

ZABILJEŠKE S TERENA: O TRANZICIJAMA NOVIJE HRVATSKE KNJIŽEVNE KRITIKE

Kritičar je čovjek bez nogu koji podučava trčanje.

(Anonimno)

I.

Kada se Antun Barac odlučio napisati svoj pregled hrvatske književne kritike od Stanka Vraza do Antuna Gustava Matoša (*Hrvatska književna kritika*, 1938) odabrao je tip sistematizacije ili tipologizacije književnokritičarske građe kao da piše neki za to razdoblje konvencionalan književnopovijesni pregled. Za njega nije bilo sumnje pripada li književna kritika korpusu književne građe, odnosno ogleda li se u njoj, također, tip ili paradigma razvitka određene nacionalne književne kulture. Registar imena u Barčevu opsežnome prikazu hrvatske predmodernističke i modernističke književnokritičarske produkcije zato i ima velik broj imena, među kojima su možda najznačajnija ona Antuna Gustava Matoša, Milana Marjanovića, Augusta Šenoe i Milutina Cihlara Nehajeva. K tomu, zanimljivo je promotriti na koji način Barac segmentira svoju kritičku građu, pridajući joj pritom, u maniri pravoga književnog povjesničara, privid kontinuiteta, od romantičarskih i protorealističkih pokušaja sve do afirmacije književne kritike kao žanra u razdoblju matoševske moderne. Jedan od osnovnih modela sistematizacije književnokritičarske prakse u tome razdoblju od gotovo dva stoljeća onaj je časopisne prirode. Naime, kritička se djelatnost redovito vezivala uz instituciju časopisa, kao svojevrsne pozornice ili pak platforme za iole ozbiljniji kritički angažman. Gotovo svakoj skupini književnih kritičara Barac, nadalje, pridaje i neku njima prikladnu ideološku misao ili svjetonazorski rakurs s kojega se književna građa, analizirano tkivo, može sagledavati. U tome smislu, valja zaključiti, Barčev je pregled vrlo moderan, jer književnokritičku djelatnost razmatra kao dio općenitijega sustava književne znanosti – koja se u to doba, u rudimentarnom obliku, već bila oblikovala – pa joj, s tim u skladu, pridaje određenu aksiologiju i epistemologiju ili,

suvremenijim književnoteorijskim rječnikom rečeno, imanentni diskurzivni obrazac.

Suvremenu hrvatsku književnokritičarsku produkciju, a pod tim se pojmom redovito razumijeva kritička i djelomice teorijsko-kritička praksa koja je nastajala u posljednjih dvadesetak godina, puno je teže jednoznačno i jasno odrediti, odnosno pronaći joj zajednički nazivnik. Međutim, ona se nerijetko samostalno legitimira, i to na začudno različite načine: na primjer, mjestom objavljivanja, analitičkim instrumentarijem koji »stavlja u pogon«, osobito akademskim ili izvaninstitucionalnim habitusom kritičara itd. Zbog toga je i jedan od najlogičnijih načina sistematizacije ili pak nekoga taksonomijsko-epistemološkoga pregleda suvremene hrvatske književne kritike upravo onaj koji slijedi takav način autolegitimacije. Jer, časopisi su oduvijek bili ključna mjesta za artikulaciju kritičarske misli. U posljednjih dvadesetak godina u hrvatskoj se književnoj znanosti već ustalio pojam »časopisne kritike«, koji podrazumijeva kontinuiranu kritičarsko-prikazivačku djelatnost vezanu uz određeni tip periodike. U tome razdoblju književnokritičarsku rubriku, koja se najčešće definira frazealnim sklopom »prikazi i kritike«, posjeduju gotovo svi hrvatski književni i općekulturni časopisi, na primjer »Republika« ili kasnija »Književna republika«, »Quorum«, »Kolo«, »Gordogan«, »Zarez«, »Vijenac«, »Književna revija«, »Nova Istra«, da spomenem samo neke. Međutim, mjesto objavljivanja, odnosno točno određena periodička publikacija, ne može biti jedini faktor legitimacije kritičke građe, pa se i pojmom časopisne kritike valja koristiti krajnje oprezno. Određeni časopis vlastitome kritičarskom »pogonu« – a u posljednjih dvadesetak godina, uostalom kao i u Barčevo vrijeme, velik se broj kritičara vezuje uz točno određene časopise, rijetko kad uz više njih – nipošto ne nameće monolitnu kritičarsku poetiku ili pak točno određen tip aksiologije. Doduše, moguće je govoriti o svjetonazorskom ili, donekle, o ideološkom naboju koji prati određena književnokritička i, nešto šire, kulturnokritička glasila, jer i ona su počesto uvjetovana institucionalno. Na primjer, časopis »Književna republika« vezuje se uz »književnocehovsku instituciju« Hrvatskog društva pisaca i, kao takav, slovi za časopis lijevo-liberalne orijentacije, za razliku od konzervativnije orijentirane »Republike«, koja od sredine 2003, točnije nakon raskola književnih društava, postaje glasilom Društva hrvatskih književnika. Ali, takav tip vrednovanja ne govori ništa, ili rijetko kad to čini, o epistemološko-analitičkim obrascima i kritičarskim obrascima s kojima se čitatelji mogu susresti na stranicama spomenutih časopisa, iako katkada uvjetuje kritičarev izbor. Pored časopisne kritike, kao podvrsta periodičke književnokritičarske prakse, nerijetko se spominje dnevna kritika. Njoj se redovito otima vrijednost »prave« ili pak »tvrdokorne« kritičke djelatnosti, u prvom redu

zbog njezine usredotočenosti na prikaz, počesto nauštrb vrednovanja. Dnevnu kritiku od devedesetih godina njeguju gotovo sve hrvatske dnevne publikacije, ponajviše u sklopu svojih kulturnih rubrika, feljtona i kolumni. Kritičarske osvrte na stranicama dnevnih ili tjednih novina, ali ponajčešće u tjednim ili dvotjednim razmacima, pišu Mirjana Jurišić, Helena Sablić Tomić, Robert Perišić, Velimir Visković, Jagna Pogačnik, Miroslav Mićanović, Krešimir Bagić, Tonči Valentić, Tonko Maroević, Zvonimir Mrkonjić itd.

Treći mogući princip klasifikacije i sistematizacije književnokritičke građe u posljednja dva desetljeća rukovodi se žanrovskim kriterijima. Uistinu, u hrvatskim se književnokritičkim krugovima stvorio gotovo prešutni kanon žanrovske kritike. Postoje, naime, određeni autori koji su se specijalizirali za poeziju, prozu ili pak za dramsku produkciju, pa rijetko kad odstupaju od vlastita interesno-kritička angažmana. Tako, na primjer, Krešimira Bagića, Miroslava Mićanovića, Zvonimira Mrkonjića ili Nikicu Petraka ponajčešće vezujemo uz kritiku pjesničke produkcije, a Velimira Viskovića, Jagnu Pogačnik i Helenu Sablić Tomić uz kritiku suvremene hrvatske proze. Dakako, takav način razvrstavanja ne govori mnogo o njihovim kritičarskim metodama, zatim o njihovim načinima vrednovanja književnoga štiva i sl. – u tome se oni i međusobno uvelike razlikuju – ali potencijalnom istraživaču njihove kritičke prakse omogućuje mnogo lakšu sistematizaciju njihovih interpretativnih ili aksioloških metoda. Jer, ne treba smetnuti s uma, književnokritička djelatnost nerijetko je blagi refleks analitičkih ili teorijskih trendova u suvremenome književnoznanstvenom diskurzu. Novije tendencije ili pak interpretativne paradigme kritičaru također omogućuju drukčije vrednovanje, donekle jasnije oblikovanje vlastitoga stava ili, u krajnjem slučaju, vlastite kritičarske poetike.

U posljednje se vrijeme u književnokritičarsku djelatnost sustavnije uključuju i predstavnici svojevrstne akademske kritičke prakse. Naime, vrsnu književnu kritiku, kako napominju Svetozar Petrović (*Kritika i djelo*, 1963; *Priroda kritike*, 1972) i Mihajlo Pantić (*Protiv sistematičnosti*, 1988), često je teško razlikovati od književnoznanstvene interpretacije, osim prema tipu vrednovanja, dakle prema aksiološkome predznaku. Kritička djelatnost, u tome smislu, najčešće posjeduje i konačno raskrinkava svoje poetičko i etičko ishodište, bez obzira je li riječ o nekome teorijskom obrascu, svjetonazorsko-ideološkom osloncu, o nekome tipu aktivističke energije koja se u kritiku investira i sl. O tome problemu u nekoliko navrata pisala je i Nataša Govedić, osvrćući se na kriterije argumentacijske ili pak polemičke korektnosti, koji predstavljaju osnovni kriterij za uspostavu etike kritike (*Etičke bilježnice: o revoltu i brižnosti*, 2005).

Za ovu priliku valja razlikovati akademsku od neakademske kritike, pri čemu ova dihotomija doista ne sugerira vrijednosnu preraspodjelu u dvije naoko monolitne grupacije, nego, prije svega, nastoji i u analitičkom i u teorijskom smislu kontrastivno definirati spomenuta dva bastiona. Sa sličnim se problemom susreo i Miroslav Šicel koji, pišući uvod u *Antologiju hrvatskog književnog eseja XX. stoljeća* (2002), nije siguran na koji bi način trebalo definirati tzv. književnu esejistiku, a da se ona pritom »organski« – ravnopravno i u poetičkom i u značenjskom smislu – razlikuje, na primjer, od srodnih joj pojavnosti, u prvom redu književne kritike. Jasnu i jednoznačnu distinkciju između diskurza književne kritike i, s druge strane, analitičkoga diskurza novijih strujanja u znanosti o književnosti, zapravo, teško da je uopće moguće uspostaviti, a da se to ne čini nasilnim putem. Jer, onaj tko se prihvati istraživanja suvremene znanosti o književnosti kao krajnje nejedinstvene, neujednačene i metodološki heterogene skupine teorija ili pak kritičko-analitičko-interpretativnih paradigmi, ubrzo će zamijetiti da i njezin razvitak, upravo kao i razvitak njezina predmeta, književnosti, uvelike ovisi o promjenama u onim akademskim kulturama, dakle i u onim interpretativnim zajednicama, koje su trenutno dominantne. Pritom se termin »dominantne« književnoteorijske ili književnokritičke kulture katkad upotrebljava u naoko statističkom smislu. Naime, takvim kulturama nazivaju se (ili bi se trebale nazivati) one zajednice koje se nameću u različitim domenama vlastitoga djelovanja, osobito u izdavaštvu u području književne i kulturne teorije, čvrstim internacionalno vrijedećim akademskim programima u domeni književne znanosti, konačno i vrlo razvijenim simpozijским djelovanjem i marljivim radom na promociji (metoda) znanosti o književnosti. Nije zato nimalo čudno da su gotovo sve kritičko-teorijske paradigme, koje su prisutne u zapadnoj Europi u posljednjih nekoliko desetljeća, ili barem sve dominantne književnokritičke paradigme, mahom angloameričke provenijencije. Iznimku ipak čini njemačka književnoteorijska škola koja se od osamdesetih godina 20. stoljeća nametnula i nizom autohtonih interpretativnih pristupa, među kojima treba istaknuti socijalnu povijest književnosti, kao i niz pristupa zasnovanih na teoriji sistema Nikolasa Luhmanna i sl. Međutim, u svim se spomenutim pristupima lako može raspoznati tendencija ili prema imanentnom čitanju književnosti, ponajviše na tragu formalističkih pristupa (suvremena teorija književne povijesti sklona je te pristupe nazivati imanentističkima), ili prema nekom tipu »kulturalne interpretacije teksta« (suvremena teorija pristupe tog tipa uglavnom naziva književnoantropološkima). Jedan se od najpoznatijih dvadesetostoljetnih teoretičara, koji redovito povezuje imanentistički pristup književnosti, osobito estetiku recepcije, sa suvremenom kritičkom praksom kulturoloških ili književnoantropoloških pristupa,

Wolfgang Iser, pozabavio takvim analitičkim tendencijama. Iser u uvodu knjizi književnoantropološkoga predznaka *Fiktivno i imaginarno: perspektive književne antropologije* (1991) napominje kako su spomenute dvije tendencije – Iser upotrebljava zanimljivu sintagmu »dva dominantna trenda« – proizašle iz dvaju različitih načina proučavanja književnosti kao dokaza, gdje prvi pokušava ustanoviti ono što se u tekstu može dektirati kao književno *per se*, pa se pritom uvijek koristi instrumentarijem koji ističe pjesničke karakteristike toga teksta, dok drugi književnost nastoji razmatrati kao polje sučeljavanja različitih, počesto i skrivanih dimenzija društvene organizacije i međuodnosa. Jasno je, nakon što se prouči Iserova iscrpna argumentacija, da formalističko-imanentistička hermeneutika u znanosti o književnosti i kritici dominira negdje do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća, kada na književnoteorijsku scenu stupa obnovljeni interes za povijesne uvjete reprodukcije književnih tekstova, za »povijesnost književnosti« i »literarnost povijesti«, kako bi to formulirala škola američkog novohistorizma ili britanskoga kulturalnog materijalizma. Neke od danas najzastupljenijih književnokritičkih ili teorijskih metoda, poput postkolonijalne, feminističke, antropološke i *queer* teorije, polaze upravo od prije spomenutog, u Isera ekspliciranoga rascijepa u dvadesetostoljetnome književnoznanstvenome diskurzu. No, bilo bi presmiono zaključiti da su kulturološki usmjereni pravci suvremene znanosti o književnosti nadvladali imanentizam kao kritičku metodu. Za to naprosto nema dokaza ni u domaćem književnoznanstvenom okružju ni u europskim akademskim krugovima, od kojih hrvatska znanost o književnosti još uvijek nastoji preuzimati glavninu interpretativnih metoda. Na primjer, stilistički ili stilističko-kritički pristupi književnosti, ponajčešće obogaćeni iskustvima teorije i estetike recepcije ili suvremene (socio)semiotike, još su uvijek itekako prisutni, i to ne samo u francuskim akademskim krugovima u kojima se (semio)stilistika kao analitička disciplina najviše razvijala nego i u angloameričkom kritičko-teorijskom okruženju. Uostalom, o »stalnome angažmanu« stilističke interpretacije književnih tekstova i stilistički utemeljene kritike svjedoči zanimljiva apologija sada već klasičnih teorijskih pojmova, među kojima se nalazi i pojam stila, francuskog autora Antoineta Compagnona. U knjizi indikativna naslova *Demon teorije* (1998) on pokušava ustvrditi koji su književnoteorijski pojmovi »preživjeli« u suvremenom teorijskom diskurzu, u kojem, to ne treba posebno isticati, prevladava interes za sociokulturalnu i antropološku pozadinu književnih tekstova. Na njegovu su popisu, među ostalima, mjesto pronašli mnogi pojmovi koje bismo mogli, pogrešno ili pak pojednostavnjujući složenost suvremene teorije, proglasiti nefunkcionalnima – čak i formalističkima – no autorova analiza pokazuje u kojim je razmjerima to pojmovlje funkcionalno i svrsishodno u

najsuvremenijih teoretičara, kritičara i književnih povjesničara. Pritom Compagnon govori iz perspektive književnoga znanstvenika koji je mnogo više zainteresiran za tekstovnu narav književnih artefakata negoli, na primjer, za njihov povijesni ili društveni kontekst. Dakle, ako Iserov članak nastoji dvije spomenute tendencije u suvremenoj znanosti o književnosti interpretirati ili problematizirati iz perspektive kulturološko-antropološkog predznaka – poglavito iz perspektive teoretičara ili kritičara zainteresiranog za književnoantropološki model interpretacije, za probleme fiktivne, imaginarne i realne reprezentacije događaja, bilo u književnosti bilo u svakodnevici – onda u knjizi francuskog teoretičara koja, također, u svega nekoliko manjih poglavlja, razmatra interes suvremene književne teorije za reprezentaciju svakodnevnih, dakle antropološki simptomatičnih praksi u književnosti, prevladava imanentistička perspektiva. No, oba su spomenuta motrišta posve legitimna i, važnije, oba su prisutna u suvremenoj znanosti o književnosti, odnosno u suvremenoj kritici. Međutim, ovom reflektirajućem ili naoko binarnom, a samim time i pojednostavljujućem prikazu suvremene hrvatske književnokritičarske produkcije – koja svoje uporište (navodno) pronalazi, s jedne strane, u imanentističkim ili stilističkim obrascima u književnoj teoriji i, s druge, u kulturološkome tipu analize – važno je pridati obrise povijesnosti, odnosno obrise razvojnoga kontinuiteta.

II.

Na početku suvremene hrvatske književnokritičke prakse stoji jedan kolektivni rad manifestne kritičke snage, *Četiri dimenzije sumnje* (1988), djelo skupine autorâ, Krešimira Bagića, Miroslava Mićanovića, Vlahe Bogišića i Julijane Matanović. Ta je knjiga predstavljala radikalni odmak od dotadašnje kritičarske prakse, ne samo zato što su joj autori bili mladi i još neafirmirani književni kritičari, koji su vapili za drukčijim kritičko-teorijskim obrascima, nego i zbog toga što se njihova književno-interpretativna i kritička metoda napajala poststrukturalističkom lektinom, iz koje je crpila visoko apstraktan i krajnje hermetičan analitički instrumentarij. Dakle, kritički angažman autora okupljenih oko projekta *Četiri dimenzije sumnje* uvelike se razlikovao od angažmana kritičara koji su se u to doba postupno spisateljski afirmirali, primjerice Zdravka Zime (*Noćna strana uma*, 1990; *Zvezdana prašina*, 1992; *Porok pisanja*, 2000; *Prikazi, prikaze*, 2003), kao i od autora koji su već sloveli kao afirmirani kanonski kritičari domaće književne produkcije. Od ovih posljednjih valjalo bi spomenuti Veselka Tenžeru, čiji novinarsko-publicistički i književnokritički rad (*Miting*, 1977; *En passant*, 1978; posthumno *Makar*

se i posvađali, 1988; *Preživljava dobro pisanje*, 1995) prethodi većini suvremenih književnih kritičara, posebice onih koji su se odlučili baštiniti Tenžerin stil, dnevnikokomentatorsku jasnoću i preciznost kritičkoga razlaganja. Naratološki i strukturalistički utemeljenu književnu kritiku s elementima estetike recepcije i književnosociološke analize u osamdesetim je godinama prošloga stoljeća promovirao i Velimir Visković, osobito u kritičarskim knjigama *Mlada proza* (1983) i *Pozicija kritičara* (1988), u kojima raspravlja o djelima mnogih, danas kanonskih autora korpusa suvremene hrvatske književnosti, između ostalog o Pavlu Pavličiću, Stjepanu Čuiću, Goranu Tribusonu i Dubravki Ugrešić. U to je doba jedan od najpoznatijih hrvatskih kritičara »opće prakse« bio Igor Mandić, afirmiran još krajem šezdesetih i u sedamdesetim godinama kao vodeće publicističko ime »Vjesnika«. Njegove mnogobrojne književne kritike – jer, valja istaknuti, pisao je intenzivno i televizijske i glazbene kritike te oglede o medijskoj kulturi – sakupljene u knjigama *Uz dlaku* (1970), *101 kratka kritika* (1977), *Romani krize* (1996), *Književno s(t)ratište* (1998), svjedoče o aktivističkoj poetici kritičara, za kojega se književnost nipošto ne može promatrati kao autonomna sfera, jasno odvojena od svoje političke, društvene ili pak šire kulturne osnove. Uz prvo se poglavlje suvremene hrvatske književnokritičarske produkcije redovito spominje i antologijski projekt »Kritika futura drugog« Vlahe Bogišića, koji je na stranicama časopisa »Quorum« (1988) okupio većinu tada poznatih i aktivnih kritičara, s ciljem uspostave svojevrsne panorame suvremenoga književnokritičkog pisma. Diskurz književne kritike osamdesetih godina, koji su mahom oblikovali autori suvereno upoznati sa strukturalističkom i poststrukturalističkom teorijskom građom, često je bio teško prohodan, pa ga i mnogi sudionici tadašnje književnokritičke i publicističke scene proglašavaju pukom demonstracijom književnoteorijskoga znanja i samodopadne analitičke kompetencije. Ipak, ne treba smetnuti s uma da su autori afirmirani u osamdesetim godinama 20. stoljeća, dakle gotovo svi dežurni kritičari, suvereno vladali strukturalističkim i poststrukturalističkim metajezikom, što se, nažalost, ne može reći za noviju generaciju dnevno-novinskih kritičara. Devedesete su godine, s druge strane, doba procvata »lake« dnevne kritike, sažetog izvještavanja o modusima ili o tržišnim uvjetima književne produkcije, stvaranja generacijskih kanona i kratkotrajnih ljestvica vrijednosti, uglavnom bez zajedničkoga teorijsko-epistemološkoga nazivnika. Dakako, i u tome početnome zamahu suvremene hrvatske kritičke misli u osamdesetima, cijepljenom teorijskim iskustvom postmoderne, istaknula su se neka imena koja i danas valja svrstavati u središnju, analitički najkompetentniju struju domaće kritike. Riječ je, na primjer, o Tonku Maroeviću, koji je isprva bio vezan za dnevnik »Slobodna Dalmacija«, a ponajprije se bavio kritikom

suvremene poezije. O tome svjedoči i njegova najbolja knjiga kritika *Klik! Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva* (1998), koju Maroević piše kao neku vrstu popratne bilješke svojoj antologiji najsuvremenijega hrvatskog pjesništva *Uskličnici: četvrt stoljeća hrvatskoga pjesništva* (1996). U riječkome »Novom listu« kritičkim se zapisima dugo javljao Zvonimir Mrkonjić, jedan od ponajboljih književnih esejista i kritičara starije generacije. Nakon antologijske studije *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* (1972) kritičkog se aparata prihvatio u knjigama *Izvanredno stanje* (1991) i *Prijevoji pjesništva* (2006). Za najsuvremeniju hrvatsku književnokritičku produkciju *Prijevoji* su od presudne važnosti, ne samo zbog toga što su u njima okupljeni ogledi o recentnijoj dionici hrvatske poezije, objavljeni u »Novom listu« od 1997. do 2006, nego i zbog toga što se u njima nudi književnopovijesni presjek poetičkih paradigmi koje su dominirale suvremenim hrvatskim pjesništvom, i kojima jedino književna kritika mrkonjićevske snage može pridati poetički kontinuitet – ili barem blagi privid istoga. Kritikom suvremene pjesničke produkcije, nadalje, u najnovije vrijeme bave se i Miloš Đurđević (u »Quorumu«, »Forumu« i »Kolu«) i Sead Begović (u »Vjesniku«), a donekle i Simo Mraović (u »Jutarnjem listu«). Pored iscrpnog *Kritičkog pregleda novije hrvatske poezije* (Mogućnosti, 2003, 1-3), Đurđević je autor i nekoliko duljih preglednih studija o najmlađem naraštaju hrvatskih pjesnika te knjige kritika *Podnevni pljusak* (2003). Na stranicama Akademijina književnoznanstvenoga časopisa »Forum« najzanimljivije kritike recentne poezije objavljivao je Sead Begović, da bi ih naposljetku sakupio u knjizi *Književni meridijani* (2007). Najrevniji je kritičar suvremene hrvatske poezije, sasvim sigurno, Krešimir Bagić, čije su analize, fundirane u stilističkoj sistematičnosti i metodičnosti, u razdoblju od 1999. do 2002. objavljivane na stranicama »Jutarnjeg lista«, te konačno okupljene na jednome mjestu, u knjizi intrigantnoga naslova *Brisani prostor* (2002). Ali, Bagićeve kritički diskurz stilski i interpretativno odmjerene i pročišćene svih naslaga teorijske hermetičnosti, koja mu je zapravo osiguravala kritičarski legitimitet u *Dimenzijama sumnje*. Ono što njegove kritike čini ponajboljim prikazima domaće poetske scene, na Mrkonjićevu tragu, tendencija je prema cjelovitosti i panoramskom uvidu u poetički izdiferencirano i raznovrsno tkivo pjesničke suvremenosti. Samim time, njegove analize stoje na tankoj granici između »akadenskoga kriticizma« i dnevne kritike, što je i osnovno obilježje, primjerice, kritičke metode književnoga povjesničara Cvjetka Milanje, koji je u posljednjih desetak godina kritički djelatnik na stranicama časopisa »Republika« i »Književna republika«, a većinu kritičkih promišljanja objavio je u knjizi *Iz mjesta čitanja u prostor pisanja* (2006). Na Bagićeve tragu piše i Miroslav Mićanović, jedan od revnijih prikazivača suvremene poetske prakse, istodobno i sastavljač

antologije suvremenog hrvatskog pjesništva *Utjeha kaosa* (2006). Od nešto mlađih kritičara, koji su se barem donekle (žanrovski) specijalizirali za suvremenu poeziju, valja spomenuti Tvrtka Vukovića i, u prvome redu, njegovu časopisnu antologiju suvremene poezije »Off-line« (»Quorum«, 2001, 5-6). Njegova je kritičko-interpretativna orijentacija post-strukturalističke naravi, a prije svega psihoanalitičke provenijencije, o čemu svjedoči i jedna od najboljih monografija o novijem hrvatskom pjesništvu *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši* (2005), nastala kao kritičko iščitavanje kvorumaške poetike, kao jedne od dominantnijih poetičkih praksi osamdesetih godina. Na marginu se domaće književnokritičke produkcije nerijetko svrstava kritičko-teorijski rad Branka Maleša, jednog od suurednika i, puno važnije, glavnoga motivatora časopisâ »Off«, »The Bridge« i »Ok« te alternativnoga »fanzina« urbano-rokerske provenijencije »Heroina«. U njegovu kritičko-istraživačkom opusu istaknuto pak mjesto zauzima knjiga *Razlog za razliku* (2002), zapravo zbirka rasprava o sedam suvremenih hrvatskih pjesničkih figura, u rasponu od Vesne Parun do Zvonka Makovića.

Suvremenu hrvatsku proznu produkcije, posebice generaciju okupljenu oko književnog fenomena FAK-a – u prvotnom značenju Festivala alternativne književnosti – kritički je pratio velik broj autora i publicista, među kojima valja istaknuti imena Velimira Viskovića i Jagne Pogačnik. Nakon naratološki impostiranih studija novije hrvatske proze, koje su okupljene u knjizi *Umijeće pripovijedanja* (2000), Velimir Visković je svoju kritičku dijagnozu pisaca koji su ostali »zasjenjeni« u naletima FAK-ovskog angažmana iznio u knjizi *U sjeni FAK-a* (2006), koja okuplja autorove kritičko-publicističke tekstove, kao i panoramsko-kritičke uvide, nastale između 1999. i 2004, a uglavnom objavljujane u »Vijencu«, »Vjesniku« i »Feral Tribuneu«. U uvodnome tekstu autor nastoji generaciju pisaca FAK-a smjestiti u društveno-politički kontekst devedesetih godina, naglašavajući pritom važnost lijevo-liberalne časopisne scene i novopokrenutih dnevno-novinskih kulturnih rubrika u formaciji novoga profila književnih kritičara, senzibiliziranih za neeskapističko ili posteskapističko stvaralaštvo suvremenih hrvatskih prozaika. Uz »Zarez« i »Vijenac«, koji u tim godinama čine jezgru hrvatske kulturne i kulturno-političke publicistike, valja spomenuti i časopis »Godine« (kasnije preimenovan u »Godine nove«), urednikâ Roberta Perišića i Krune Lokotara, na čijim se stranicama, također, i konceptualno i poetički oblikovala suvremena hrvatska književna kritika. Kulturna rubrika »Jutarnjeg lista«, na primjer, koja je u početku bila od marginalnog značaja, nakon dolaska Ivice Buljana na mjesto glavnog urednika postaje jednom od glavnih rubrika toga dnevnika. Već spomenuti Krešimir Bagić postaje ubrzo dežurni kritičar »Jutarnjeg lista« za poeziju, dok Jagna Pogačnik

to isto čini za suvremenu prozu. Kulturne rubrike s manje ili više snažno izraženom književnokritičarskom sastavnicom u to doba oblikuju se i u nacionalnim tjednicima, primjerice u »Globusu«, u kojem kritičke tekstove vrlo različitog profila i različitih vrijednosnih predznaka objavljuje Robert Perišić. Svoj kritički angažman na stranicama »Jutarnjeg lista« Jagna Pogačnik okrunila je dvjema knjigama, *Backstage* (2002) i *Proza poslije FAK-a* (2006), u kojima precizno dijagnosticira suvremenu hrvatsku proznu produkciju, smjestivši je na rubove već spomenute, generacijski i poetički heterogene pojave FAK-a. No, njezina je kritika dnevnoga karaktera i »kratkoga daha«, bez neke osviještene aksiološko-metodološke potke, a zadovoljava se uglavnom informativnošću i preglednošću. Jedna je od mana njezina književnokritičkog obrasca – a to je, zapravo, i jedno od bitnih obilježja većine kritičara suvremene hrvatske prozne produkcije – nasilno i katkada artificiozno uspostavljanje poetičkih srodnosti, samo na temelju generacijske bliskosti, odnosno na temelju puke kronologije. U kritičkim procjenama hrvatske proze u posljednjih su se desetak godina istaknuli i Ivan J. Bošković, Milovan Tatarin i Julijana Matanović. Njihova je kritička poetika doista osebujna i uvelike različita od one Velimira Viskovića i Jagne Pogačnik. Milovan Tatarin i Julijana Matanović zasigurno se mogu smatrati predstavnicima tzv. akademske književne kritike, iako se u tome smislu rijetko kad jasno i jednoznačno legitimiraju. Kritički je diskurz Julijane Matanović, uzmu li se u obzir njezine posljednje dvije knjige, prije svega njezini sakupljeni predgovori, *Lijepi običaji* (2000), i kritičko-autobiografska knjiga *Kao da smo otac i kći* (2003), uglavnom oplahnut osobnim iskustvom, različitim obiteljskim fotografijama i intimnim anamnezama »stanja duha«. I doista, Julijana Matanović u domaći je diskurz znanosti o književnosti unijela »prvo lice jednine«, čime je u potpunosti relativizirala kruti strukturalno-formalistički instrumentarij književne kritike sedamdesetih godina. Kad se govori o kritičkom angažmanu Milovana Tatarina, koji se ponajviše bavio korpusom hrvatske ranonovovjekovne književnosti, posebice slavonskom književnom kulturom 18. stoljeća, moraju se istaknuti četiri njegove knjige kritičko-esejističkih napisa. Prva, *Polomljeno poetičko zrcalo* (1991), bavi se domaćom prozom i, u posljednjem poglavlju, književnom publicistikom, u rasponu od Gorana Tribusona i Pavla Pavličića do kvorumaskih prozaika, te analitičko-teorijskom djelatnošću njihovih kritičara suvremenika. Druga Tatarinova knjiga, *Povijest, istina, prašina* (2002), zbirka je »skeptičkih ogleđa« o najrazličitijim fenomenima književne i kulturne suvremenosti, od metahistoriografske fikcije do fenomena osječke Tvrđe. U trećoj se knjizi autor bavi kritikom suvremene hrvatske prozne produkcije (*Kućni prijatelj*, 2004), a posljednja okuplja autorove kazališne i književne kritike, koje su prethodno objavljivane u

radijskome mediju, u književnokritički intoniranome projektu »Bibliovizor« urednice Gordane Crnković, u emisiji koja se emitira na Trećem programu Hrvatskog radija (*Potpisnik ovih redova*, 2005). Konačno, jedan je od najsustavnijih hrvatskih književnih kritičara, osobito ako se uzme u obzir kontinuitet njegova praćenja domaće književne produkcije, sasvim sigurno, Ivan J. Bošković. Njegove su kritike, uglavnom vezane uz kulturnu rubriku »Slobodne Dalmacije«, okupljene u knjigama *Prozna vremena* (1997), *Iskustvo drugoga* (1999), *Lica i obrasci* (2001) i *Protiv zaborava* (2006), najčešće vrlo kratke dnevno-novinske detekcije stanja književne suvremenosti. Jezgrovit i jasan u svojim prosudbama, u aksiološkom smislu mahom afirmativan, Ivan J. Bošković rijetko se kad odlučuje na književnoteorijsku ili književnoznanstvenu legitimaciju vlastitih kritičkih ocjena, pa se i njegov »tvrdo kuhani« kritički angažman može usporediti s onim Veselka Tenžere. Suvremenom se prozom, na dnevno-kritičarski način, intenzivno bavi i Strahimir Primorac, jedan od velikana novinske kritike »Večernjeg lista«. O njegovu aksiološkom obrascu, koji je usko vezan uz zasade stilističko-kritičke metode, svjedoči knjiga *Prozor u prozu* (2005). U novije doba dnevnom se kritikom na stranicama kulturne rubrike »Vjesnika« intenzivno bavi Helena Sablić Tomić, književna kritičarka i povjesničarka zainteresirana za problematiku suvremenih »ženskih žanrova«, osobito za fenomenologiju ženske proze (*Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*, 2004). Njezine su kritike uvijek sažeti prikazi aktualne književne produkcije, uglavnom afirmativni i bez neke izražene književnopovijesne ili panoramsko-kritičke sustavnosti. Autorici vjerojatno nije cilj dati cjeloviti ili zaokruženi prikaz književne suvremenosti – jer u njezinim kritikama najčešće nedostaje društveno-političke kontekstualnosti i kritičkoga komparativizma – nego, naprotiv, ponuditi čitatelju pomoćni tekst, koji će, u prvome redu, funkcionirati kao poziv na čitanje.

Najslabije se u hrvatskome književnokritičkom okružju prati, začudo, najsuvremenija dramska produkcija. Premda postoji nekoliko časopisa usko specijaliziranih za dramu i kazalište (»Kazalište«, »Glumište«, »Frakcija«), koji pak predstavljaju nasljednike nekadašnje preboga dramskokritičke i teatrološke periodike (»Prolog«, »Novi Prolog«, »T&T«), u njima se rijetko kad (ili nesustavno) pojavljuju dramske kritike. Razlozi tomu sljedeći su: prvo, danas ne postoji sustavnija dramska produkcija, izuzme li se angažman oko dramske i teatrološke literature »Biblioteke Mansioni« u sklopu Hrvatskog centra ITI-UNESCO te nekoliko izdavačkih kuća koje se odlučuju objavljivati dramske naslove; drugo, ne postoje »dežurni kritičari« dramske produkcije, jer oni se naprosto nisu oblikovali, kao u slučaju suvremene proze i poezije, pa se i način recepcije dramskog teksta uglavnom suzio na onaj izvedbeno-predstavljačke

prirode; i treće, suvremena drama u hrvatskim se čitateljsko-kritičarskim ili nakladničko-publicističkim krugovima nerijetko shvaća kao »parazitski žanr«, koji čeka u nekom imaginarnom redu na svoje kazališno uprizorenje, dok u protivnome nestaje u nepreglednome moru knjižarskoga tržišta. Kakav-takav kontinuitet domaće dramske kritike osiguravaju teatrologinje i kazališne kritičarke Nataša Govedić, Sanja Nikčević, Ana Lederer i Adriana Car-Miheć, od kojih se tek posljednje dvije autorice intenzivnije bave novom hrvatskom dramom kao književnom praksom *per se*. Međutim, knjige *Vrijeme osobne povijesti* (2004) Ane Lederer ili ponešto recentnija *Mlada hrvatska drama* (2006) Adriane Car-Miheć ne mogu se svrstati u *hard core* matricu hrvatske književne kritike, ne na onaj način na koji se u taj korpus najčešće svrstavaju recentne kritike proze Velimira Viskovića i Jagne Pogačnik ili prikazi poetske produkcije Krešimira Bagića. Tekstovi dviju spomenutih teatrologinja bliži su žanru književnoznanstvene esejistike i teatrološke publicistike, a, usto, nisu rezultat neke kontinuirane kritičke prakse, bilo u tjednim, mjesečnim ili pak duljim razmacima. Naravno, na ovome se mjestu još jednom otvara pitanje (opravdanosti) razlikovanja »tvrdokorne« – iako u svakom smislu stručne – književne kritike i književnoznanstvene publicistike. Književnu kritiku, u tome pogledu, moguće je ipak donekle razlikovati od korpusa (također) kritičko-analitičkih tekstova koji pripadaju domeni znanosti o književnosti na temelju nekoliko razlikovnih kriterija. U prvom redu, svako kritičko prikazivanje određenoga segmenta književne produkcije (na primjer, poezije, proze ili drame, zatim novije generacije pisaca, književne publicistike) nužno mora imati svojevrstan kontinuitet, vremensko razdoblje unutar kojega se i njezin autor (kritičar) legitimira kao pravi »prosuditelj« aktualne književne suvremenosti. S druge strane, književna kritika ne smije se olako odricati svoje obavijesne sastavnice. Ona je ipak namijenjena širem krugu čitatelja, ili barem širem od onog koji podrazumijeva književna znanost. Konačno, prvi recipijent književne kritike vrlo vjerojatno je sâm autor, koji nestrpljivo žudi za nekim oblikom profesionalne recepcije i kojem je, u određenom trenutku, *up to date* književna kritika najmaterijalnija potvrda da je napisao vrijednu knjigu. U tome je smislu književna kritika rezultat profilacije književnog ili knjižarskog tržišta, nastala u trenutku kad su čitatelji izgubili spontani ili nesputani odnos prema knjizi i prema piscu, odnosno kada se na mjestu toga odnosa našao mnogo složeniji komunikacijski proces između pisca-pojedince i čitateljske jedinice. »To znači da dotad uhodani kanali sporazumijevanja moraju podleći preispitivanju i preinačivanju ako djela žele sebi osigurati širi interes – a bez njega se ne mogu održati na tržištu. Tako se ona postupno pretvaraju složene komunikacijske programe odnosno mrežu generičkih, stilskih, autorskih, no u svakom

slučaju razlikovnih signala, koja u želji da pokrije sve obuhvatniji i razvedeniji profil adresata, postavlja tako visoke zahtjeve razumijevanju da najvećemu dijelu publike onemogućuje komunikacijsko nadovezivanje.« Zato Književnu kritiku, nastavlja Biti (2005: 39), treba smatrati »žanrom tranzicije«, žanrom koji posjeduje moć raspoređivanja kanonskih vrijednosti u, bourdieuovskim riječima rečeno, suvremenome kulturalnome polju, odnosno u polju aktualne književnosti. Pragmatičku raspodjelu nadležnosti suvremene književne kritike, koja za ovu priliku može biti itekako funkcionalna, daje Cvjetko Milanja. On jasno razlikuje (a) znanstveni tip književne kritike, opremljen znanstvenim ili književnoteorijskim metajezikom, odnosno njemu prikladnim metodološko-epistemološkim aparatom, od (b) književnopovijesne kritike, koja je također namijenjena prije svega književnim stručnjacima, premda je u manjoj mjeri teorijsko-apstrahirajuća te ponajviše književnopovijesno-kontekstualizirajuća, i (c) recentne književne kritike, kojoj je osnovna nakana predstaviti određenu knjigu, uklopiti je u šaroliko polje književno-knjižarske produkcije i, donekle, ako je to moguće, senzibilizirati čitateljski ukus za tu jedinku na tržištu (Biti 2005; Milanja 2005). U hrvatskim se kritičarskim krugovima, stoga, može pronaći samo nekolicina književnih kritičara koji bi se sasvim legitimno uklapali u ovu treću Milanjinu kategoriju. To su uglavnom izvaninstitucionalni autori poput Jagne Pogačnik, Strahimira Primorca, Miroslava Mićanovića i Roberta Perišića, koji se redovito zadovoljavaju kritičkim napisima »kratkoga daha«, ali čijim tekstovima ne treba nipošto osporavati oštromnost književnopovijesne kontekstualizacije ili pak sustavno književnoteorijsko apstrahiranje. Jasnu ili razgovijetnu granicu između ranije spomenutih »sektora« književne kritike iznimno je teško povući, osobito ako se uzme u obzir činjenica da u hrvatskoj periodici doista postoji i pozamašan korpus kritičkih ili analitičko-prikazbenih tekstova u kojima se razmatra suvremena kritičko-teorijska i književno-publicistička produkcija – dakle svojevrsna kritika kritike, o kojoj je još Antun Barac govorio – a u kojoj su stopljeni generički različiti diskurzi i interpretativni obrasci, karakteristični bilo za književnoumjetničke, esejističke, dnevno-novinske, publicističke ili za popularnoznanstvene žanrove. Ne samo da koncept kritike u humanističkim disciplinama gubi na autohtonosti – jer kritika redovito biva impregnirana transdisciplinarnim metodama književne znanosti, kulturalnih studija i sl. – nego se i mehanizmi karakteristični za književnu kritiku nerijetko koriste u vrstovno različitim i *prima vista* drukčijim prikazima suvremene znanstveno-publicističke produkcije.

III.

Naposljedku se valja upitati koje su osnovne tendencije ili analitičke paradigme prisutne u suvremenih hrvatskih književnih znanstvenika, a koje istodobno oplemenjuju recentni književnokritički diskurz. O nekim novijim i počesto pomodnim interpretativnim strategijama bilo je riječi u uvodnim poglavljima ovoga pregleda. Sada je potrebno, namjesto zaključka, donekle usustaviti hrvatsko književnoznanstveno polje i pobrojati najznačajnije dosege suvremene hrvatske znanosti o književnosti, kako bi se konačno mogle iznijeti osnovne karakteristike hrvatske književne kritike u posljednja dva desetljeća. Sa svim mogućim ogradama – među kojima je najvažnija ona da ovaj prikaz nije, niti ne može biti sustavan prikaz svih tendencija prisutnih u suvremenih hrvatskih književnih kritičara – ipak smatram da je bitno izložiti nacrt novijih teorijsko-kritičkih tendencija vidljivih u korpusu tekstova koje tvore osnovicu suvremene hrvatske književnoznanstvene i književnokritičke produkcije. Na ovome ću ih mjestu imenovati na sljedeći način, koristeći se oprekama koje su već uobičajene, da ne kažem i učestale u hrvatskome književnoznanstvenome diskurzu: prva je opreka između imanentizma i historizma; druga između interdisciplinarnosti, u smislu prelaženja granica jedne discipline i ulaženja u polje nadležnosti ili, u velikom broju slučajeva, u područje istraživanja druge discipline, i disciplinarne skučenosti; treća opreka, ona između akademsko-znanstvenog diskurza i lepršave kritičke subjektivnosti, autoreferencijalnosti, donekle i autobiografizma, koja je možda najkarakterističnija za suvremenu književnoteorijsku misao, proizlazi iz osobite krize prikazivanja prisutne u humanističkim znanostima, pa nije nipošto obilježje jedino književne znanosti nego i nekih drugih disciplina na području društveno-humanističkih znanosti (antropologija i etnologija najčešće se navode kao reprezentativne discipline u kojima se ponajbolje ogleda takvo »krizno stanje«). »Dvije povezane značajke te krize su, prvo, nesustavnost u nastojanjima da se izgrade opće i povijesno cjelovite teorije, koje bi obuhvatile sva pojedinačna istraživanja, i, drugo, općeprihvaćeno uvjerenje da se svijet iz temelja mijenja, te da ga pouzdani 'osnovni' pojmovi [...] više ne objašnjavaju tako dobro kao prije« (Clifford i Marcus 1986: 33). Analiza, istraživanje ili, drugim riječima, kritičko djelovanje književnih znanstvenika i dnevnih kritičara, u tome smislu, postalo je mnogo subjektivnije ili osobnije, što za Clifforda i Marcusa predstavlja jednu novu »eksperimentalnu kvalitetu« čitave humanistike. Te su tri analitičko-interpretativne tendencije – ili, kako sam ih prethodno odredio, historizam i antropologizam, interdisciplinarnost i »nova subjektivnost« – jasno izražene i u hrvatskih književnih znanstvenika, a onda posredno i u većine domaćih književnih kritičara.

Koja su, naposljetku, razlikovna obilježja suvremene hrvatske književne kritike – shvatimo li taj fenomen u najužem mogućem smislu, kao recentnu kritičko-analitičku praksu koja posjeduje određeni kontinuitet – po kojima se ona razlikuje od kritičkih praksi prije osamdesetih godina? Jedan dio obilježja, sasvim sigurno, proizlazi iz izmijenjene naravi književne znanosti, o čijoj sam suvremenosti na ovome mjestu mogao progovoriti tek usputno. To se najprije odnosi na njezinu subjektivnu narav i odmak od stilističko-poetičkog obrasca vrednovanja djela, koji je bio karakterističan za prethodno razdoblje, kako za znanost o književnosti (zbog dominacije Zagrebačke stilističke škole) tako i za kritički diskurz. Drugi snop obilježja, naprotiv, proizlazi iz činjenice da kritika u devedesetima postaje pretežito dnevno-novinska, a snagu odjeka osigurava joj tiraža dnevnika na čijim se stranicama nalazi. Sasvim je jasno da književna kritika (ili kritika bilo koje druge vrste) objavljena na stranicama književnih ili pak kulturnih časopisa – poput »Tvrđe«, »Republike«, »Vijenca«, »Zareza«, »Književne republike«, »Gordogana« i sl. – ne može imati recepcijsku snagu i domet kritike objavljene u visokotiražnim dnevnim novinama. Uostalom, o tome svjedoče i institucije književnih nagrada, koje su u posljednjih desetak godina iz ruku baštinskih kulturnih institucija, poput Matice hrvatske (nagrade za književnu kritiku »Junije Benešić« i »Antun Gustav Matoš« još su uvijek, dokad, vezane uz institucije), prešle u nadležnost novinsko-izdavačkih magnata, na primjer »Jutarnjeg lista« i izdavačke kuće V.B.Z. Uistinu, žanr kritike polako postaje i tranzicijski žanr i, napose, žanr u tranziciji, jer se oslobađa svoje znanstvene utemeljenosti, zatim napušta metajezik i metodološku osnovu struke iz koje je prvotno proizašao i, nerijetko, postaje čistokrvni novinarsko-publicistički žanr. Polemička i književno-esejistička intonacija, po kojima se zapravo i vrednovala kritika u Barčevo vrijeme, danas je prava rijetkost, jer ona zahtijeva opsežnu argumentaciju i dosljedno proveden analitički obrazac – za što u novinskome mediju, jednostavno, nema mjesta ni vremena.