

Pristup

PROBLEM I METODA

1. PROBLEM

Odnos naše znanosti i naše kritike prema modernoj hrvatskoj lirici prilično je nesustavan. Karakteriziraju ga, zapravo, dva paradoksa.

Prvi paradoks sastoji se u tome što su u proučavanju toga korpusa najprije obavljene oni poslovi koje bismo mogli nazvati specijalističkima, ili sekundarnima, a tek se danas obavljaju oni koje možemo smatrati općenitima i primarnima. Jednostavnije rečeno, imamo lijep broj studija o individualnim pjesničkim opusima,¹ a imamo izrazito malo sintetičkih osvrtâ na cijelu modernu epohu.² To svjedoči o donekle tradicionalističkom stavu:

¹ Tako je Vlatko Pavletić napisao čak dvije monografije o Ujeviću: *Tin Ujević* (Zagreb 1966) i *Ujević u raju svoga pakla* (Zagreb 1978), a on je i autor monografije o Mihaliću pod naslovom *Klopka za naraštaje* (Zagreb 1987); monografiju o Šoljanu napisao je Branimir Donat (*Bogatstvo vrta*, Zagreb 1993), a također i Ante Stamać (*Zapravo Šoljan*, Zagreb 2005), koji je i autor monografije o Mihaliću (*Tema Mihalić*, Vinkovci 1966). Takvih radova ima još, a mnogi su novijega datuma.

² Imamo ipak nekoliko studija o pojedinim odsječcima našega moderniteta: Dubravko Jelčić autor je studije »Poslijeratna hrvatska poezija« (Zbornik Zagrebačke slavističke škole 4, Zagreb 1976); Zvonimir Mrkonjić objavio je još 1971. u Zagrebu knjigu *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* (u prvom je svesku studija, a u drugom antologija), a važne su i njegove knjige *Sustav i slika*, Zagreb 1980. i *Izvanredno stanje*, Zagreb 1991.; Tomislav Ladan analizira suvremenike u knjizi *Pjesništvo, pjesme, pjesnici*, Zagreb 1976., dok je Cvjetko Milanja u novije doba publicirao knjigu *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Zagreb 2000. Vrijedi se prisjetiti i barem dviju antologija nastalih u novije vrijeme; prvoj je od njih naslov *Uskličnici*, autor joj je Tonko Maroević i izašla je u Zagrebu 1996.; obuhvaća ona — kako se i u predgo-

polazilo se svagda od pretpostavke kako će proučavanje pojedinačnih autora s vremenom samo od sebe dovesti do sinteze, kako je, dapače, takvo proučavanje i pretpostavka za svaku sintezu. Danas, međutim, znamo da neka predodžba o cjelini zapravo prethodi — i mora prethoditi — analizi dijelova: ne možemo vrednovati pojedinačnoga pjesnika — recimo Ujevića, o kojem se najviše pisalo — ako se pri tome ne oslonimo na neku koncepciju povijesti naše moderne lirike, i ako autorovo djelo ne stavimo u odnos prema toj koncepciji. Ta se koncepcija, međutim, redovito uzimala kao nešto samo po sebi razumljivo, kao nešto oko čega se svi slažemo. A da nije tako, pokazuje ona uznemirenost koja se pojavi svaki put kad izađe neka antologija, ili kad se pokuša načiniti panorama moderne naše poezije u kojoj će pojedinačni opusi, generacije i pokreti dobiti istaknutije ili manje istaknuto njesto. U takvim se slučajevima otkriva da smo daleko od svakoga konsenzusa čak i o tome što čini relevantni korpus moderne naše lirike.

Drugi paradoks još je izazovniji: više je pokušaja sinteze bilo u vezi s novijim i najnovijim lirskim pojavama, a manje sa starijima ili sa stoljećem u cjelini. Češće se događalo da se prikazuje rad neke aktualne pjesničke generacije ili pokreta (činili su to obično njihovi pripadnici), a rjeđe da se pokušaju definirati one pojave prema kojima već imamo dovoljnu povijesnu distancu. Oni pak osvrti koji su pokušavali obuhvatiti cjelinu naše moderne lirike imaju na umu više njezinu periodizaciju, a ma-

voru naglašava — razdoblje nakon Mrkonjićeve antologije iz 1971.; drugoj je naslov *Antologija suvremene hrvatske poezije*, a autor joj je Hrvoje Pejaković i izašla je u Zagrebu 1997.; pokriva ona raspon sličan kao i Maroevićeva knjiga (počinjući sa Šopovim *Svemirskim pobodima*), samo što je od Maroevićeve manje stroga, pa uvrštava osjetljivo veći broj imena; i sam se Mrkonjić ponovno latio sastavljačkoga posla, te je 2004. u Zagrebu objavio antologiju *Medaši*, gdje raspon uvrštenih autora seže od Vojnovića do Gromače.

nje klasifikaciju pjesama i pjesnika s obzirom na njihove temeljne interese.³ Nevolja je kod obje te vrste sintetičkih pregleda u tome što u njima ostaju uglavnom nevidljive one veze što se među pjesnicima i pjesničkim školama uspostavljaju na dijakronijskoj liniji: način na koji pisci nasljeđuju ponešto jedni od drugih preko generacijskoga jaza i način na koji vremenski udaljeni opusi pokazuju poetičke podudarnosti.

Istom su se odnedavna počeli stvarati uvjeti da se ta dva paradoksa prevladaju. U jednu ruku, dobili smo veliku trosveščanu studiju Cvjetka Milanje o našoj poeziji druge polovice XX. stoljeća;⁴ u drugu ruku, izašlo je u novije doba i nešto važnih antologija (Mrkonjićeva, Remova⁵ i druge) pa tako imamo nekoliko zanimljivih presjeka toga korpusa, te samim tim i mogućnost da ga vidimo s raznih strana. Upravo zato, čini se da je došao trenutak i za različite specijalističke analize hrvatske moderne lirike, za analize koje će pjesme, pjesnike i poetike grupirati i promatrati po različitim posebnim kriterijima i na taj ih način obasjati novim svjetlom.

Jedna je od mogućih analiza i tipološka. Tipološka analiza mogla bi se definirati kao prikaz iz kojega bi se vidjelo kako se pojedine generacije, grupe i škole odnose prema temeljnim odrednicama vlastitoga posla. Jednostavnije rečeno, sve bi te skupine — poetike, razdoblja — bile promotrene s obzirom na iste temeljne kriterije, pa bi se tako vidjelo u čemu se međusobno podudaraju, a u čemu se razilaze. Dakako, pri izradi takva pregleda — a upravo će se on ovdje pokušati načiniti — najveći

³ Vrijedan je u tom pogledu rad Ante Stamaća »Pokušaj periodizacije suvremene hrvatske književnosti«, u knjizi *Ogledi*, Zagreb 1980.

⁴ Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I., Zagreb 2000., II., Zagreb 2001., III., Zagreb 2003.

⁵ Goran Rem, *Koreografija teksta* (pristup korpusu hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti), I. i II., Zagreb 2003.

je problem pitanje koje su to temeljne odrednice pjesničke prakse. Ovdje će se krenuti od pretpostavke da postoje stanovišta načelna pitanja koja su se nametala svakom autoru i svakoj pjesničkoj generaciji u XX. stoljeću, a razmatranje što slijedi moralo bi pokazati da su naši pjesnici na ta pitanja doista svagda i odgovarali, ukratko ili udugo, eksplicitno ili implicitno. Pitanja ima sedam.

2. METODA

Na pitanja o kojima će biti riječi, pjesnici, dakako, nisu uvijek odgovarali svjesno, a i kad su to činili, nisu ni sama pitanja formulirali svagda na isti način. Zato se i ovdje njihovi odgovori mogu naznačiti samo u simplificiranom obliku, vodeći računa tek o temeljnim postavkama, a ne i o nijansama. To, međutim, ima i svoje prednosti: izdrže li ta pitanja provjeru u raznim kontekstima — u kontekstima povijesnim, generacijskim i poetičkim — pokazat će se da je u njima sadržano nešto važno.

1. Prvo važno pitanje tiče se odnosa pjesništva prema tradiciji. Od moderne se poezije, doista, još od romantizma očekuje da taj odnos što jasnije pokaže. Stav prema tradiciji ne mora uvijek biti osporavateljski, nego može biti i afirmativan, važno je samo da bude vidljiv: radi se uvijek o tome da nova škola ili poetika izabere vlastite prethodnike. Taj izbor opet mora biti originalan: mora, dakle, iznijeti na svjetlo neku vrijednost tradicije koja je do toga trenutka bila prezrena ili zaboravljena, a odbaciti ono što se do toga časa općenito i automatski prihvaćalo. Tako svaka generacija, u nekom smislu, iznova stvara vlastitu tradiciju. A to znači da ona — češće implicitno nego eksplicitno — revalorizira nacionalnu i europsku književnu povijest, i svojim je tekstovima iznova uspostavlja. Na svoj su način to činile i prijašnje

pjesničke škole, ali tek od modernoga vremena odnos prema tradiciji postaje doista problem (a ne nešto što se podrazumijeva), pa moderni pjesnici taj problem svagda i rješavaju.

2. Svaka moderna poezija — svaki opus, pa čak i svaka pojedinačna pjesma — mora nekako riješiti pitanje vlastitoga odnosa prema zbilji. Zbilja se, naime, u XX. stoljeću stala naglo i dramatično mijenjati, te je zato postala i u filozofskom i psihološkom smislu sporna. Upravo stoga, odnos poezije prema stvarnosti podrazumijeva dva dodatna pitanja: prvo, kakvo je mjesto poezije u svijetu, i drugo, koji je dio zbilje poželjan kao predmet opjevavanja.

Ta su dva potpitanja, dakako, tijesno međusobno povezana. Ovisno o tome kako odgovori na pitanje što treba da radi, poezija će birati i vlastite teme; i obratno: o izboru tema ovisit će što je ona u svijetu kadra činiti. Da je ta tema važna, vidi se po tome što su se upravo oko nje — u različitim oblicima i s različitim ishodima — grupirale mnoge poetičke deklaracije pjesničkih škola u nas i na strani. U hrvatskoj je sredini, osim toga, stoljeće i započelo upravo burnim diskusijama o mjestu i zadacima pjesništva u životu zajednice,⁶ a te diskusije dugo nisu prestajale, pa im odjeci — u neku ruku — još i danas trepere u zraku oko nas.

3. Za modernu je liriku važan i odnos prema čitatelju. On ima dva aspekta: aspekt čitateljske kompetencije i aspekt utjecaja poezije na čitatelja. Kad je o kompetenciji riječ, valja uzeti u ob-

⁶ Bile su to raspre tzv. starih i tzv. mladih u doba moderne; o tome v. u knjizi Miroslava Šicela *Književnost moderne* (5. svezak kolektivne — i nedovršene — *Povijesti hrvatske književnosti*), Zagreb 1978.; usp. također i zbornik *Komparativna povijest hrvatske književnosti — moderna*, ur. Mirko Tomasić i Vinka Glunčić–Bužančić, Split 2000.

zir da je moderna lirika često vrlo složena, da traži stanovita predznanja o različitim sferama kulture, kako bi uopće mogla biti shvaćena. Zato nove škole vrlo često i tu kompetenciju iznova definiraju. Što se pak tiče utjecaja na recipijenta, nerijetko se postavljalo pitanje kakve ideje treba poezija sugerirati svome čitatelju, i treba li uopće išta sugerirati. Iz toga je onda slijedio i upit koliko se njezino nastojanje da bude utjecajna odražuje pozitivno ili negativno na njezinu estetsku kvalitetu. Isto je tako zanimljivo kako recipijent svojim zahtjevima — čitanjem ili nečitanjem — može djelovati na poeziju.

4. Nadalje, moderna se poezija suočava s problemom mjesta i uloge autora (pjesnika, subjekta) u lirskom tekstu. Taj problem ima nekoliko lica. Ponajprije, autor ima nekakvu društvenu ulogu, koja mu je priznata — ili zadana — konvencijom; čitatelj za tu ulogu zna, a pisac je pišući svagda podrazumijeva. Ta je uloga dio prešutnoga sporazuma što se sklapa između autora i recipijenta, ali uvjeti toga sporazuma variraju od poetike do poetike i od jedne do druge pjesničke škole. Osim toga, različiti su načini i različiti stupnjevi autorove prisutnosti u tekstu samome: tipovi poezije razlikuju se po mjeri do koje lirski subjekt u njima igra nekakvu ulogu i po kompetencijama što ih na sebe preuzima. Napokon, u jednim se vrstama pjesništva predmnijeva da je pjesnik nešto sasvim drugo nego čitatelj, dok se u drugima očekuje njihova identifikacija.

5. Nije ništa manje važno ni pitanje svjetonazora. Pod svjetonazorom se ovdje misli na filozofske, ideološke ili vjerske stavove što ih pjesništvo posreduje. Pri tome već i samo iznošenje takvih stavova može u jednim slučajevima imati pozitivan predznak, a u drugima negativan. Od poezije će se jednom očekivati da daje stanovite misaone rezultate, a drugi put će joj se takvi pokušaji uzimati za zlo (jednom će se cijeliti npr. njezina filozofičnost, a drugi put će se ona kuditi). Isto tako, poezija se kat-

kada vrednuje s obzirom na karakter iznijetih svjetonazorskih postavki, pa će se neke od njih (uzmimo: vjerske) pretpostavljati nekim drugima (recimo socijalno angažiranima), te će se i lirski sastavci dosljedno tome različito ocjenjivati.

6. Važan je i odnos poezije prema jeziku. Pjesništvo je, dakako — još otkad traje modernitet, što znači otprilike od Baudelairea⁷ — visoko svjesno svojega medija, pa mu redovito i posvećuje veliku pažnju. Ta pažnja opet ima različite oblike, od posve načelnih, pa do posebnih, da se ne kaže tehnoloških. I doista, možemo — na načelnoj razini — razlikovati onu poeziju koja jezik tretira kao medij, služeći se njime da bi uobličila stanovite ideje i koncepte (filozofske, socijalne ili druge), od poezije koja upravo u jeziku vidi svoj pravi predmet, pa se i zasniva na stilskom, metričkom ili semantičkom eksperimentu. U drugu ruku — na nešto posebnijem nivou — tipovi jezične kreativnosti mogu se međusobno jako razlikovati: od istraživanja u domeni eufonije, zvukovne asocijativnosti i ritmičkih mogućnosti, pa do potpunog razbijanja gramatičkih pravila i posvemašnjeg zanemarivanja značenja i smisla. Pri tome se za jezičnu dimenziju često vežu jaki i naglašeni poetički stavovi.

7. Posljednji, premda ne i najmanje težak problem što ga moderna poezija stalno rješava, jest problem njezina odnosa prema samoj sebi. Da se poetički — i autopoetički — iskazi pojave unutar pjesničkog teksta, danas je prilično logično očekivati. Moderna je poezija visoko osviještena djelatnost, dok su pjesnici često i teoretičari, te je prirodno da svoje ideje pretoče i u stihove. K tome, moderno je pjesništvo nerijetko bivalo osporava-

⁷ Važne zaključke o tome dao je zacijelo najautoritativniji istraživač novijega pjesništva Hugo Friedrich; usp. njegovu knjigu *Struktura moderne lirike*, u nas u prijevodu Trude i Ante Stamaća, Zagreb 1969., II. izd., Zagreb 1989.

no, nailazilo je na nerazumijevanje publike, pa je često dolazilo u priliku da objašnjava svoja vlastita polazišta, svoje razloge i svoje namjere. Zato pjesama s izravnom poetičkom temom — u kojima se raspređa o smislu umjetnosti, o smislu poezije ili o smislu autorova pjesnikovanja — ima u XX. stoljeću mnogo. Još više, takva se razmatranja javljaju i ondje gdje nema neposrednog izazova (koji bi se, recimo, manifestirao kao nerazumijevanje sredine): govor o poeziji (ili općenito o umjetnosti) unutar pjesničkoga teksta pomalo postaje općeprihvaćenim motivom, poput, recimo, opisa pejzaža ili iskaza osjećaja.

Sedam navedenih pitanja zauzima u različitim školama i opusima različita mjesta i stupa u različite međusobne odnose. Svako od njih može se u nekom trenutku ukazati kao najvažnije za poeziju i stupiti na mjesto središnjega regulativa iz kojega će se izvoditi — i na koji će se oslanjati — sva opća poetička načela što ih pojedina škola ili pojedini autor smatraju presudnima. Tipovi lirike što se u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća javljaju, zapravo se i razlikuju po tome koje od tih sedam pitanja stavljaju u središte svojega interesa.

Upravo zato, tih tipova ima sedam, baš kao što ima i sedam važnih problema što ih svaka moderna poezija rješava. Ovdje su oni pobrojani po kronološkom redu, onako kako je koje od tih sedam pitanja — dok su se škole i poetike smjenjivale — stupalo u prvi plan. To znači da u hrvatskoj poeziji XX. stoljeća postoji sedam temeljnih lirskih konstelacija. Njih je opet moguće shvatiti i kao sedam razdoblja ili sedam faza kroz koje je naša poezija prošla tijekom svojega moderniteta. Pokušat ćemo ih ovdje opisati jedan po jedan.