



## O LIRICI, STARIJOJ I NOVIJOJ

(Tomislav Bogdan, *Prva svitlos*, Matica hrvatska, Zagreb 2017.  
Tvrтко Vuković, *Na kraju pjesme*, Meandarmedia, Zagreb 2018.)

Rijetke su prigode kad se na književnoznanstvenom obzoru pojavi naslov u čijem je središtu proučavanje lirike pa kad se to dogodi čak dvaput u kratkom vremenu na istom filološkom odsjeku, pruža se dragocjena prilika da se zabilježi (metodološko) stanje stvari i ocrtta možebitni smjer budućih istraživanja. Razlog više jest što su knjige o kojima će se dalje u tekstu govoriti, *Prva svitlos* Tomislava Bogdana i *Na kraju pjesme* Tvrćka Vukovića, i po sadržaju i pristupima lirici ponegdje komplementarne, u analitičkim čitanjima beziznimno poticajne, no da se na kakvoj polici za knjige nađu jedna uz drugu – neka mi bude dopušteno poslužiti se figurom koju je iscrpno tematizirao Vuković, prozopopejom

– međusobno bi se porječkale. Sažme li se stajalište pojedinog autora, za Bogdana vrijedi: „sve je književna konvencija”, a za Vukovića: „sve je u književnosti politika”. Premda okupljaju radove izvorno predstavljene na znanstvenim simpozijima ili nastale na poziv urednika tematski zaokruženih knjiga više autora, u njima se ipak dade razabrati metodološka pozicija iz koje autor piše i o svojem predmetu interesa misli.

*Prva svitlos* posvećena je predmodernoj lirici, preciznije ljubavnoj lirici nastaloj u Dalmaciji i Dubrovniku do sredine 16. stoljeća, a *Na kraju pjesme* lirskim poetikama od Matoša do najnovije milenijske generacije pjesnika. Za početak zajedničko im je odbacivanje biogra-

fizma. Usprkos metodološkim nesuglasicama, o kojima će više riječi biti u nastavku, zamjetna je odlučnost da se „demon biografizma” (Bogdan 32) egzorcira iz čitanja lirike, čak i kad se doima da on nastanjuje ljubavnu pjesmu – nije li ona prirodni dom svake utvare ljubavnika-patnika? – Džore Držića, Jurja Barakovića, Tina Ujevića, svejedno. Ljubavne pjesme, prema mišljenju obojice autora, nose političku dimenziju: u dubrovačkih ljubavnih pjesnika do sredine 16. stoljeća naglašeno su i specifično za hrvatski prostor „okrenute prema okolini” (Bogdan 49), dok iz *Kolajne* „probija”, u Vukovićevu čitanju, „društvenost i političnost petrarkističkog diskursa” (86). S tim u vezi pojmovna razgraničenost i prikladan opseg pojedinog termina za koje se zalaže Bogdan u vezi s ljubavnim diskurzom, razlikujući petrarkizam, neoplatonizam, hedonizam (antičkih korijena), srednjovjekovne (udvorne, trubadurske) koncepcije ljubavi, rasvijetlila bi pluridiskurzivnost Ujevićeve rane lirike, koja se mahom u stručnoj literaturi primarno (i pogrešno) vezuje uz petrarkizam. Ironično je da najustrajnijim akademskim biografistima koje prikazuje Vuković promiče pojedinost iz Ujevićeve eseja o „pjesniku Laure” kao piscu „sladunjavih ljubavnih soneta

i kancona s neizbježnim srokovima ‘coure – ardore – amore – dolore’.<sup>1</sup> Drugo čemu bi takvo odmjeravanje pomoglo zacijelo je napuštanje i posljednje zablude da je Ujevićeve lirika samonikla, originalna i duboko intimna. Nadalje, problematizirajući neselektivnu uporabu pojma antipetrarkizam, Bogdan pokazuje na primjeru Marina Držića – pisca kojeg je književna povijest u pravilu tražila pa, logično, i nalazila skrivena iza maske pojedinih dramskih lica i svjetonazorâ – da ocjenu i svrshodnost bilo kojega književnog postupka valja razmatrati u okviru žanra u kojem se pojavljuje, rezervirajući pritom antipetrarkizam samo za slučajeve parodije ili kakva drukčijeg tipa ismijavanja isključivo Petrarkina *Kanconijera*.

Obojica su autora posvetila samostalna poglavlja-studije pojedinačnoj pjesmi (*Sladak san*, *Jur nijedna na svit vila*, *U pohvalu grada Dubrovnika*; *Narcis*, *Utjeha kose*, *Bukoličnom*, *triježnom čitaocu*), nazivajući ih „čitanjima”. Premda se dakle Bogdan odlučio za „tekstualistički, imanentistički pristup” (12), plivajući tako „protiv struje”, koju predstavljaju „kontekstualizacijski, transtekstualistički pristupi” (ibid.) korpusu starije hrvatske književnosti, a Vuković za „psihoanalitičko

<sup>1</sup> Tin Ujević, *Ljudi za vratima gostionice*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1938, str. 81.

čitanje” novije hrvatske lirike i simptomatologije njezine (ne)vezanosti za kulturni, politički i povijesni kontekst nastanka, ali zapravo ponajviše ponovnog čitanja koje ne bi robovalo generalizacijama i paušalnim ocjenama što se prenose iz jednog u drugi sintetski opis kao što je povijest književnosti, i jedan i drugi odustaju od zastarjelog modela interpretacije kao legitimnog pristupa lirskoj pjesmi ozakonjena Zagrebačkom stilističkom školom. Okrećući se *čitanju*, što će reći, između ostalog, da priznaju partikularnost vlastite čitalačke pozicije – premda ona, da požurim naglasiti, zadržava, dapače *podrazumijeva* neke protokole dekodiranja književnog teksta – ne znači automatski da izostaju sudovi o književnim tekstovima. I Bogdan i Vuković pokazuju da je visoka razina filološkog znanja neizostavna u čitanju književnosti, a Bogdan ga još potkrepljuje komparatističkim analizama. Zato Bogdanova uvodna napomena o zalaganju „za svojevrсно premještanje naglasaka” (12) nije puka uvodničarska fraza; time što je fokus prebačen na tekst nipošto ne znači da je kontekst isključen – samo letimičnim pogledom na fusnote, njegove studije pokazuju da je arhivski, pripremni dio posla odrađen te da su sekundarni izvori konzultirani prije donošenja konačne prosudbe, zahtijevajući ponekad novu transkripciju iz rukopisa – ali on nalaže oprez u

povezivanju teksta i konteksta, sve da bi se izbjegli ishitreni i neutemeljeni zaključci. Pritom su posebno instruktivni *Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti*, zacijelo najbolji mogući uvodnik za svakog studenta starije hrvatske književnosti, a stručnim kolegama podsjetnik, ako ne i korisna provjera vlastite metodološke dioptrije. Vukovića pak više zanima što tragovi tuđeg čitanja lirike govore o onima koji ju čitaju i što prešućuju, zaobilaze ili obezvređuju o lirici; kako ti nepriznati mehanizmi poricanja, isključivanja i racionalizacije oblikuju liriku kao rod u cjelini. Psihoanalitički termini poput fantazme, potiskivanja, simptoma, nesvjesnog, povratka potisnutog, melankolije, užitka, žudnje, narcizma, itd. postaju oruđe za razumijevanje te neobične i ponekad čudovišne upotrebe jezika koju nazivamo lirikom, kao i njezinih učinaka na zajednicu čitatelja. Vuković je okrenut rastavljanju retoričkog stroja pjesme, naglašavajući djelatnu ulogu čitatelja u pridavanju (ideološkog) smisla; pritom argumentirano izlaže tezu da je važno prihvatiti čudovišnost jezika pjesme, sa svim etičkim, političkim, epistemološkim i drugim posljedicama koje ta činjenica sobom nosi, umjesto da ga se pripitomljava antropomorfizacijom (pretvorbom lirskoga glasa u prisutnost autora), interpretacijom (poput zazornosti Matoševa soneta)

ili parafrazom (kao u slučaju ratne lirike).

I jedan i drugi napuštaju autor-sku namjeru: u Bogdanovim studijama uvjerljivo se obrazlaže na koje se sve načine očituje književna konvencija u djelima starijih pisaca, demonstrirajući da neka žilava, a pogrešna mišljenja – primjerice periodizacijske i autobiografske zablude o *Vili Slovinci*, tobožnja dominacija antipetrarkizma u djelu Marina Držića, autohtonost ili folklorno podrijetlo Lucićeve pjesme *Jur nijedna na svit vila* – proizlaze iz nedovoljnog uvažavanja žanrovskog sustava razdoblja u kojem su djela nastala i/ili koja mu prethode, kao i nekritičkog preuzimanja tvrdnji iz sekundarnih izvora, najčešće u prilog utvrđivanju kritikove ideološke ili narcističke pozicije, ali i, *horribile dictu*, manjkava filološkog znanja. Vuković izlaže paradokse povratne petlje između književnog teksta i književnopovijesnog pravca, demonstrirajući kako se književnopovijesna klasifikacija poput „bivanja nadrealistom” umiješala u odnos autora i teksta, unaprijed ozakonjujući samo jedno razumijevanje (mimo mnogih) književnog teksta (Ivšićeva *Narcisa*); privilegirajući jedan fragment nad drugima i proglašavajući ga nadležnim za razumijevanje cjeline, Ivšićevu se poemu pokušava obuzdati i prinuditi da odjekuje, nalik nimfi Eho, glasom književnog povjesni-

čara. I tu svaka sličnost ovih knjiga o lirici prestaje.

Razmimoilaženja i razlike u rezultatima proizlaze iz zastupanja suprotstavljenih načela. Bogdan se ne libi rekonstruirati autorsku namjeru pozivajući se na povijesni i kulturni kontekst, ali, da požurim dodati, u njegovu je pristupu razvidna operacionalizacija pojma implicitnog autora (iako ga ne imenuje, usp. „nije nemoguće ni ništa neobično da netko bude petrarkist u ljubavnoj lirici, a da parodira petrarkizam u dramama”, 207) i dinamičnog shvaćanja književne evolucije po uzoru na ruske formaliste, što opet ne iznenađuje budući da se oslanja na radove njemačkih romanista, koji su pak po svojem sistemskoteorijskom habitusu srodnici upravo Tynjanovljevih ideja o dinamici književnosti kao sustava (za primjer neka posluži njegova izvedba žanrovske revizije Lucićeve *Jur nijedna na svit vila* kao osamostaljene epske deskripcije koja pripada vernakularnoj epskoj tradiciji). Tako će Bogdan posezati za objašnjenjem poetičkih i stilskih odrednica najprije u književnosti najbližem nizu, srodnim diskurzima poput lucidara, religioznih i poetičkih traktata, filozofskih rasprava itd., tek potom u udaljenije nizove kao što je jezik u svakodnevnoj uporabi. Vuković pak liriku promatra s jedne strane kao simptom *Zeitgeista* odnosno povratak potisnutog (čita-

nje zazornog i sablasnog u Matoševu sonetu *Utjeha kose*), a s druge kao korektiv zbilje i istrošenosti jezičnih znakova (primjerice njegova čitanja Dragojevićeva *Žamora*, Žagarićinih *Stvarnica* i Pogačarevih *Predmeta*, odnosno kritika podilaženja ili minimalnog otpora tzv. stvarnosnog pjesništva 1990-ih, medijski diktiranoj konzumerističkoj koncepciji književnosti). Jasno je iz toga da Vuković u lirici vidi prevratnički potencijal, ne u smislu svrgnuća političke reprezentacije, nego prije u smislu destabilizacije okoštalih jezičnih – čitateljskih, spisateljskih, govornih – struktura, ne bi li se čitatelja izmjestilo „iz udobnosti i sigurnosti vlastitih povijesnih, kulturnih i psihologijskih niša” (Vuković 154–155). Njega ne zanima kako je politika predstavljena u sadržajnom sloju pjesme, nego kako se upravo neraskidivo jedinstvo, rekli bi ruski formalisti: materijala i forme lirske pjesme, opire bilo kojem tipu pripitomljavanja, čak i kad je ono u službi kritičarova obuzdavanja inherentnog ludila pjesničkog jezika (ta se linija prati u njegovu čitanju tuđih čitanja Ivšičeve poeme *Narcis* i Ujevićeve *Kolajne*). Stoga je u podlozi svake njegove analize pitanje što lirika govori i kako se obraća suvremenom čitatelju, točnije, kako ga afektivno nadražuje (primjerna je u tom smislu analiza Slamnigove pjesme *Bukoličnom, trijeznom čitaocu*). Što se pak tretmana

implicitnog autora tiče, Vuković pokazuje zamku ishitrena povezivanja u autorsko jedinstvo implicitnog autora Ujevićevih eseja (*Mrsko ja* i *Žena u dušinu ogledalu*) i iskazivanja lirskog subjekta *Kolajne*. Njegova tumačenja dinamike promjena u poetikama lirike uporište u velikoj mjeri nalaze u povijesnom kontekstu – primjerice, „poetički prevrat” (190) sedamdesetih nastao je zahvaljujući prijevodima poststrukturalističkih imena na stranicama časopisa *Pitanja*, tijesno vezan uz hrvatsko proljeće i pariška šezdesetasmaška zbivanja, a stvarnosna lirika, koja „odbija politiku ekskluzivizma modernističke lirike” (267), dakle inzistiranje na denotativnosti jezičnog znaka, zrcali potrošački odnos konzumenta i robe u posttranzicijskoj zbilji: „Riječ nije samo o tome da joj je referentno polje društvena svakodnevnica ili da se u njoj odustaje od autorefleksije i zamućivanja smisla jezikom. Prije svega riječ je o njezinoj politici koja odgovara politici suvremenog kulturnog tržišta” (Vuković 282).

Poticajna čitanja lirike u objema knjigama otvaraju prostor za raspravu o nekim načelnim pitanjima na koja njihovi autori ne odgovaraju jednoznačno ili dosljedno, što nije prigovor samo po sebi, već je povod za razgovor. Primjerice nije uobičajeno – ali zacijelo nije nemoguće – da visoka književnost utječe na narodnu ili trivijalnu; češće je

smjer obrnut, da niski žanrovi paraziti-  
tiraju na visokima i tendiraju ih isti-  
snuti. Inače logičan, odlučan i obo-  
ružan argumentima, Bogdan se baš  
na tim autorici ovih redaka goli-  
cavim mjestima ne zadržava pre-  
dugo. Ipak, kako je riječ o rijetkim  
pojavama „spuštanja visoke kulture  
u pučku” (159), odnosno toga da je  
„ljubavna lirika potonula u kolokvij-  
alizam” (211), bilo što opipljivije  
od pretpostavki poput argumenta  
ili kakva dokaza nagradilo bi čita-  
nje dodatnom slašću. Drugo načelno  
pitanje odnosi se na utemeljenost  
čitanja izvan tekstualnog konteksta  
pjesničke zbirke odnosno književne  
republike. Uzme li se u obzir činje-  
nica da Mihalićeva pjesma *Majstore,  
ugasi svijeću* u stanovitoj mjeri evo-  
cira menipsku satiru („naziv za sta-  
jalište”, u formi „dijalog[a] ili razgo-  
vor [a]”, koji odlikuje „kombinacija  
fantazije i moralnosti”<sup>2</sup> te sklonost  
enciklopedijskom katalogiziranju,  
kod Mihalića prisutno u sugestijama  
„Sadi u vrtu luk, cijepaj drva, pospre-  
maj tavan.”) i uz to uvrštena u zbirku  
*Klopka za uspomene*, zajedno s pje-  
smama koje također imaju u podlozi  
satiru, glumu ili izvrtanje (*Don Jua-  
novo grizodušje*, *Samoborski karne-  
val*, *S Guliverovih putovanja* – iz usta  
svih njihovih junakâ dolazi govor s  
figom u džepu), postaje zakuča-

sto braniti tvrdnju da Mihalić u toj  
pjesmi „književnost pretpostavlja  
stvarnosti, imaginaciju racionalno-  
sti, neotuđeno umjetničko stvara-  
nje otuđenom radu” (Vuković 203).  
Treće načelno pitanje koje otvaraju i  
Bogdan – u analizi Lucićeva odnosa  
prema Dubrovniku rekonstrukcijom  
povijesnog i političkog konteksta  
pjesme *U pohvalu grada Dubrov-  
nika* – i Vuković – problematizaci-  
jom poetike stvarnosne lirike – pred-  
stavlja odnos lirike i zbilje. Dok se  
Bogdan fokusira na ono što pjesma  
i govori (pohvala Dubrovniku) i pre-  
šućuje (mletačku vlast nad Hvarom i  
nestabilan odnos puka i vlastelina),  
dovodeći pjesmu najprije u vezu sa  
sličnim pjesmama/žanrovima, pa  
nakon toga izvlači zaključak o Luci-  
ćevo divljenju političkoj stabilnosti  
Dubrovnika (umjesto dosadašnjih  
čitanja o tobožnjoj kritici dubro-  
vačkih književnika), Vuković se ne  
zadržava dugo na odnosu stvarno-  
sne i modernističke lirike – a baš mi  
se taj modernizacijski impuls prve  
mimo modernizma ili njemu uspr-  
kos druge čini vrijednim pozornosti  
– posvećujući sav analitički napor  
ilustraciji načina na koje stvarno-  
sna lirika „odustaje od autoreflek-  
sije” (Vuković 282), nasuprot lirici  
osamdesetih, u kojoj da se „pro-  
blematizira [...] priroda referenta i

<sup>2</sup> Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 350.

njegov složen odnos prema prikazivanju” (ibid: 230). Govoreći da „pjesnici nastoje da ona [stvarnosna lirika, op. a.] bude katalogom zbilje” (Vuković 283), dolazi do pomutnje jer se referencijalna iluzija, koja je učinak „retoričke razine pjesničkoga teksta”<sup>3</sup>, proglašava referencijom samom. Drugim riječima, *dojam* da stvarnosna lirika iz zbilje prepisuje ili nešto o njoj govori postiže se jezičnim sredstvima i s njima stupa u komunikaciju: „pojedine ‘enklave ili provincije zbilje’ koje su ujedno i ‘enklave smisla’, prepoznajemo preko odgovarajućih jezičnih praksi”<sup>4</sup>, a ne obrnuto. Neobično je i iza ziva nedoumice da se u čitanju stvarnosne lirike suspendira ono čega se inače pridržavamo. Ako je pak stvarnosno pjesništvo izborilo poseban, prevratnički status u okviru novije hrvatske lirike, onda bismo o tome htjeli nešto pročitati, kako o njegovu odnosu na poetiku prethodnika, tako i o sinkronijskom presjeku književnog polja u kojem je nastalo.

Četvrti problem koji obje knjige dotiču, nekad polemički u pojedinstima, tiče se dijaloga – ili njegova izostanka – između književne povijesti, ideologije i književnosti kao njihova žuđena predmeta. U tom je

smislu instruktivna Bogdanova studija o Barakovićevoj *Vili Slovinci*, koja slovi za barokno djelo, ili o Jeronimu Viduliću kojega se pokušalo promaknuti u pjesnika prvih dvostruko rimovanih dvanaesteraca. Otrgnuvši se autoritetu iterativnosti jedne zablude koja je vremenom prihvaćena kao istina, autor demonstrira na književnom tekstu kako je *Vila* poetički bliže renesansi, opet uz argumente čija težina leži na komparatističkom radu. U vezi sa zadarskim pjesnikom ruši san o postanku kanoniziranog stiha domaće renesanse u srcu Dalmacije. Vukovićevi su primjeri utoliko zanimljiviji koliko lirika odabire unutar sebe tematizirati pogled svog promatrača drugoga reda, kao što je Malešova pjesma *Periodizacija književnosti i Konteksti* Miroslava Mićanovića. Daleko od toga da se zatvaraju u akademsku kulu bjelokosnu, oba se književna povjesničara fokusiraju na liriku pozivajući da se ispitaju i iznova promisle protokoli čitanja kolega književnih povjesničara. Ovo je tek pozivnica; njihove će knjige u tom dijalogu još dugo sudjelovati, a i same će se premetnuti u predmet dijaloga.

Andrea Milanko

<sup>3</sup> Slaven Jurić: „Popularno u elitnom – 'stvarnosno' pjesništvo i poetski modernitet”, U: *Dani hvarskog kazališta*, sv. 43, br. 1, HAZU – Književni krug Split, Split – Zagreb, 2017, str. 432.

<sup>4</sup> Ibid: 439.