću, ravnodušnošću i relativizacijom iz ratne drame na predmetnom, tematskom, referencijalnom, denotativnom planu, no udio i karakter emotivnosti koje (re)konstruira sasvim su u kontekstu *drame čovječanstva pogođenog ratom*”. Tvrđnju elaborira primjerom straha kao jedne od osnovnih emocija uvjetovanih ratom koji je, iako „bazični generator”, vrlo brzo zamijenjen pozicijom „eufemizirane metonimije ravnodušnosti, nemoći,

ništavila, praznine, tjeskobe, egzistencijalne zabrinutosti” (isto, 135), što je pak blisko Bagićevo uočavanje praznine kao bitnog mjesta suvremene hrvatske poezije još u godinama prije devedesetih, a osobito u devedesetima (usp. Bagić 1996, Bagić 2001). U tekstu *Pjesnički naraštaj devedesetih* Krešimir Bagić navodi „narcističko osamljivanje subjekta, stilizirano 'prepisanje' svakodnevnih prizora, intertekstualnu i intermedijalnu gestualnost, žanrovsku mimikričnost, fragmentarnost i kolokvijalnost lirskog idioma kao uporišne točke novih pjesničkih praksi” (2001: 157). Konstatira da bi se teško moglo reći da je kontekst devedesetih u Hrvatskoj pogodio poeziji – što zbog rata u prvoj polovici desetljeća, što zbog krize koja je uslijedila – a među važnijim pjesnicima navodi Tvrtka Vukovića, Katarinu Mažuran, Ivana Hercega, Alena Galovića, Damira Radića, Tatjanu Gromaču, Ivicu Prtenjaču, Dragana Juraka, Zvezdanu Bubnjar, Krešimira Pintarića, Srđana Sachera, Katarinu-Zrinku Matijević, Roberta Perišića, Milanu Vuković, Kemala Mujčića Artnama, Radenka Vadanjela, Luciju Stamać, Tomislava Bogdana, Sanjina Sorela, Stjepana Balenta, Anu Brnardić, Dortu Jagić, Lanu Derkač. Baš kao i Sorel, i Bagić ističe postmodernu ravnodušnost kao jednu od ključnih generacijskih determinanti koja se „toliko ukorijenila u našoj sredini da je (bar u lirici najmlađih) nadjačala stvarnosnu ratnu apokalipsu” (isto, 158). Prema Bagićevo uočavanje, pjesnici koji se javljaju tijekom rata „uglavnom rat ne tematiziraju (ili to čine vrlo diskretno, rubno i usput); oni odustaju od lirskih projekata koji bi pretpostavljali bilo kakav angažman ili akciju, bave se privatnošću, pjesme prave nasumičnim nizanjem konkretnih detalja i rečenica kojima su okruženi” (isto). S druge strane, Vuković (2018: 258) ističe da je, govorimo li o ratnoj lirici, riječ o „pozamašnom” te „zbog više razloga zanimljivom korpusu” čije „sustavnije proučavanje zasad izostaje”. Također, napominje da „upravo s ratnom lirikom suvremena hrvatska lirika počinje iznova tražiti svoju čitljivost” (isto, 259), što je pak u suglasju s ranije iznesenim tezama o okretanju stvarnosnoj dimenziji književnosti devedesetih, ali i o skretanju prema niskim estetskim dometima i/ili služenju ideologiji, što su procesi koji se nerijetko pritom događaju.

Iako većina pjesnika koji tematiziraju Domovinski rat pripada generaciji autora koji su na scenu stupili još pedesetih i šezdesetih godina i koji su mahom okupljeni u antologiji ratne lirike *U ovom strašnom času* (1992) Ive Sanadera i Ante Stamaća, kao i u nekim drugim antologijama i pregledima², i među novom

² Takve su: *Najljepša moja* (1992, ur. Slavica Briznej), *Nad zgarištima zvijezde* (1993, ur. Dragutin Rosandić), *Haiku iz rata* (1995, ur. Marijan Čekolj).

generacijom pjesnika našli su se oni koji su tematizirali ratnu zbilju. Takvi su, primjerice, Tomica Bajsić, Kemal Mujičić Artnam, Milana Vuković, Lana Derkač, Rosario Jurišić Vrgada i drugi. Kao paradigmatski primjer tematiziranja ratne stvarnosti moguće je navesti pojedine pjesme Tomice Bajsića iz zbirke *Južni križ* (1998) – takve su *U krugovima*, *Himna ubijanju*, *Velika vrata rata*, *Na današnji dan*, *Ranjenik iskušava boga*, ali i pjesničke proze *Neprijatelju* i *San o kukuruzu*. Pjesmu *U krugovima* donosim u cijelosti.

U KRUGOVIMA

čovjek hoda mirnije prema noći
koji u svom srcu nosi mnoge ponoći

Edvin Rolfe

katkad mi se čini da živim posuđeno vrijeme
moji prijatelji mrtvi rasuti po grobljima
izbrisani s ploče nijedan nije dohvatio tridesetu
ti ljudi s kojima sam dijelio kruh
spavao u istim bunkerima hodao kroz istu
travu i noć penjao se na tenkovima i padao
licem u zemlju pritisnut mecima i granatama
(o slatka mirna zemljo koja poznaješ naše molitve)
njihovi duhovi sada dolaze u posljednjim glasovima:
ima li još soka? pita jedan koji će poginuti napadajući
čuvaj mi brata kaže drugi koga će ubiti tenk
treći se pokušava sjetiti tko je i odakle dolazi
dok mu se mozak polako gasi (pogođen je u glavu)
što ima tamo? pita četvrti i steže čašu bevande
pogleda uprtog u brda u kojima ga čeka zasjeda
a peti šuti ali njegove oči mogu reći:
smrt.

kojiput mi se čini da sam prekinuo lanac
probudim se u noći bez zraka kroz
otvoreni prozor šumi četrnaest katova
(iz drvenih sanduka penje se miris spaljenog mesa)
Krist Iskupitelj je uvijek svježa rana u crnim oblacima
električne krijesnice jurcaju i proklinju i slave
vrijeme kada su se svinje hranile ljudima
ima dolje jedna kuća koja je prije sto godina bila plava
a sada nema krova i prozori su joj otvorene duplje
iznutra je ruševina ali čudno noću oživi
zaboravljeni balkoni pune se cvijećem i svjetlošću

okrugle crnkinje u turbanima naslanjaju se na
 zahrđalu ogradu i mali odjeci njihova razgovora
 šapuću da je tristo tisuća ljudi mrtvo na onim poljima
 gdje su moje čizme ostale bez đonova
 gdje su moje oči potonule u blato svemira a
 srce mi je kao željezno uže otkinuto od sidra
 prozviždalo kroz zrak u slijepim krugovima:
 bez cilja, bez cilja.³

Već sam naslov pjesme u funkciji je označavanja bezizlaznosti induciranane okrutnom stvarnošću rata – one što je dojmljivo dočaravaju posljednje dvije riječi u pjesmi koje se, sugerirajući cikličnost i trajanje, ponavljaju: „bez cilja, bez cilja”. Riječ je o pjesmi čiji je lirski subjekt izravni sudionik ratnih stradanja, a poznajemo li autorovu biografiju, vjerojatno nećemo prezati od povlačenja analogije između instancije lirskog subjekta i samoga autora, iako za samu pjesmu i njezino razumijevanje, dakako, to nije presudno.⁴ Pjesma se sastoji od dviju strofa iznesenih u ritmu govorne sintakse. U prvoj se strofi konstatacije u maniri razgovornog stila nižu u neprekinutom slijedu, jedna za drugom, bez intervencije interpunkcije i bez značajnijeg upliva figurativnog govora: na samom početku konstatira se osjećajno stanje subjekta kojemu se čini da živi „posuđeno vrijeme” jer je preživio ratne užase, „prekinuo lanac smrti”, za razliku od bliskih suboraca koji su u ratu ostavili živote. Veći dio prve strofe čini evociranje nekih od posljednjih trenutaka poginulih suboraca i prijatelja – riječ je o različitim sitnicama, od pitanja „ima li još soka?” do držanja čaše bevande. Pritom je najznakovitiji slučaj petog suborca koji „šuti ali njegove riječi mogu reći: smrt”. To je ujedno mjesto na kojem se u pjesmu uvodi izrazitiji figurativan govor, ali i ključna riječ cijele pjesme: smrt. Druga strofa započinje na sličan način kao i prva („katkad mi se čini”, „kojiput mi se čini”), samo što je nastavak sintagme drukčiji: u toj se strofi dočarava sadašnjost, a ne više prošlost. Riječ je o sadašnjosti u kojoj se iskazni subjekt budi noćima bez zraka jer ga pritišću tragična sjećanja i slike.

³ Prema: Bajsić, Tomica. 2012. *Južni križ*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 1998.

⁴ O autorovu aktivnom sudjelovanju u ratim zbivanjima eksplicitno svjedoči i biografija pridodana zbirci, u kojoj, između ostaloga, stoji: „Studij grafike prekinuo 1991. godine kako bi se dobrovoljno priključio obrani Hrvatske. Borio se na niz ratišta u Slavoniji, Dalmaciji, Lici, Baniji i BiH zaključno s akcijom Oluja 1995. godine. Kao pripadnik Specijalnih postrojbi Glavnog stožera HV-a u dva navrata ranjen. Bio i instruktor izvidničko diverzantskih jedinica HV-a, a za svoj doprinos obrani RH primio nekoliko odličja i zahvalnica.” (Bajsić 2012: 66)

Ta je strofa, za razliku od prve, mnogo odmaknutija od stila svakodnevnoga govora i iskaz u njoj postaje slikovitiji, metaforičniji: „kroz / otvoreni prozor šumi četrnaest katova”, „Krist Iskupitelj je uvijek svježa rana u crnim oblacima”, „električne krijesnice jurcaju i proklinju i slave / vrijeme kada su se svinje hranile ljudima”, „okrugle crnkinje u turbanima naslanjaju se na / zahrđalu ogradu i mali odjeci njihova razgovora / šapuću da je tristo tisuća ljudi mrtvo na onim poljima”, „gdje su moje oči potonule u blato svemira”, „srce mi je kao željezno uže otkinuto od sidra” itd. Osim metafora, druga strofa obiluje epitetima, usporedbama, personifikacijama koji sinergijski doprinose slikovitosti, štoviše, drugi dio strofe omataju svojevrsnom snovitošću, gotovo nadrealnim ozračjem čije je ishodište u izgubljenosti lirskog subjekta, protagonista ratnih događanja, i traumi koju je proživio. Pritom, generalizirajuće slike poput „Krist Iskupitelj je uvijek svježa rana u crnim oblacima” ili vizija crnkinja koje šapuću „da je trista tisuća ljudi mrtvo na onim poljima” odmiču pjesmu od isključivo aktualnog konteksta netom završenog Domovinskog rata prema širim idejnim postavkama antiratnog teksta koji je, osim konkretnosti, u mogućnosti aktualizirati i općost, povezati različite vremenske i prostorne vizure.

U krugovima je pjesma prividno konvergentne poetske strukture koja, u skladu s uvidima kognitivne poetike, inklinira više onom racionalnom, nego onom emotivnom. To doista i jest tako u prvoj strofi u kojoj je izraz mirniji i svakodneviji, a iskliznuća u figurativni govor rjeđa. Osim završetka, jedino mjesto u prvoj strofi u kojem se pojačava poetizacija iskaza jest apelativni stih „o slatka mirna zemlja koja poznaješ naše molitve” – stih naglašene retoričnosti u kojem pridjevi pridodani imenici zemlja, *slatka* i *mirna*, apstrahiraju i raspršuju iskaz, tj. proizvode efekt divergentnosti, a time i povišene govorne energije i snažnijih emocija. Istodobno, taj je stih stavljen u zagrada, čime se automatski u zagrada stavlja i takva intenzivnija, dramatičnija emocionalnost. U drugoj strofi, međutim, situacija se mijenja – divergentnih struktura tu je sve više, dramatičnost raste, a govorna energija također se podgrijava iz stiha u stih. Sve se to postiže figurativnim govorom, ponavljanjima („gdje su moje čizme...” / „gdje su moje oči...”), većim udjelom pridjeva i glagola koji dinamiziraju iskaz i čine ga osebujnijim i emotivnijim. Govorna energija kulminira na kraju pjesme evokacijom bezizlaznosti („slijepi krugovi”) i nemira kao trajnog stanja („srce mi je kao željezno uže otkinuto od sidra”). Gledano u cjelini, *U krugovima* je dobar primjer kombiniranja konvergentnosti i divergentnosti, racionalnog i emocionalnog, s time da potonje odnosi prevagu na kraju pjesme, u slici

nemoći i svojevrsnog trajnog emocionalnog invaliditeta generiranog ratom i suočavanjem sa smrću bliskih osoba.

Parcijalnih posezanja za motivima smrti tijekom devedesetih bilo je, dakako, i u drugim poetičkim pristupima, ne samo u onima neoegzistencijalističkog tipa. Tako se smrt ponekad tematizira u okviru tzv. masmedijsko-kulturološkog modela koji karakterizira naglašena svijest o mediju i infiltracija medijsko-kulturološkog materijala, uglavnom na razini teme (usp. Sorel 2006: 119). Kulturološki kontekst koji je prezentan u tekstovima toga modela uglavnom pripada anglosaksonskom kulturnom krugu, a u poeziju autora poput Dragana Juraka, Damira Radića, Hrvoja Pancera, Renate Valentić ili Roberta Perišića najčešće ulazi putem filma, glazbe ili stripa. Riječ je o pjesništvu *intermedijalne gestualnosti*, kako ga definira Bagić (2001: 163), koje nastaje kao rezultat otvaranja prema popularnoj kulturi i medijskim iskustvima te prilagođavanja postupaka filma, videa, stripa ili *rock*-glazbe izražajnim mogućnostima pjesničkoga teksta, pri čemu se lirski govor nerijetko ostvaruje kao „govor golih činjenica” čija je geneza u drugom umjetničkom ostvarenju (isto, 164). Tako Radić u zbirci *Lov na risove* (1999) na način tzv. objektivnih korelativa i asocijativnog nizanja u mnogim pjesmama koristi motive smrti i nasilja, a nerijetko i cijele fabularne zaplete, gradeći cjelokupne poetske strukture na predlošcima filmskih motiva, likova i fabula. Neke od pjesama značajno obilježenih smrću u spomenutoj zbirci jesu *kid, six more months to the graveyard*, murrayeva odluka i *Kazna za oholog pukovnika*.

1.2. Pluralizam poetskih mikrosvjetova u novomilenijskom pjesništvu: raspršeni glasovi individualnih tragedija i globalne degradacije humaniteta

U doktorskom radu pod naslovom *Hrvatske pjesničke prakse od 2000. do 2010.* Davor Šalat (2021: 5) zaključuje da „u cjelini nultih godina nije bilo dominantne poetike”. Navodi da se samo u prvoj polovici desetljeća, i to donekle, uspjela nametnuti tzv. stvarnosna poezija, no pjesnička scena desetljeća na koncu je ostala obilježena širinom poetičke i generacijske raznovrsnosti, pri čemu je glavnu ulogu u osvještavanju pluralizma „imalo nekoliko antologija te poezije, teorijski tekstovi objavljeni u njima i izvan njih, intenzivna kritička djelatnost, kao i časopis *Poezija*” (isto, 5). Upravo je uređivačka politika *Poezije*, ističe Šalat, osvještavala pluralizam pjesničke i teorijske scene te ga „programatski poticala doprinosom pjesnika i teoretičara svih tada djelatnih naraštaja” (isto). Među desetero paradigmatičkih pjesnika desetljeća, čijim

se opusima detaljnije bavi, Šalat ubraja Dragu Glamuzinu, Tomicu Bajsića, Ivicu Prtenjaču, Ervina Jahića, Tatjanu Gromaču, Dortu Jagić, Anu Brnardić, Franju Nagulova, Marka Pogačara i Mariju Andrijašević. Pjesnička scena nultih godina, međutim, bila je izrazito bogata i raznovrsna, mnogo šira od ovih reprezentativnih imena. Štoviše, upravo je početkom dvijetisućitih došlo do naglog oživljavanja knjižnog tržišta, s vrhuncem u 2008. godini, što se, dakako, odrazilo na pjesničku produkciju (Bagić 2016: 142), ali i na teorijsku i antologičarsku aktivnost (Šalat 2021: 18). Bagić ističe da je unatoč medijskoj pažnji koju je pobudila tzv. stvarnosna paradigma, pjesnički naraštaj nultih kreativno reinterpretirao vrlo različita poetska iskustva, u rasponu od modernističkog do postmodernističkog, „oblikujući intimističke, angažirane, fantazmagorične i političke diskurzivne likove, lucidno i kritički propitujući medijske prakse s kojima je nužno dolazio u kontakt” (isto, 150). Dok su poeziji devedesetih neki teoretičari još uvijek pokušali prilaziti modelski, za poeziju nultih – kvantitativno i kvalitativno još bogatiju – to se gotovo nitko ne usuđuje te se ona promatra praktički isključivo kroz prizmu individualnih poetika. Brojni se pjesnici, dakako, dotiču i tematizacije smrti na različite načine i u različitim poetičkim kontekstima. Ulaskom u mirnodopsko razdoblje nestalo je rata kao zajedničkog nazivnika većine tako usmjerenih autora, stoga je u pjesništvu nultih moguće govoriti isključivo o individualnim pristupima i tematsko-izražajnim habitusima. Gledano u semantičkoj perspektivi, smrt se sve manje sagledava iz kolektivne, općedruštvene vizure, kako se nerijetko događalo prilikom tematizacije Domovinskog rata, a sve više iz vizure osobnih mikrosvjetova. Navest ću početni dio podužeg pjesničkog teksta Marije Andrijašević iz debitantske zbirke *Davide, svašta su mi radili* (2007), dobitnice nagrade Goran za mlade pjesnike.

moj stari se ubio.

jedno jutro je otišao na posao s komadom konopca u džepu.

zadnji put su ga vidjeli u pet i četrdeset i pet ujutro na putu za autobusni kolodvor.

moj stari je bio lud i nepromišljen.

hoću li mu se svidjeti? što ti kažeš? večeras, znaš, neće više biti onih dugih pogleda i zavlačenja. pogledaj me. što kažeš? je l' to to?

otišao je na selo autobusom i objesio se u nekoj šikari.

promišljeni kurvin sin. izašao je stanicu prije i prešao je rijeku bosim nogama da mu ne uđemo u trag.

tražili smo ga mjesec i pet dana.

htjeli smo vjerovati da je živ i lud negdje. htjeli smo vjerovati da živi negdje.

smrdljiv. neopran. nesvjestan. živ.

*vatrogasna kola su projurila cestom kad si me prvi put pitao je l' te volim.
 naravno da te volim.
 ali kao da ja znam što će nam moj stari prirediti sutra.
 mjesec i pet dana agonije.
 sve smo trikove isprobali, tražili smo ga i pod krevetom.
 umalo da nismo i televiziju rastavili. možda se skrio u katodama.
 stara je jedno jutro probudila svoju i njegovu braću. i mog brata.
 poslala ih je u šikaru i rekla im je: ovo je zadnji put. još jednom i gotovo.
 moj brat ga je namirisao. njegovu smrt.
 telefon je zazvonio i ja sam znala što nas čeka.
 rekla sam joj: *dobro je*, našli smo ga. samo nam je to i trebalo.
 stara je plakala. znam ja, nisi ti to zaslužila, ali... *dogodilo se*.
žao mi je što sam te ostavila mjesec i pet dana kasnije i što ti nisam bila dovoljno dobra.
 ja plačem kad se sjetim brata koji ga je našao.
 njegovu glavu odvojenu od tijela. i taj miris.
 nosio je bratovu jaknu i moj sat.
 vratili su mi taj sat s crvima tri dana kasnije. proučavala sam ga u zahodu.
 moj stari je živio u tim crvima i ja sam mogla razgovarati s njim.
 bilo je jezivo. nikad nije bio bjelji. pretvorio se u kolutičavca..
 rekla sam mu: *dobro je*. rekla sam mu: ti si stvarno lud.
 rekla sam mu: zaboravit ću te. *brzo*. rekla sam mu: oprost, ali ja ovo moram napraviti.
 zgazila sam sve te crve. sat sam dugo kuhala u kipućoj vodi.
plakala sam.
 moj stari se ubio. izgubio je kontrolu nad svojim životom.
 moj brat ga je našao, a ja sam razbila vrata sobe vrišteći kako mu neću otići na sprovod.
 moj brat je stajao pored mene u povorci. nikad prije ga nisam voljela k'o tad.
 moja stara je rekla: jebi ti njemu mater i pokoj mu duši.
*nema dana kad ne pomislim što bi se bilo dogodilo s nama od mjesec i šest dana kasnije.*⁵*

Zbirka govori o traumatičnim iskustvima u okviru difunkcionalne obitelji i isto takvog, uvelike shizofrenog i disfunkcionalnog tranzicijskog vremena ranih dvijetisućitih. Predočen poetski tekst gradi se oko centralnog motiva očeva samoubojstva – ritmom i sintaksom depoetiziranog unutarnjeg monologa koji kao da nema namjeru biti poetičan, već autentičan, pripovijeda se kronologija potrage i predočuju košmari koje je očevo čin izazvao. Pjesma, dakle, u narativnoj maniri, služeći se registrima svakodnevnog, kolokvijalnog jezika (žargonizmima, frazemina, vulgarizmima itd.) podastire ključnu traumu jednog odrastanja i traumu obitelji u cjelini. Emotivni napon je visok,

⁵ Prema: Andrijašević, Marija. 2010. *Davide, svašta su mi radili*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 2007.

struktura iskaza divergentna, sastavljena od različitih glasova i tipova iskaza – komadića dijaloga i monologa, sjećanja, šokantnih i morbidnih motiva, poput crva u satu koji je skinut s raspadajućeg očeva trupla. Takav košmar detalja, sjećanja i glasova proizvodi visokofrekventan emotivni napon teksta – generiranje osjećaja nemoći, bijesa, tuge, razočaranja. S gledišta kognitivne poetike, ovo je gotovo idealan primjer divergentne poetske strukturacije koja proizvodi učinak povišene emocionalnosti i to onih naj snažnijih, radikalnih emocija kao što je bol uslijed gubitka bliske osobe.

U drugom desetljeću 21. stoljeća situacija se nije značajnije promijenila – nastavlja se pluralizam individualnih poetika za koje se ipak može uočiti, osobito u okviru naraštaja najmlađih autora i autorica (Martina Vidaić, Goran Čolakhodžić, Monika Herceg, Marija Dejanović, Denis Ćosić, Mateja Jurčević itd.), da se sve više okreću slikovitom, metaforičkom iskaznom polu. Individualnost i raspršenost poetika, teško svodivih na bilo kakav modelski princip, i dalje ostaje temeljno obilježje razdoblja, no kod pobrojanih autora razvidnija je ipak pojačana sklonost metaforičnosti, odnosno značajniji odmak od tzv. stvarnosne poetike kakva je bila značajnije prisutna kod autora u ranim dvijetisućitima. Takva kretanja, u neku ruku, sasvim su logična i potencijalno objašnjiva zasićenjem koje je poezija radikalno okrenuta stvarnosti i svakodnevicu donijela, kako to, uostalom, gotovo redovito biva s umjetničkim praksama i njihovim smjenama. Kod generacije koja na scenu stupa u drugom desetljeću 21. stoljeća zamjetnije je okretanje tematizaciji prirode i ruralnih miljea, ekološka osviještenost i feministički angažman (usp. Koštal 2019), dok u stilskom smislu pretežu slikovni iskazi. Smrt, o kojoj se nerijetko govori, javlja se ili kao dio nasiljem i bolešću devastiranih zajednica, obiteljskih i širih (Herceg), ili kao gotovo samorazumljiv dio mehanizama prirode (Čolakhodžić), ili kao dio okamenjenih, arhetipskih i bajkovitih struktura (Dejanović), ili kao rezultat okoštalih patrijarhalnih principa (Ćosić). Autori najmlađe generacije hrvatskih pjesnika tako zapravo posežu za snažnijim društvenim angažmanom od njihovih prethodnika iz devedesetih i nultih godina, dok se istodobno izrazom vraćaju konvencionalnijim lirskim pristupima u klasičnom smislu te riječi (slikovitost, emocionalnost, odsutnost radikalnih jezičnih eksperimenata).

Kao dobar primjer posezanja za tematikom smrti mogu poslužiti *Početne koordinate* – prva zbirka Monike Herceg, nagrađena Goranom za mlade pjesnike, a potom i nekolicinom drugih književnih nagrada. Riječ je o „pomalo morbidnom obiteljskom albumu” (Špiranec 2018) koji podastire sve samo ne idealiziranu sliku djetinjstva, obitelji i pripadajućeg vremena,

fokusrajući se na traumatične događaje iz obiteljske povijesti u kontekstu ruralnoga svijeta. Četiri ciklusa zbirke – *zmijske smrti (podrijetlo)*, *ptičje smrti (bijeg)*, *mačje smrti (izbjeglištvo)*, *zečje smrti (povratak)* – sučeljavaju životinjski i ljudski svijet, korespondirajući s godišnjim dobima, ali i egzistencijalno prijelomnim životnim okolnostima. Ti su ciklusi uokvireni uvodnom i završnom pjesmom koje tematiziraju smrt na način njezina kontekstualiziranja prirodom (šumom) i nasiljem kao mjestom njezina stalnog usidrenja, ali i osvježćivanjem novog obnavljanja kao relevantnog kôda kojim su mehanizmi prirode upravljani. Za ovu priliku navodim pjesmu *Zečje smrti* iz istoimenog, posljednjeg ciklusa zbirke.

ZEČJE SMRTI

u životinje smo pažljivo spremali smrt
hraneći ih svježe pokošenom travom i sijenom
a onda tu istu smrt vadili iz njih bezbolno
jednim rezom ispod vrata

krzno zečeva uvijek bi visjelo na starom orahu
kao prevelik kaput
a kraj krznenog odijela
mišići koje smo ogolili
posramljeno su gledali prema nama
i lelujali u naletima vjetra

očevo ukočeno tijelo majka je
našla kraj zečinjaka
jednog rujanskog jutra
naslutivši tako aksiom
kojeg smo rijetko svjesni

smrt kojom hranimo druge
ponekad se nehotice
vrati i u nas⁶

Pjesma je paradigmatički primjer konvergentne pjesničke strukture – riječ je o odmjerenom, racionalno utemeljenom iskazu koji smirenim i ujednačenim tonom iznosi sjećanje na djetinjstvo koje je uvelike obilježeno

⁶ Prema: Herceg, Monika. 2020. *Početne koordinate*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 2018.

smrću. U pjesmi, narativno oblikovanoj, dva su ključna semantička uporišta – usmrćivanje zečeva i očeva smrt – i ta se dva motiva kontekstualno i simbolički povezuju. Logikom ispriповijedanog, zečevi su stradali upravo od očeve ruke, kako bi postali hrana obitelji, dok je očevu mrtvo tijelo pronađeno u blizini zečinjaka. Simbolički krug smrti time je zatvoren: „smrt kojom hranimo druge, ponekad se nehotice vrati u nas”. Zadnja strofa pritom funkcionira kao neka vrsta poante, racionalnog i gotovo gnomskog zaključenja pjesme. Pjesma koja svojom cjelokupnom strukturacijom – počevši od ujednačenog tona, preko preciznog iznošenja činjenica, bez upliva subjektivnih viškova, pa do stilske jednostavnosti i odsutnosti figurativnog izraza – dobro funkcionira kao primjer utišane govorne energije, a time i potisnutog emocionalnog naboja. On se, dakako, ostvaruje implicitno u čitatelju, principom svojevrsne implोजije, dok eksplikacija emocionalnih markera izostaje.

Smrt se relativno često tematizira i u poeziji brojnih drugih autora nultih i desetih godina 21. stoljeća, dakako, ne samo kod onih koji su netom stupili na književnu scenu, nego i u poeziji autorica i autora koji su na književnoj sceni prisutni od ranije, neki i više desetljeća. Tako će Vesna Parun, autorica koja je u književnost službeno ušla još 1947. zbirkom *Zore i vihori*, 2002. godine objaviti *Suze putuju*, knjigu bolničkih soneta u kojoj smrt nije rijedak motiv; smrti se dotiču klasici poput Danijela Dragojevića i Slavka Mihalića, autori osebnih poetika poput Anke Žagar, ali i brojni drugi pjesnici i pjesnikinje čiji su autorski prosedei još uvijek u intenzivnim procesima oblikovanja. Tako će, primjerice, Evelina Rudan u zbirci *Smiljko i ja si mahnemo* (2020) vrlo suptilno, motivom „i svi naši još su bili živi”, pjesmama koje tematiziraju mladost i vitalizam života uopće, pridodati notu melankolije i gotovo neprimjetnu prisutnost smrti. Damir Radić u pjesmi *Posljednji rođendan* iz zbirke *Ranije* (2019) tematizirat će potresnu situaciju očeve smrti na sam rođendanski dan, Sanja Baković u ciklusu *Ubodne rane* iz zbirke *Autobus za Trnavu* (2020) bavit će se situacijama femicida i svakovrsnog nasilja nad ženama, uključujući i one motivirane rasom ili etnicitetom, Andrijana Kos Lajtman u zbirci *Stepenice za Stojanku K.* (2019) koristit će dokumentarizam konkretnih slučajeva dječjih stradanja i nasilja nad djecom u evokaciji bizarnosti i apsurdna, a Marko Pogačar osviještenim poetskim jezikom doticat će se „smrti” stvari u zbirci *Predmeti* (2009). „Poetikom smrti” bi se mogao imenovati i najveći dio pjesničkog opusa Darka Cvijetića, bosanskohercegovačkog autora koji često objavljuje i u Hrvatskoj, a koji intenzivno tematizira traume ratnih i poratnih stradanja u Bosni i Hercegovini ili pak potresne situacije smrti uslijed teških bolesti,

po opskurnim i nerijetko zapuštenim bolničkim odjelima; takav je primjer zbirka *Snijeg je dobro pazio da ne padne* (2019). Sasvim je osebujan slučaj zbirke *Lampedusa, splav meduza* (2021) Sanjina Sorela, koju ću ukratko predstaviti, iako zbirka godinom svoga pojavljivanja već ulazi u treće desetljeće novoga milenija.

U *Lampedusi* Sorel smrti pristupa na značajno drukčiji način nego je to činila većina hrvatskih pjesnika prije njega – koristeći prizmu ludizma, ironije i autoironije, oštre društvene kritike, oblikovne eksperimentalnosti i intermedijalnosti. Riječ je o knjizi koja, kako piše njezin urednik, „iskušava granice pjesme”, ispisujući u manirističkom ključu „čitav katalog jezičnih iskustava” (Jahić 2021⁷). Tekst ima višedijelnu strukturu koja bi se uvjetno mogla nazvati poemom, a koja je uspostavljena na prepoznatljivim postmodernističkim postavkama kao što su jednakovrijednost različitih tipova iskaza (od književnih u užem smislu, preko publicističkih, do komercijalno-plakativnih), fragmentarnost i kolažna struktura, povezivanje fikcijskog i dokumentarnog, visokog i popularnog, ludizam, ironijski i autoironijski ton. Riječ je, dakle, o temeljnim postmodernističkim principima koje možda nije nužno, kako to čini Jahić, dovoditi u vezu s neoavangardom, tim više što poetika šoka kao primarna odrednica (neo)avangarde i postavangarde izostaje, kao i neki specifični stilski postupci. S takvim avangardnim poetikama *Lampedusa* prije svega dijeli društvenu kritičnost, težnju socijalnog i moralnog prevrednovanja, iako bilo kakva optimalna projekcija izostaje. Štoviše, poema počinje i završava poglavljem *Appendix – Trijumf smrti* te je upravo smrt njezina glavna tema – stradanja i patnje koje doživljavaju tisuće ljudi, najčešće iz afričkih i azijskih zemalja, osobito s područja Bliskoga istoka, u pokušaju emigracije u zapadnoeuropske zemlje.

Sorel kolektivnoj smrti ne pristupa iz vizure jednoga naroda ili etničko-religijske skupine, već globalno, suprotstavljajući s jedne strane one koji bježe, a s druge one o kojima njihovi životi ovise, koji ih nerijetko iskorištavaju i njima manipuliraju. Potonji uglavnom pripadaju kapitalističkom svijetu Zapada i mehanizmima kojima je generiran, a koji su uspostavljeni na strategijama dominacije, višestoljetnog iskorištavanja, ksenofobiji i zakonima tržišta. Autor otvara veliku, globalnu temu te je oblikuje na način intermedijalnog i interdiskurzivnog povezivanja pjesničkoga iskaza s novinskim tekstovima i slikovnim prilozima, ali i sa suvremenim medijima

⁷ Tekst sa stražnje korice zbirke, nepaginiran, u funkciji tzv. *blurba*.

omogućenima internetom. Potonje je posebno radikalno iskorišteno kroz interpolaciju QR kodova u tkivo pjesničkoga teksta. Iako je takvih primjera povezivanja književnosti i interneta putem QR kodova bilo i ranije, uključujući i hrvatsku književnost,⁸ ovo je, koliko mi je poznato, prvi takav slučaj u okviru domaće poezije. Dva primjera u nastavku donosim kao ilustraciju.

I was a Lampedusa refugee.
Here's my story of fleeing Libya
— and surviving

Hakim Belo

No one gets on those deadly ships to Italy unless it's a last resort: and even if you make it to dry land alive, the dangers don't end there



'I said my last prayer – I felt like I was dead already.'

The boy next to me fell to the floor and for a moment I didn't know if he had fainted or was dead – then I saw that he was covering his eyes so he didn't have to see the waves any more. A pregnant woman vomited and started screaming. Below deck, people were shouting that they couldn't breathe, so the men in charge of the boat went down and started beating them. By the time we saw a rescue helicopter, two days after our boat had left Libya with 250 passengers on board, some people were already dead – flung into the sea by the waves, or suffocated downstairs in the dark. It's very difficult for me to think about this, nearly four years after I paid a smuggler to get me out of Libya, but it's important for people to understand what is happening to us and why.

I'm one of several hundred thousand people who, since the Arab uprisings of 2011, have arrived in Europe across the Mediterranean. It is now the deadliest border in the world. We all have different reasons for doing it: some people think they'll find a better life in Europe, others just want to get away from a war zone. But everyone feels they have no other option.

NAS
 BRBO
 ISPLAVIO
 JE IZ SARAJEVA
 I SILEŽANJE. SVO JE TO
 ŠUMENI ČAMAC ZA OTKROUČE
 SA LADJI, ALI JE PREVIŠTO TO
 NADIM PIVA SAHA BEŠAR JE VELIKI
 LUDSKI BRBO SA SILEŽANJEM I LI
 POLICAJCIMA TE NAS DOVEO NAŠTAKA KA
 OBALU.
 TIKLI SU NAS SVE POKLE POKLE DA BI OTKRILI
 TUD JE KAPETAN
 JENJEN SU MOŠKARCA OFICIALI U KOLE. BIL JE
 PRELEJENI NEJAJ JE SILEŽIO I BRBOJA TE SU DA
 ŽOŠK TUDA PIVAJI PIVAJI JE KAPETAN NA SVO JE DA
 KODOVIMA DA NE
 DA TO ZNAČI DA JE
 I OFICIALI DA. DOVELI SU NAS DO ZAKTOVA
 I BIL ZAVRŠIO VEŠE SMO
 DANA. BIL JE MALO HRABRO, TE BI NAS TUKLI SVAKI DAN
 KODISTILI SU ŠTAPOVE I POKREKAB ELEKTRIČNE PISTOLJE
 ZA OŠMARCIVANJE.
 SVO JE TO VELIKI ŽAKTOVA I SU BI LUDJI I STANJE
 SVOI, ALI JE IMAO SAMO JEKAN NE. NAJE BILU
 LUCIČKINA NIŠI LUKIČKA I PONO JE LADJI
 IMALI SVIJA.
 NADIM NEKREŠI NIŠIJA, KALUŠKARCI SU
 PREEVAPALI SA ŽARJUVŠKIM OŠMARCIMA
 TE NAS IŠPJELE IŠMARCITI VAK.
 DOVELE SUŠI NIŠIJA NA
 SVOJE MESTO NIŠI I PIVAJ.
 DVAJE LADJI JE
 KRAŠI DO
 ŠKARU
 JEŠ
 NIŠO
 IMALI
 OŠMARCIVAJ
 HRABRO
 DOK
 SMO
 BILI
 I
 ŽAKTOVA.

AMNESTY INTERNATIONAL

Slika 1. Primjeri inkorporiranja QR kodova u *Lampedusa, splav meduza* (Sorel 2012: 40, 30)

Smrt velikog broja ljudi stavljena je tako u središte poetskog interesa zbirke, a zanimljivo je da se, osim ludičkih interferencija sa suvremenim medijima i slikovnim priložima različitoga tipa, eksperimentira i s književnim formama – izmjenjivanjem različitih tipova stihova, strofa, proznih i dramskih fragmenata te kombiniranjem različitih jezika, kao i klasične i vizualne poezije. Potonju dobro reprezentira slika u nastavku koja također pokazuje teorijsko problematiziranje fenomena smrti u umjetnosti.

⁸ Znakoviti su u tom smislu romani *Vilijun* (2016), *Atanor* (2017) i *OSvojski* (2019) Jasne Horvat te, osobito, *Bogovi neona* (2019) Nenada Stipančića.

Slika 2. Vizualna poezija u zbirci *Lampedusa, splav meduza* (Sorel 2021: 62)

Već iz ovdje navedenih primjera jasno je da je riječ o zbirci radikalne eksperimentalnosti, zasnovanoj na manirizmu jezika, kodova i tipova iskaza, semantički ukotvljenoj u oštru društvenu kritiku, ironiju i autoironiju – potonje s obzirom na poziciju autorskog glasa koji kulturološki pripada onima koji se kritički prokazuju. Sve pobrojano u sinergijskom učinku djeluje izrazito subverzivno, kako s obzirom na hrvatski pjesnički sustav u čijim se okvirima pojavljuje, tako i s gledišta suvremene društvene zbilje na koju se odnosi. Zanimljivo je da na samom početku zbirke Sorel eksplicira ključno teorijsko pitanje o odnosu smrti i poezije: *Kojim jezikom priča smrt?* (Sorel 2021: 7) Sve u svemu, evidentno je da gotovo sve strategije kojima operira ovaj maniristički strukturiran i eksperimentalno usmjeren diskurs pridonose dojemu glasnoće, intenziviranja dotičnog pitanja s početka poeme. Riječ je o divergentnom diskursu smrti koji kroz cjelokupnu strukturu iskazuje povišenu govornu energiju – postmoderni poetski krik odaslan iz posvemašnjeg kaosa globalnog kapitalističkog svijeta i nemoći pojedinca zatečenog u njemu.

2. ZAKLJUČAK: JEDINSTVENA TEMATSKA INTRIGANTNOST U HETEROGENOJ MREŽI POETSKIH PROSEDEA

Kao što smrt ima bezbroj lica, tako ih ima i ljudsko suočavanje s njom – jer ne samo da ne postoje dvije identične smrti, nego ne postoje ni dva ista odnosa pojedinca prema njenoj pojavnosti. U književnim tekstovima problematika smrti oduvijek je pronalazila prostor svoje reprezentacije, a poezija joj je svojom tradicionalnom sklonošću emotivnom i refleksivnom bila osobito sklona. Iako su se u modernoj i postmodernoj lirici poetski pristupi uvelike diferencirali i usložnili, vodeći slobodi izraza većoj nego ikada ranije, zaokupljenost temama i motivima iz semantičkog polja smrti ostala je jednako prisutna, potvrđujući intrigantnost fenomenologije smrtnosti kao stabilnu tematsku nišu. Orijentirajući se sagledavanju hrvatskog pjesništva u posljednjih tridesetak godina, ovaj je rad propitivao pjesničku realizaciju tematike smrti u nekoliko različitih pjesničkih generacija. U kronološkom raslojavanju pojave svjesno se pokušalo izbjeći tradicionalno segmentiranje pjesništva po dekadama i princip modelskog prikaza iz razloga izrazite heterogenosti pjesničkoga polja posljednjih desetljeća. Stoga je pjesništvo od početka novoga milenija do danas zahvaćeno cjelovito, u okviru istoga poglavlja, fokusiranjem na zanimljive individualne poetske prakse i njihovo analitičko sagledavanje. U provedenim analitičkim čitanjima intencija je bila sagledati semantičku strukturaciju pjesničkih iskaza (motivsko-tematski, ugođajni i/ili idejni sloj), no još više od toga, uočiti jezično-stilske i strukturalne mehanizme njihove reprezentacije i retoričko-emocionalne efekte koje polučuju u izricanju zahtjevne problematike suočavanja sa smrću koja, barem jednim dijelom, izmiče racionalnim kategorijama. Pritom su kao temeljni metodološki alati uzeti uvidi konceptualne poetike o funkcionalnoj ulozi divergentnih i konvergentnih poetskih struktura i efektima pojačavanja, odnosno utišavanja iskaza.

Hrvatske pjesničke prakse posljednjih tridesetak godina raznovrsnije su nego ikada ranije, i taj se pluralizam pristupa odražava i u sferi poetskog tretmana smrti. I dok se u pjesništvu devedestih, zbog razloga specifičnih ratnih i poratnih okolnosti koje su zahvatile prostor bivše Jugoslavije u navedenom desetljeću, još mogla uočiti dominacija govora o smrti kroz prizmu tematizacije rata i ratnih stradanja, u pjesništvu novoga stoljeća dolazi do sveopćeg pluralizma individualnih poetika koji se manifestira kao simultanizam semantičkih, strukturalno-stilskih i pragmatičkih smjerova recentnih poetskih praksi. Smrt koja je kontekstualizirana zajedničkom, kolektivnom

traumom u posljednjih 20-ak godina vrlo je rijetka, zamjenjuju je oblici različitih individualnih sudbina, stradanja i trauma, najčešće onih vezanih za obiteljski kontekst, ali nerijetko i onih čija je geneza u dokumentarnim, umjetničkim ili popkulturnim praksama, u slučaju kojih se obično poseže za intertekstualnim ili intermedijskim gestama. Otklon od takvih praksi tematizacije individualnih sudbina pokazuje zbirka *Lampedusa, splav meduza* pjesnika Sorela, koja je koncentrirana oko kolektivne problematike masovnih stradanja migranata u Sredozemlju. Zbirka je objavljena 2021., dakle, na pragu trećega desetljeća 21. stoljeća, i nije nerealno pretpostaviti da bi, s obzirom na globalne društvene pojave kojima svjedočimo posljednjih nekoliko godina – počevši od kontinuiranih migracija i sve učestalijih tragedija koje se događaju na migrantskim rutama, preko iskustva pandemije COVID-19, velikih prirodnih katastrofa poput potresa te osobito rata između Rusije i Ukrajine koji je zadobio status općesvjetskog problema – mogla označiti početak ponovnog okretanja tematizaciji kolektivnih, globalno uvjetovanih smrti.

Individualni doživljaj smrti u pojedinačnim pjesničkim diskursima praćen je također individualiziranim i heterogenim jezično-stilskim prosedeima, koji nam ne omogućuju svođenje na zajedničke modelske determinante. Tako je već na temelju nekoliko izdvojenih i analiziranih primjera vidljiv uvelike različit pristup artikulaciji problematike iz tematskog aspekta smrti – kako na semantičkoj, tako i na sintaktičko-strukturalnoj, odnosno stilskoj razini. Dok je u slučaju Bajsićeve pjesme nastale 90-ih riječ o tragici i užasu ratnih smrti, u pjesmama autorica Andrijašević i Herceg, koje u poeziju ulaze u prvom odnosno drugom desetljeću novoga stoljeća, riječ je o suočavanju s gubitkom osoba iz najbližeg obiteljskog kruga uslijed samoubojstva ili prerane, iznenadne smrti. Sva tri poetska diskursa ujedno su dobar primjer za korištenje različitih iskaznih postupaka i generiranje veoma raznorodnih stilskih stratifikacija teksta, gdje se prvi uspostavlja na postupcima kombinacije konvergentnih i divergentnih poetskih struktura, dok u drugom uočavamo dominaciju divergentnih, a u trećem konvergentnih elemenata. Učinci koji se iz takvih iskaznih mehanizama generiraju također su uvelike različiti te doprinose bilo pojačavanju govorne energije i emocionalnog naboja teksta (u slučaju Andrijašević), bilo njihovu utišavanju (u slučaju Herceg), bilo njihovu supostavljanju i nadopunjavanju (u slučaju Bajsić). Na sličan bi način bilo moguće analizirati i niz drugih suvremenih poetskih praksi, a zajednički nazivnik, u smislu značajnije pravilnosti uvjetovane karakteristikama razdoblja ili duhom stilske formacije, nesumnjivo bi izmicao. Suvremena

hrvatska poezija poprište je poetskih raznolikosti i manifestacija pluraliteta, a to se, vidljivo je, odražava i u njezinu segmentu vezanu za fenomenologiju smrti. Štoviše, neke od najnovijih praksi, poput zbirke *Lampedusa, splav meduza*, manifestiraju i one strukturalne, stilske i tonske mehanizme koje prilikom tematiziranja tragičnih fenomena poput masovnih stradanja ranije nismo sretili ili smo ih sretili vrlo rijetko – prije svega, eksperimentalnost, ludizam i autoironiju.

LITERATURA

- Alvarez, Alfred. 1990. *The Savage God: A Study of Suicide*. New York: W. W. Norton & Company.
- Andrijašević, Marija. 2010. *Davide, svašta su mi radili*, Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. [Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 2007.] <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/mali-rakun/davide-svasta-su-mi-radili/> (pristupljeno 22. veljače 2023).
- Bagić, Krešimir. 1996. „Praznina” u suvremenom hrvatskom pjesništvu. *Kolo* br. 1, 5–44.
- Bagić, Krešimir. 2001. Pjesnički naraštaj devedesetih. *Reč* 61/7, 157–168 [Tekst je prvobitno objavljen u *Zarezu* br. 40].
- Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost (1970 – 2010)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bajsić, Tomica. 2012. *Južni križ*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. [Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 1998]. <https://elektronickeknjige.com/knjiga/bajsic-tomica/juzni-kriz/> (pristupljeno 20. veljače 2023).
- Baković, Sanja. 2020. *Autobus za Trnavu*. Zagreb: Meandar Media.
- Cvijetić, Darko. 2019. *Snijeg je dobro pazio da ne padne*. Zagreb: V.B.Z.
- Čegec, Branko; Mićanović, Miroslav [ur.]. 1995. Strast razlike – tamni zvuk praznine (hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih). *Quorum*, 5/6, 2–4. Zagreb: Naklada MD.
- Demiragić, Ajla. 2018. *Ratni kontranarativi bosanskohercegovačkih spisateljica*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Đurđević, Miloš. 1994. Novi hrvatski pjesnici – skica situacije u najmlađem hrvatskom pjesništvu. *Forum*, br. 11/12, 1103–1112.
- Finci, Predrag. 2005. *Umjetnost uništenog: estetika, rat i Holokaust*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Herceg, Monika. 2020. *Početne koordinate*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. [Prvo izdanje: SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 2018.]

- <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/pocetne-koordinate/> (pristupljeno 8. ožujka 2023).
- Jahić, Ervin. 2021. *Lampedusa, splav meduza*. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2019. *Stepenice za Stojanku K.* Zagreb: V.B.Z.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2022. *Poetski napon smrti – od krika do tišine*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Koštal, Andrija. 2019. *Žena, mačka, lisica: feminizam i ekološka svijest u poeziji Marije Dejanović i Monike Herceg*. <https://stilistika.org/stiloteka/analize/491-zena-macka-lisica-feminizam-i-ekoloska-svijest-u-poeziji-marije-dejanovic-i-monike-herceg> (pristupljeno 24. veljače 2023).
- Kovač, Emilija. 2011. *Amazonke, vile i satirice*. Čakovec: Grad Čakovec.
- Milanja, Cvjetko. 1991. *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost.
- Milanja, Cvjetko. 2012. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. IV. dio. Zagreb: Altagama.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2010. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo: Novi tekstovi (1970–2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- Peternai Andrić, Kristina; Kluiser Viktoria. 2017. Djelokrug kognitivne naratologije. *Anafora*, IV, 1, 1–13.
- Pogačar, Marko. 2009. *Predmeti*. Zagreb: Algoritam.
- Radić, Damir. 1999. *Lov na risove*. Zagreb: Meandar / vlastita naklada.
- Radić, Damir. 2019. *Ranije*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Rudan, Evelina, 2020. *Smiljko i ja si mahnemo*. Zagreb: Fraktura.
- Sorel, Sanjiiin. 2006. *Isto i različito. Antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*. Zagreb: V.B.Z.
- Sorel, Sanjin. 2021. *Lampedusa, splav meduza*. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Stamać, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Šalat, Davor. 2021. *Hrvatske pjesničke prakse od 2000. do 2010*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Špiranec, Kristina. 2018. *Neispunjeno obećanje proljeća*. <https://www.books.hr/kritike/neispunjeno-obećanje-proljeća> (pristupljeno 2. ožujka 2023).
- Tsur, Reuven 1992. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier (North Holland) Science Publishers.
- Tsur, Reuven. 2008. Cognitive Poetics and Speaking the Unspeakable. *Journal of Foreign Languages*, br. 4, 2–21. <https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Chinese%20lecture.pdf> (pristupljeno 14. siječnja 2023.)
- Vuković, Tvrtko. 2001. Off-line. *Quorum*, br. 5/6, 273–274.
- Vuković, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme. Studije o modernoj hrvatskoj lirici i njezinim politikama*. Zagreb: Meandar Media.
- White, Hayden. 1999. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

SUMMARY

POETIC LANGUAGES OF DEATH IN THE CONTEXT OF CROATIAN POETIC PRACTICES FROM 1990 TO 2020

The paper deals with the issue of expressing death in contemporary Croatian poetry in the last 30 years, more precisely, from 1990 to 2020. Death has always been an intriguing phenomenon for humankind, often traumatic and difficult to explain fully and rationally. In literature, it has always found the space of its artistic representation. The focus of this research is to look at how contemporary poetry expresses the phenomenology of death and mortality but also to gain insights into the semantic aspects of death and our relationship to it that are present in current poetic practices. Analytical readings of isolated paradigmatic examples of the poetic expressions of death in the poetry of the last three decades are methodologically based on the postulates and insights of conceptual poetics (Tsur 1992, Tsur 2008) and its functional consideration of the role of the so-called convergent and divergent poetic structures, with regard to the raising and lowering of speech energy in the poetic text and the profiling of its emotional stratification. Furthermore, against the background of concrete textual analyses and the conclusions that result from them, an attempt is made to outline the general state of phenomena and changes in Croatian poetry from the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, both with regard to the issue of death and to some other apparent tendencies such as the (non)existence of generational determinants and the distinct heterogeneity of poetic procedures.

Keywords: phenomenology of death, Croatian poetry from 1990 to 2020, conceptual poetics, ways of expressing death, pluralism of poetic procedures



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/>.