

## KAPITALNA KNJIGA O POEZIJI

Slaven Jurić, *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*, Zagreb: Matica hrvatska, 2024, 195 str.

Oko malo čega postoji tolika akademska ujednačenost u procjeni kvalitete književne produkcije kao oko hrvatskoga književnog modernizma. Imena Ujević, Krleža, Šimić i Kamov spadaju u najkomentiranije autore i perjanice hrvatske lirike, što, doduše, ne isključuje da se o njihovu pjesničkom pismu nisu uvrijebile parcijalne ili posve iskripljene predodžbe, kao što i ne oslobađa od obveze da ih se iznova motri kritičkim okom i sagleda u obzoru zapadnoeuropskog moderniteta. Dio studija Slavena Jurića okupljenih u ovoj knjizi posvećen je rečenim pjesničkim velikanima, ali i pjesničkim rukopisima novijega datuma koji se povezuju s terminom nerijetko spominjanim uz ograde, onim stvarnosnog pjesništva. Uvjetno rečeno, treću okosnicu Jurićeve knjige čine studije o poemi, a pjesme u fokusu jesu Ujevićevi "Ridokosi Mesije" i Goranova "Jama".

Autor piše odmjereno, jasno i argumentacijski dosljedno, što nisu česte, a kamoli uobičajene odlike akademskog pisma o pjesništvu. Premda su tekstovi nastali za razne prigode i ne bave se istim književnopovijesnim periodom, okupljene studije imaju zajedničke crte i metodološke pretpostavke na temelju kojih autor donosi nove spoznaje o tobože poznatim nam i pročitanim autorskim poetikama. Jurić je obaviješten i pedantan čitatelj, a da njegova erudicija i upućenost ne opterećuju temeljnu argumentacijsku nit. Njegova čitanja izvedena su pomno i promišljeno te pritom nisu ni mehanička ni predvidljiva. Visoka

teorijska pismenost uparena je s interesom za predmet proučavanja, kritički zahvaća i pjesnike koje proučava i njihovu recepciju; versifikacijski aspekti pjesničkog teksta objašnjeni su suvremenom versikološkom terminologijom, što je još jedna dimenzija izgubljena u kritičkim tekstovima o poeziji, a ovdje se pokazuje koliko je važna za cjelovito razumijevanje pjesme.

pozicija iz koje se prilazi analizi odabranih autora i poetika nastala je na križanju tinjanovljevske spoznaje, praškog strukturalizma, teorije recepcije, semiotike i jejske škole dekonstrukcije, ali nije ograničena na njih, već crpe iz versikoloških studija njemačkih i angloameričkih autora, kombinirajući ih s komparatističkim, književnopovijesnim i filozofskim znanjem. Nema dakle jednog termina ili škole koji bi imenovali Jurićev rad na tekstu. Međutim, iz njegovih se analiza mogu izvući čitateljske lekcije o procedurama prikladnim za razumijevanje (domaće) poezije. Prednost takva pristupa očituje se u tome što omogućava dovoljno široku vizuru da pojedinačne fenomene sagleda na horizontu zapadnoeuropskih književnih i kulturnih trendova, a da pritom ne izgubi mogućnost sužavanja leće i procjenu specifičnih domaćih prilika i poetika. Jurić dakle uvijek djeluje u dvostrukoj ulozi, i onda kad u pisanju nastupa samo u jednoj. Treba to imati na umu baš zato što izostanak takva teorijskog i književnopovijesnog vida, svojevrstne binokularnosti, rezultira parcijalnim, pogrešnim i dugoročno štetnim spoznajama, kojih su Jurićeve studije vrijedna dopuna ili potpuna revalorizacija. Njegov je doprinos tim značajniji što je riječ o kanonskim autorima za koje se drži da su "pročitani", odnosno da je njihov kanonski status zaslužen u pojedinim žanrovima, ali u drugima ostaje dvojbena, kao što je slučaj s Krležinom poezijom ili Ujevićevom esejistikom. Uzgred budi rečeno, kroz takve

poredbene vinjete iz autora, inače stilski suzdržana i disciplinirana, proviri duhovitost, kao, primjerice, u eksplikaciji dosad neuočenog paradoksa u odnosu Krležine i Šimićeve lirike: "Krleža, dakle, dezavuirala Šimićeve liriku u trenutku njezine konačne afirmacije, ali potencira kritičke sposobnosti svoga 'nerazdruživoga neprijatelja' koji je, kao malo tko, porazno procijenio njegovu mladenačku poeziju" (52).

Znanstveni doprinos ove knjige može se podijeliti u tri kategorije. Jedan dio radova popunjava rupe u hrvatskoj književnoj povijesti. Primjerice, terminu simultanizma, koji je u optjecaju od Žmegača i Flakera, nedostaje rekonstrukcija početka u književnom životu, pa Jurić razgraničava između njegove ovjere u praksi (kriterijima dijelom odgovara Matoševa "Mora" – za punokrvnu pripadnost diskvalificiraju je linearna naracija i kompozicija, što se objašnjava u 13. fusnoti studije "Šimićev simultanizam u teoriji i praksi") i programatskog nastupa (tekst Joze Matošića "Brzovoz" objavljen u futurističkom časopisu *Zvrk*). Vrhunac simultanizma dosegnut je u Ujevićevoj "Poeziji rječnika" (1928), u kojoj Jurić prepoznaje krajnje konzekvencije modernističkog teksta: "s početka vođen ambicijom da premreži svijet (one njegove aspekte koji su po mišljenju modernista ostali izvan dosega realističkoga mimetizma), gubitak smisla (povjerenja u tradicionalne modele reprezentacije i utvrđeni simbolički poredak) nadomješta činom pukog imenovanja (26).

Šimić se spominje u kontekstu simultanizma, no taj je pjesnik trajna autorova preokupacija (povodom 125. obljetnice Šimićeve rođenja priredio je i pogovorom popratio izbor njegovih pjesama u knjizi *Zemlja mjesečara*, Zagreb, DHK, 2023). Zapanjuje da "nijedna faza Šimićeve lirske produkcije nije podvrgnuta 'simultanističkoj' provjeri ni u dvije danas najozbiljnije

studije o pjesniku" (35) – autor navodi Vučkovićevu (1969) i onu Krystyne Pieniązek (2000), ali ni recentna knjiga Andrijane Kos Lajtman *Poetski napon smrti* (2022) nije iznimka. Istraživanje kritičkog i pjesničkog dijela Šimićeve opusa vodi k zaključku da je simultanizam kod njega prisutan 1917–1920. te autor vrlo pažljivo rekonstruirala kontekst ne bi li objasnio pjesnikovu progresiju prema dekonkretizaciji i dehijerarhizaciji prostora i vremena u pjesmi. Naime, nasuprot uobičajenim i vrlo žilavim tumačenjima da je Šimića k redukciji izraza vodila njegova privatna borba s bolešću u tijelom, Jurić odbacuje takva biografistička čitanja i razloge pjesnikovoj upotrebi brzog nizanjanja, škrte sintakse, sve izraženije apstrahizacije prostora i vremena vidi u "dobro [...] poznat[im] element[ima] europskih avangardi" (39). Šimića se još bolje može shvatiti motri li ga se nasuprot poetičkom antipodu, Miroslavu Krleži. Pod utjecajem slične ekspresionističke lektire, ali sasvim različitih poetičkih preferencija i različitih vizija o tome što bi pjesništvo imalo da bude, dvojica pjesnika sukobila su se 1917. povodom izlaska Krležinih *Sinfonija*. Jurićeva rekonstrukcija tog sukoba čita se kao kriminalistička priča koja bi se alternativno dala "dobro opisati u formulacijama Jurija Tinjanova iz davnih, ali itekako relevantnih dana književne teorije" (46); Šimić pati od istog sljepila kao i dio njegovih suvremenika ne prepoznajući u Krležinim tekstovima žanrovsku hibridnost, odviše su ga uzrujale bogata figuralnost i Krležina sklonost prekomjernosti i sveobuhvatnosti. Treba tomu dodati i mladost odnosno činjenicu *Zeitgeista*, da se Šimić brzo mijenjao – i opet ne iz razloga njegove bolesti i slutnje skore smrti – zato što je "logika i kultura moderniteta" u prvim desetljećima XX. stoljeća, kako podsjeća Jurić referencom na Morettija, "logika i kultura mladosti"

(48). I dok obojica pjesnika djeluju u okviru iste versifikacijske i kulturne paradigme, Krleža se okreće figuralnosti i gomilanju, a Šimić stegnuću i apstrakciji, postajući time primjerima "komplementarnih, ali u osnovi različitih poimanja modernizma iz kojih su potekli kritički sudovi obaju autora" (52).

Ova knjiga revalorizira *Psovku* J. P. Kamova preispitujući što je točno prevratničko u njezinoj pojavi, a što u jezičnoj fakturi. Taj *enfant terrible* hrvatske moderne u općoj je recepcijskoj predodžbi buntovnik i rušitelj, sud utemeljen više na njegovoj biografiji nego na pjesničkoj djelatnosti. Dapače, u potonjoj Jurić uočava artifičijelnost i uredenost – daleko od tobožnjeg kaosa koji deklarativno promiče lirski subjekt *Psovke*. Da bi se uopće razabrao taj raskorak između toga što se na razini iskaza govori, a na razini iskazivanja čini, Jurić upozorava na često zanemarenu dimenziju pjesničkog teksta, naima na njegov oblik. Studija o *Psovcu* in- struktivna je za proučavatelje lirike općenito – dakle ne samo za kroatiste ili književne povjesničare zainteresirane za dani književni period – jer se upravo u njezinu slučaju operira distinkcijom između subjekta iskaza i subjekta iskazivanja, te se u iskorištavanju tog raskoraka nalazi Kamovljev moderni doprinos. Ovdje se autor dotiče "vrućeg krumpira" studija lirike, pitanja subjekta. Svojedobno se i kod nas vodila polemika o lirskom subjektu, u najkraćim crtama mišljenja su se sukobljavala oko ingerencije lirskog subjekta i njemu nadređenih instanci. Nasuprot već uvriježenom terminu implicitnog autora, koji u zadovoljavajućoj mjeri pokriva sve ono što izmiče nadzoru lirskog subjekta (paratekstualne oznake, kompoziciju zbirke, ciklizaciju, grafičku i oblikovnu organizaciju teksta itd.), Jurić upotrebljava nešto širi termin tekstualnog subjektiviteta (premda pet stranica poslije daje na znanje opredijeljenost nekih autora

za implicitnog autora, ne ulazeći, doduše, u razloge zašto i sâm ne pripada tom tabo- ru), obuhvaćajući dakle njime "sve ono što čitatelj detektira kao tekst pjesme ili lirske zbirke" (str. 54), odnosno sve što izmiče svijesti lirskog subjekta. Kako se polemika o lirskom subjektu vodila zbog termina *lirsko nad ja*, koji je uveo Josip Užarević i koji je nekoliko proučavatelja poezije prihvatilo, a poneki odbacili kao neutemeljen (usp. o tome poglavlje iz knjige *Ljubavi razli- ke*, 2012. Tomislava Bogdana), čini mi se opravdanom skepsa da će uvođenje novog termina pridonijeti terminološkom bistrenju. Međutim, ono čega je maločas opisano terminološko gomilanje simptom – i na čemu bi valjalo dalje inzistirati u analizi lirske pjesme – odnosi se na opetovano spo- ticanje stručnih čitatelja o *razliku* između subjekta iskaza i subjekta iskazivanja. Kao što podcrtava Jurić na primjeru Kamova: "sintaktička pravilnost, [...] i natprosječna figuralna opremljenost diskursa [...] demantira proklamirani kaos na tematskom planu" (57).

Druga vrsta doprinosa odnosi se na korekciju uvriježenih predodžaba i kritičkih ocjena domaće književne historiografije. Svaka pojedina studija kreće od snimke zatečenog metodološkog stanja pa se do kraja studije upušta najčešće i u nadopunu i korekciju. Dobar je primjer studija o "Jami". Poglavlje "Žanrovski paradoksi u Goranovoj 'Jami'" artikulira položaj antologijske Goranove poeme i s obzirom na povijest žanra i njegovo preoblikovanje, jer je za potonje zaslužna Goranova inovativnost. Izbjegavajući ono što su prethodnici u pravi- lu činili, a to je iscrpljivanje u simbolič- kom tumačenju, autor se prihvaća mnogo skromnije, ali plodotvornije i zahtjevnije zadaće – razmotriti žanrovske aspekte ko- jima poema prekoračuje povijesni trenutak kojem duguje svoj nastanak i objasniti od-

nos seste rime i protagonistove individualne priče. Izvedeni kao svojevrsan dijalog sa zamišljenom zajednicom upućenih čitatelja (kao zajednicom idealnih čitatelja), Jurićevi tekstovi organiziraju se oko pertinentnih pitanja na koja sama daju odgovor. Osim što takvo pisanje izoštrava fokus na one aspekte teksta koji su ostali zanemareni ili su otpočetak odbačeni zbog neprozirnosti, čitatelj je u prilici izbrusiti vlastite čitateljske strategije.

Tema Ujević obuhvaća trećinu knjige; k tome je rubno zastupljena u studijama koje nisu izrijekom posvećene tom pjesniku – dovoljno da se zaključi i o kompleksnosti teme i o trajnoj autorovoj preokupaciji. Njegov se opus razmatra iz barem triju rakursa: kao dragocjeno skladište moderniteta (za to je osobito instruktivno poredbeno čitanje esejistike i poezije), kao dinamično polje heterogenoga stihovnog jezika (Ujević je, kako pokazuje Jurić, "izgradio [...] tročlani sustav stihovnog jezika, u kojemu svaka forma ima vlastitu, prilično jasnu razgraničenu zadaću", 84) te kao estetski vrhunac hrvatske poezije (da bi se ta ocjena osnažila, Jurić donosi analize slabo komentiranih pjesama kao što su "Pendžeri" / "Mistički prostor noći" i "Ridokosi Mesije"). Popularna (dijelom i akademska) predodžba Ujevića kao razbarušenog pjesnika boema i esejista osipa se (ili bismo na tome barem trebali inzistirati) ako se поближе promotri raskorak između tekstualnog sadržaja i njegove izvedbe: Ujevićev pjesnički tekst u pravilu "deklarativno izriče kako 'to nije pjesma, ni umjetnost', ili 'nemoguć sebe iskazati' cjelokupna konstrukcija ekstatičnoga subjekta govori u prilog nečemu sasvim suprotnome" (94). Ono što se prečesto previdalo u pogledu Ujevićevih razmišljanja o poeziji Jurić upravo opetovano dokazuje, a to je činjenica da je "jedan od naših pjesnika s iznimno izoštrenom povijesnom svijesću"

(101). Koliko god književna historiografija kartografirala njegov opus na poetičke ili razvojne faze – nerijetko s tim manevrom ukorak ide preskakanje čitanja pjesama – u Jurićevim se analizama razotkriva, paradoksalno, jedan mnogo pametniji i poetički odvažniji Ujević (usp., primjerice, dosad neprepoznat sokratski dijalog i menipeju u "Ridokosim Mesijama"), ali i estetski ujednačeniji i predvidljiviji ako ga se motri u horizontu europskog modernizma, a ne kao izoliranu boemsku pojavu, "naše gore list", premda od nje ponešto odmetnut.

Posljednja dva poglavlja prate suvremenu domaću poeziju, odnosno jedan njezin prepoznatljivi odvjetak kojemu je pridružena nezgodna oznaka "stvarnosno pjesništvo"; s njim se povezuju imena kao što su Tomica Bajsić, Tatjana Gromača, Krešimir Pintarić, Drago Glamuzina itd. Ta je poezija, etabliravši se u opreci s estetičkim modernizmom i prigrivši teme iz društvenog života 1990-ih, ishitreno izjednačena s autentičnim svjedočanstvima o povijesnom trenutku. Poslovičnu lirsku nezainteresiranost za političke i ekonomske prizemnosti stvarnosna je poezija prekinula angažiranosti i prodorom među čitatelje, organizacijom javnih čitanja i pjesničkih večeri u neformalnom okruženju te približavanjem jezika razgovornoj komunikaciji. Juriću nije sporno ništa od navedenog – premda se entuzijazam koji proviruje između redaka o modernim pjesnicima ovdje povlači u još dublju sjenu – ali jest iz toga pogrešno izveden zaključak, naime da je ta poezija tek nominalno poezija, a zapravo da je u retke prelomljena proza (posljedica toga jest izostanak čitanja ili uvažavanja paradigmatskih veza u pjesničkom tekstu), te da ona predstavlja radikalno raskid s esteticizmom tradicionalne lirike. Autor pokazuje da je odnos stvarnosne poezije prema visokostetskoj prethodnici mnogo ambivalentni-

ji. Ako zaključna poglavlja knjige i ne ulaze u strog interesni krug čitatelja stvarnosne poezije, ona su ipak relevantna za raspravu o žanrovskim mijenama na polju poezije, i to bih imenovala trećim aspektom doprinosa ove knjige, prilogom teoriji lirike. Osloncem na višekomponentni model lirske pjesme austrijskog teoretičara Wenera Wolfa pokazuje se njegova primjenjivost u domaćem kontekstu, napose na primjeru stvarnosne poezije. Usto se još jednom podcrtava mjesto lirike u odnosu na druge rodove: “Prema Wolfu, jedine su konstante lirike tekstualnost i fikcionalnost, što znači da se *lirski tekst supstancijalno ne razlikuje od njemu tradicionalno suprotstavljenih rodova, proznoga (epskoga) i dramskoga*” (173, op.

a.). Ne može se dovoljno naglasiti koliko su baš završna poglavlja knjige instruktivna za bilo kakav razgovor o domaćem stanju metodologije u proučavanju lirike.

Zbog stalozena i nepolemičkog stila izlaganja moglo bi proći posve nezapaženo da autorova čitateljska praksa pripada metodološkoj manjini, no iz toga se nipošto ne može zaključiti da je po svojim metodološkim pretpostavkama i dosljednosti marginalna, upravo suprotno. Knjiga je uzorna i po jasnoći izlaganja, i po argumentacijskoj uvjerljivosti, i po utemeljenosti uvida na teorijski relevantnim izvodima. I u tonu je posve oprečna ovom prikazu.

Andrea Milanko

## GIPKI MOSTOVI MEĐU STOLJEĆIMA POSTHUMANIZMA

Miranda Levanat-Peričić, *Avatari posthumanizma*, Zagreb/Zadar: FF-Press – Sveučilište u Zadru, 2024, 355 str.

Velika je sreća što se koncepti poput posthumanizma – koji se na prvi pogled čine kao nešto čiji nam je referent svima intuitivno jasan, no već se na sljedeći otkrivaju kao vrlo zamršeni i eluzivni – ne daju adekvatno objasniti u usputnom razgovoru na hodniku fakulteta, jer domaća bi teorijska

javnost u protivnom ostala bez izvrsne i vrlo aktualne knjige. Naime, kako nam u anegdoti na početku uvodnog poglavlja u *Avatari posthumanizma*, koja se – nimalo očekivano za knjigu tako futurističkog prizvuka – odvija uz stari, polufunkcionalni fotokopirni uređaj, pripovijeda autorica Miranda Levanat-Peričić, upravo takva jedna nemogućnost bila je inicijalni impuls nastanku njezine studije, objavljene 2024. u sklopu čuvene biblioteke “L” Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u suizdavačkom pothvatu zagrebačkog FF-Pressa i Sveučilišta u Zadru.

Bez želje da dovedim u pitanje autentičnost anegdote, tom početnom impul-