



**WPROWADZENIE
DO LITERATURY CHORWACKIEJ
I JEJ POLSKIEJ RECEPCJI
CZĘŚĆ I**

KREŠIMIR BAGIĆ

**Wprowadzenie do współczesnej
literatury chorwackiej (1970–2010)**

Przekład Leszek Małczak



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

**Wprowadzenie do literatury chorwackiej
i jej polskiej recepcji**

Część I

Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji

Część I

Krešimir Bagić

**Wprowadzenie do współczesnej
literatury chorwackiej
(1970–2010)**

**Przekład, opracowanie i posłowie
Leszek Małczak**

Seria: Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich

Redaktor serii

Leszek Małczak

Rada programowa serii

Robert Bacalja, Magdalena Bogustawska, Ewelina Drzewiecka,
Magdalena Dyras, Ján Gavura, Magdalena Koch, Michał Kopczyk,
Amela Ljevo-Ovčina, Krystyna Pieniążek-Marković, Boris Škvorc, Petr
Štehlík, Лидија Танушевска (Lidija Tanuševska), Ivana Vidović Bolt

Recenzenci

Patrycjusz Rająk

Krystyna Pieniążek-Marković

Tytuł oryginału

Krešimir Bagić, *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010.*,
Školska knjiga, Zagreb 2016

Spis treści

7 Słowo wstępne

1. Lata siedemdziesiąte – chorwackie milczenie, praktyki kłamstwa i borgesowcy

- 13 1.1. Uniesienie, apatia i milczenie
- 19 1.2. „Forum” i „Pitanja” – od klasyków do kultury masowej
- 26 1.3. Poezja – trzy oblicza pustki
- 32 1.4. Proza – czy borgesowcy czytali Borgesa?
- 39 1.5. Dramat – groteska polityczna
- 42 1.6. Od Białfy do Azry

2. Lata osiemdziesiąte – od milczącej Partii do „namiętności różnicy”

- 51 2.1. *Reaganomics*, wahadłowiec i ręka Boga
- 55 2.2. Parzyste – nieparzyste, Žorž i Zagi
- 66 2.3. *Bijela knjiga* (Biała księga) albo milcząca Partia
- 72 2.4. Fotografowie „Poletu”, Johnny, „Studentski list”
- 78 2.5. „Quorum” albo „namiętność różnicy”
- 82 2.6. Poezja – „świat jako tekst”
- 96 2.7. Proza – od 29 wersów do „kronisterii”
 - 97 2.7.1. Przemiana krótkiego opowiadania
 - 100 2.7.2. Powieść gatunkowa, nowohistoryczna i konceptualna
 - 104 2.7.3. Literatura kobieca
- 110 2.8. Dramat – *Chorwacki Faust*, Gavran...

3. Lata dziewięćdziesiąte – łatwiej je lubić z oddali

- 120 3.1. Globalizacja, klonowanie, WWW
- 125 3.2. Od tragedii Vukovaru do niepodległości
- 127 3.3. Pisanie historii od początku
 - 130 3.3.1. Słowa i słowniki
 - 131 3.3.2. Tambura vs. Bałkany
 - 134 3.3.3. Opowieść o Dinamie

136	3.4. Ślady i zapisywanie śladów czasu
140	3.5. Literatura czasu wojny
147	3.6. Minimalistyczny <i>fin de siècle</i>
149	3.6.1. Krytyczny mimetyzm
155	3.6.2. Eskapizm
156	3.6.3. Interdyskursywność
158	3.7. Pokolenie poetyckie lat dziewięćdziesiątych
167	3.8. Dramat w poszukiwaniu dialogu

4. Lata dwutysięczne – oślepiająca wystawa późnego kapitalizmu

180	4.1. Świat – terroryzm, mediokracja, recesja
183	4.2. Chorwacja – pomiędzy euforią i depresją
184	4.2.1. Opowieść o Ivie Sanaderze
186	4.2.2. Opowieść o generale Antem Gotovinie
188	4.2.3. Konsumpcja jako styl życia, poniedziałek na Wim- bledonie, Janica i Blanka
189	4.3. Literatura lat dwutysięcznych w czterech pojęciach
195	4.3.1. Rzeczywistość
201	4.3.2. FAK – alternatywna czy literatura A?
207	4.3.3. Medium
210	4.3.4. Reklama
217	Bibliografia
231	Postowie (<i>Leszek Małczak</i>)
235	Wykaz ilustracji
241	Indeks nazw osobowych
253	Sažetak
257	Summary

Słowo wstępne

Spojrzenie w przeszłość, zwłaszcza wtedy, gdy obserwator – nawet jeśli tylko w marginalny sposób – był świadkiem wydarzeń, do których wraca, ma zmienną naturę i bywa selektywne. Dobrze o tym wiedzą historycy, wszelkiego rodzaju kronikarze i melancholicy. Spojrzenie to może dostarczyć argumentów dla różnych punktów widzenia i różnych tez, gdyż często upiększa, mistyfikuje, a nawet konstruuje czas i wydarzenia.

W książce, którą, drogi Czytelniku, oddaję w twoje ręce, zajmuję się nieodległą przeszłością, wydarzeniami i tekstami, z którymi rostem, myśląc, że w lesie żywych i wyblakłych obrazów, informacji i nazwisk rozpoznam drzewa pokryte mchem, dzięki czemu będę mógł w razie potrzeby go opuścić lub do niego trafić. Mam nadzieję, że historia, którą opowiedziałem, okaże się inspirująca i że będzie opowieścią wiarygodnego narratora.

W książce mowa jest zarówno o tekstach literackich wydanych w latach 1970–2010, jak i o kontekście, w którym powstawały. Stosując zasadę prezentowania materiału według następujących po sobie dziesięcioleci, stosunkowo zadomowioną w chorwackiej historiografii i historii literatury, w czterech rozdziałach pragnąłem zwrócić uwagę na najważniejsze w każdej dekadzie wydarzenia w dziedzinie polityki, kultury i poetyki oraz pośrednio lub bezpośrednio wskazać na analogiczne w tych dziedzinach zjawiska, jak również paradoksy, które naznaczyły cały okres. W ciągu tych czterdziestu lat chorwackie społeczeństwo przeszło drogę od socjalizmu do kapitalizmu, od gospodarki planowej do rynkowej. Doświadczyło dramatycznej wojny, w której wywalczyło państwowoprawną niezależność, mierzyło się z pluskwą milenijną i postępującą spektakularyzacją życia we wszystkich obszarach. Jednocześnie chorwaccy pisarze w kreatywny sposób wprowadzali do swych tekstów i beletryzowali rozmaite fenomeny – od tzw. chorwackiego milczenia do reklamy. Ich pisarstwo w poetologicznym sensie obejmuje spektrum od modernistycznej ekskluzywności przez postmodernistyczną tolerancję do neorealizmu, a w sensie technicznym – od pióra przez maszynę do pisania po ekran cyfrowy.

Bezpośrednim impulsem do tego, by zająć się problematyką będącą tematem niniejszej monografii, było zaproszenie Krešimira Mićanovića do koordynowania w latach 2009–2012, w ramach dubrownickich

seminariów organizowanych przez Zagrzebską Szkołę Slawistyczną, literaturoznawczego bloku wykładowego. W związku z tym, że od lat uczestniczyłem w seminariach, najpierw w roli lektora, następnie wykładowcy i wreszcie dyrektora, wiedziałem, że zagraniczni kroatyści oraz studenci filologii chorwackiej są szczególnie zainteresowani tym, co się dzieje w naszej nowoczesnej i współczesnej literaturze. Dlatego postanowiłem w ciągu tych czterech lat przedstawić z wielu perspektyw i omówić kluczowe idee i artystyczne osiągnięcia, dokonać systematyzacji i zinterpretować produkcję literacką kolejno lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku oraz lat dwutysięcznych XXI wieku¹. Każdy blok wykładowy składał się z pięciu wykładów, z których pierwszy wygłaszałem ja, kreśląc szeroki kontekst dla każdej dekady². Z tego ziarna wyrósł rękopis prezentowanej publikacji.

Książkę z wielu powodów można czytać jak wprowadzenie do współczesnej literatury chorwackiej. Przede wszystkim bez względu na to, jak rozumiemy przymiotnik „współczesna”, w mniejszym lub większym stopniu mówi ona o współczesności, usiłując nakreślić globalne kontury okresu, który rzadko był dokładnie opisywany. Traktując o współczesności, od lat siedemdziesiątych począwszy, większość historycznoliterackich i podręcznikowych syntez traci rozmach, stają się one coraz skromniejsze, żeby nie powiedzieć wybiórcze³. Zaproponowany opis zestawia elementy historycznego,

1

Szczęśliwie Davor Dukeć na seminariach w 2007 i 2008 roku koordynował dwa cykle wykładów poświęconych literaturze i kulturze lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku i w ten sposób zbudował wartościowy kontekst dla omówienia literatury i kultury kolejnych dekad.

2

Przez te cztery lata wykładowcami byli: Tvrško Vuković, Lada Čale Feldman, Milovan Tatarin, Zvonko Maković, Andrea Zlatar Violić, Feđa Vukić, Maša Kolanović, Tvrško Jakovina, Leo Rafolt, Katarina Peović Vuković, Anera Ryznar i Joško Ševo. Ja wygłosiłem wprowadzające wykłady do cykli o latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dwutysięcznych, a Tvrško Jakovina wstępny wykład do cyklu o latach dziewięćdziesiątych.

3

Godny uwagi wyjątek stanowią *Povijest hrvatske književnosti (Historia literatury chorwackiej)* Slobodana Prosperova Novaka i *Hrvatska književna enciklopedija (Chorwacka encyklopedia literacka)* wydana przez Zakład Leksykograficzny „Miroslav Krleža”. Novak omówione w niniejszej publikacji lata przedstawia we fragmencie trzeciego tomu pt. *Sjećanje na dobro i zlo (Pamięć o dobru i złu)* i poświęca im cały czwarty tom pt. *Suvremena književna republika (Współczesna republika literacka)*. Chorwacka encyklopedia literacka rozszerzyła zakres

ideologicznego, technologicznego i kulturowego kontekstu z ważnymi wydarzeniami literackimi, poetykami, tendencjami literackimi i praktykami dyskursywnymi. Czasem okazuje się, że już samo zebranie różnorodnych faktów w jednym miejscu ma w sobie coś z atrakcyjności narracji. Inspiruje do ustanawiania nieoczekiwanych powiązań między nimi i zwraca uwagę na wzajemną zależność tekstu i kontekstu.

Ponadto chodzi o wprowadzenie, ponieważ przedstawiam w czterech dekadach w sposób sumaryczny najważniejsze fenomeny literackie, bez ambicji zaproponowania wyczerpującego opisu czy szczegółowych interpretacji. Kierowałem się raczej chęcią wskazania i charakterystyki istotnych kierunków rozwoju. W związku z tym, że poszczególne poetyki lub autorskie koncepcje artystyczne zostały szczegółowo skomentowane w innych pracach, postanowiłem nie wliczać ani nie opisywać wszystkich zjawisk literackich wartych uwagi, lecz skupić się na intelektualnych, literackich i stylistycznych dominantach poszczególnych dekad.

Wreszcie, jeżeli za współczesną literaturę uznać tylko to, co się aktualnie pisze, wówczas książka ta mogłaby posłużyć jako ewentualny i mile widziany kontekst dla bieżącej twórczości literackiej. Spojrzenie w przeszłość zakończyłem na roku 2010. Zatrzymałem się na nim, kierując się logiką prezentacji według poszczególnych dekad, ale również żeby zachować minimalny dystans wobec wydarzeń, o których piszę. I chociaż żyjemy w społeczeństwie, które za pomocą różnych strategii stale zachęca nas do ciągłego zwracania się ku bieżącej chwili, uświadamiania sobie wagi chwili i natychmiastowych reakcji, w społeczeństwie, w którym – jak błyskotliwie zauważył norweski antropolog Thomas Hylland Eriksen⁴ – wszystko stoi w miejscu z „zawrotną szybkością” i w którym „nie da się operować myślą dłuższą niż zaledwie kilka centymetrów”, nie widzę żadnego poważniejszego powodu, by terazniejszość – już dzisiaj – obserwować jako przeszłość. Przed nią jest cała wieczność, w której może zostać historia.

haseł, uwzględniając młodszych pisarzy, i w ten sposób zwiększyła swoją aktualność i polemiczność.

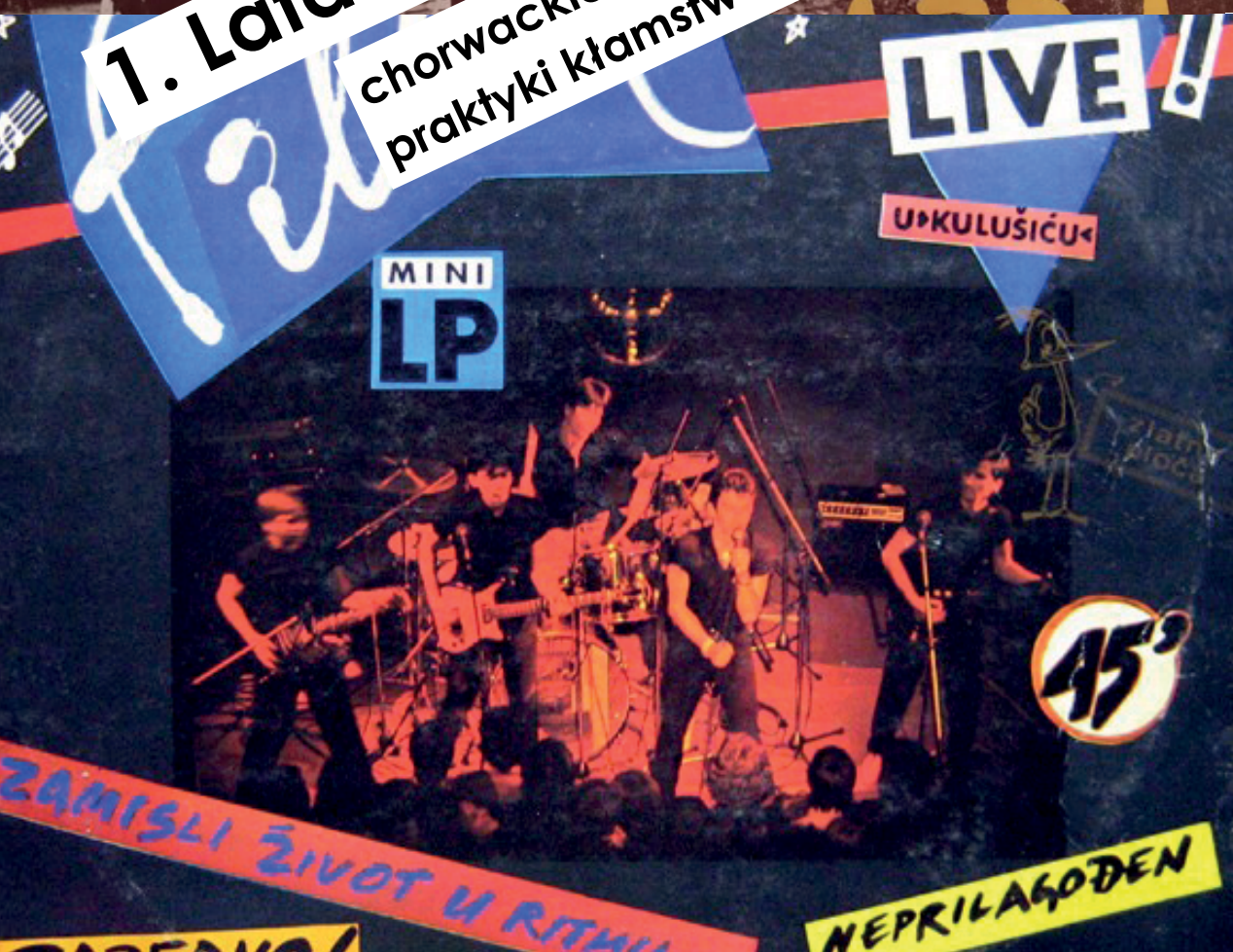
4

T. Hylland Eriksen: *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*. Tłum. G. Sokół. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003, s. 5.



1. Lata siedemdziesiąte

chorwackie milczenie,
praktyki kłamstwa i borgesowcy



Kiedy dzisiaj, z bezpiecznego dystansu czasowego, mówi się o latach siedemdziesiątych, zazwyczaj akcent nie pada na istniejący wówczas ostry podział polityczny świata lub zimną wojnę, będące globalnymi cechami tego okresu, lecz na pojedyncze zjawiska charakterystyczne dla ówczesnej mody i stylu życia. W mediach napotyamy na tytuły: *Powrót do lat siedemdziesiątych uratowałby planetę*, *Szalone lata siedemdziesiąte znowu w modzie*, *Retro lata siedemdziesiąte* itp. Stoją za nimi teksty, w których kładzie się nacisk na to, że w latach siedemdziesiątych „ludzie dużo zdrowiej się odżywiali i byli chudsi, dzięki czemu produkowano znacznie mniej szkodliwych gazów”¹; że „psychodeliczne” lata siedemdziesiąte to niespokojny, niemalże rewolucyjny okres w nowoczesnej architekturze, kiedy odstąpiono od budowy wieżowców oraz wielkich budynków mieszkalnych i postawiono na budowę domów „o jak najmniejszych i intymnych wymiarach otoczonych zielenią i parkami”², domów, których wnętrza zdobiły imponujące dekoracje, wielkie i wygodne sofy, miękkie poduszki, doniczki z kwiatami w salonie; w ogóle, że główną cechą charakterystyczną stylu architektonicznego tych lat jest: „postrzeganie przestrzeni jako funkcjonalnego otoczenia pracy, używanie do projektowania zewnętrznych elementów takich materiałów przemysłowych, jak: szkło, metal, plastik, guma oraz stosowanie recyklingu przedmiotów przemysłowych”³. Wreszcie, w kwestii mody z różnych stron słychać, że lata siedemdziesiąte są znów trendy i że na przykład kobiety, które się skłaniają ku rozwiązaniom retro, mogą sięgać po spódnice z podwyższonym stanem, buty na koturnie, spodnie z rozszerzonymi nogawkami i ortalionowe kurtki.

1

Dziennikarz właściwie streszcza wyniki studium naukowego opublikowanego w „International Journal of Epidemiology”. Por. *Povratak u sedamdesete spasio bi planet*. „Večernji list”, 20.04.2009. <https://www.vecernji.hr/lifestyle/povratak-u-sedamdesete-spasio-bi-planet-869959> [dostęp: 27.06.2023]. Jeśli nie zaznaczono inaczej, autorem tłumaczeń wszystkich cytowanych tekstów chorwackich jest Leszek Matczak. Przekłady cytatów z literatury zostały zachowane także w oryginale – przypis tłumacza.

2

N. Tadić: *Lude sedamdesete ponovno u modi*. „Nezavisne novine”, 18.12.2007. <https://www.nezavisne.com/zivot-stil/nekretnine-vrt/Lude-sedamdesete-ponovo-u-modi/18094> [dostęp: 26.06.2023].

3

Ibidem.

Dzięki takim wycieczkom w przeszłość można odnaleźć w niej to, czego nie ma w teraźniejszości, to, co stanowi potencjalny przedmiot pożądania dla obserwatora obsesyjnie skupionego na sobie i swym czasie, obserwatora, który wszystkiemu nadaje znaczenie, począwszy od pozycji, z której mówi. Gdyby rzeczywiście chcieć przywołać lata siedemdziesiąte, należałoby sięgnąć po ogrom różnorodnych faktów i zdarzeń. Przykładowo, ogólny klimat polityczny mogłyby nakreślić następujące wydarzenia: lądowanie na Księżycu statków kosmicznych Apollo 14 i Apollo 15 oraz pobranie próbek gruntu księżycowego; przyjęcie Chin do ONZ (1971), w 1972 roku zabicie przez radykalnych islamistów jedenastu izraelskich sportowców na olimpiadzie w Monachium oraz podpisanie przez USA i ZSRR układu o ograniczeniu broni strategicznych; śmierć generała Franco, która umożliwiła demokratyzację Hiszpanii (1975); ogłoszenie przez ONZ 8 marca Międzynarodowym Dniem Kobiet⁴; w 1978 roku wybór Karola Wojtyły na papieża; narodziny w Manchesterze Louise Brown, pierwszego dziecka z probówki; przyznanie Pokojowej Nagrody Nobla Matce Teresie (1979); otwarcie przez Leonida Breżniewa zbojkotowanej przez Amerykanów olimpiady w Moskwie (1980). Fan filmu i kultury popularnej na pewno podkreśliłby, że jest to czas powstania wielu obrazów: *Śmierci w Wenecji* Luchina Viscontiego (1971), *Ojca chrzestnego* Francisa Forda Coppoli (1972), *Szczęk* Stevena Spielberga (1974), *Lotu nad kukułczym gniazdem* Miloša Formana (1975), *Matżeństwa Marii Braun* Rainera Wernera Fassbindera (1978) lub też że to czas muzyki dyskotekowej, rocka, heavy metalu i nowej fali, zespołów: ABBA, Boney M., Clash, AC/DC,

4

Data nie została wybrana przypadkowo. Pracownice zatrudnione w fabrykach odzieżowych w Nowym Jorku 8 marca 1857 roku brały udział w demonstracjach przeciwko nierównemu traktowaniu, złym warunkom pracy oraz niskim płacom. Protesty powtarzały się w kolejnych latach. Międzynarodowy Dzień Kobiet został pierwotnie ustanowiony na wniosek niemieckiej socjalistki Clary Zetkin w 1910 roku w Kopenhadze podczas Międzynarodowej Konferencji Socjalistycznych Kobiet. Po tym wydarzeniu Europejki w Austrii, Danii, Niemczech, Rosji i Szwajcarii przy różnych okazjach wychodziły na ulice, domagając się równouprawnienia, prawa wyborczego, krótszego czasu pracy, opowiadając się za pokojem itp. W końcu Lenin w 1921 roku wydał dekret, w którym 8 marca ustanowił Międzynarodowym Dniem Kobiet. W związku z tym święto zyskało miano „komunistycznego” i trzeba było czekać do lat sześćdziesiątych, kiedy feministki dokonały jego aktualizacji i przyczyniły się do jego umiędzynarodowienia.

Police, U2, ZZ Top, wreszcie czas otwarcia miasteczka Walta Disneya w Orlando na Florydzie (1971) i wejścia pepsi-coli na rynek radziecki (1972). Fan technologicznych innowacji, zwłaszcza nowych mediów i współczesnych form komunikacji, dodałby, że w tym dziesięcioleciu rozpoczęła się masowa sprzedaż telefonów z automatyczną sekretarką, że Philips wylansował pierwszy odtwarzacz wideo, dziewiętnastoletni Bill Gates założył Microsoft, a Steve Jobs i Steve Wozniak skonstruowali komputer osobisty (PC), że Japończyk Akito Morita zaprezentował walkmana i że w 1980 roku CNN zaczęła nadawać swój program. Miłośnik sportu dołożyłby do tego zbioru ważnych informacji fascynujący wynik na olimpiadzie w Monachium Marka Spitzta, który zdobył siedem złotych medali w pływaniu, wspaniałe zwycięstwo Bobby'ego Fishera nad Borysem Spaskim w meczu o szachowe mistrzostwo świata (1972) i piąty z kolei tytuł mistrza Wimbledonu Szweda Björna Borga (1980)⁵.

Można by jeszcze przytoczyć mnóstwo informacji, nazwisk i wydarzeń, pięknych i przełomowych chwil, ważnych osiągnięć i dat, aby w pełny i różnorodny sposób ukazać charakter lat siedemdziesiątych. Niemniej, zawsze to, co zostało przemilczane, niemal w takiej samej mierze jak to, co zostało powiedziane, uczestniczy w potencjalnym historycznym fresku, kulturologicznym lub fenomenologicznym portrecie dekady. Okoliczności, charakter i zaangażowanie obserwatora z reguły przekształcają prezentację w subiektywny ogląd, rekonstrukcję w opowieść, ilustrację w iluminację.

1.1. Uniesienie, apatia i milczenie

Lata siedemdziesiąte w Chorwacji to wyjątkowo złożony, niewralgiczny oraz chwilami wewnętrznie sprzeczny okres. W związku z tym, że wiele się działo w dziedzinie polityki, zacznę od kontekstu politycznego. Ramy dekady wyznaczają dwa wielkie wydarzenia, które w istotny sposób

5

Liczne informacje na ten temat można znaleźć między innymi w: *Kronologija Hrvatska – Europa – svijet* (ur. I. Goldstein. Novi liber, Zagreb 1996), w numerze czasopisma „Književna smotra” poświęconym temu dziesięcioleciu, a zwłaszcza w tekście *Pogled na cjelinu* J. Pintarić („Književna smotra” 2004, br. 134, s. 135–138) oraz w angielskiej i francuskiej wersji Wikipedii.

wpłynęły na rozwój i los Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii i Chorwacji jako jej części składowej. Zaczęło się w 1971 roku od Chorwackiej Wiosny, a skończyło w 1980 roku śmiercią jugosłowiańskiego prezydenta Josipa Broza Tity. Chorwacką Wiosną nazywany jest ruch, który jednoczy działania trzech podmiotów: ówczesnego politycznego i partyjnego kierownictwa pod przywództwem Savki Dabčević-Kučar i Mika Tripala, studentów z Draženem Budišą i Ivanem Zvonimirem Čičakiem na czele oraz intelektualistów skupionych wokół Stowarzyszenia Pisarzy Chorwacji oraz Macierzy Chorwackiej. Wśród najważniejszych postulatów ruchu znalazły się takie kwestie, jak: uzyskanie przez Chorwację ekonomicznej i politycznej niezależności, zmiana jugosłowiańskiej konstytucji, zniesienie przestępstwa słownego, wolność mediów, a nawet wprowadzenie wielopartyjnego systemu oraz utworzenie wojska na poziomie republiki. Kierownictwo polityczne opowiadało się zwłaszcza za transparentną polityką ekonomiczną i regułami rynkowymi. Chodziło o to, że Chorwacja, chociaż dzięki turystyce miała największy udział w przychodzie dewizowym w ówczesnej Jugosławii, za sprawą tak a nie inaczej skonstruowanego systemu według niektórych szacunków otrzymywała w sumie dwanaście procent wypracowanych przez siebie środków, a resztę władza w Belgradzie najczęściej rozdzielała według klucza politycznego⁶. Studenci z kolei kładli nacisk na sytuację polityczną, w jakiej znajdowała się Chorwacja. Ich przedstawiciele na konferencji Związku Studentów Jugosławii domagali się między innymi tego, aby zmienić nazwę kraju z SFRJ (chorw. Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija, pol. Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii) na SJSSR (chorw. Savez Jugoslovenskih Socijalističkih Samoupravnih Republika, pol. Związek Jugosłowiańskich Socjalistycznych Republik Samorządowych). Przykład ten wyraźnie pokazuje, jakie cele polityczne przyświecały studentom i jak byli radykalni w swoich żądaniach. Chorwacką Wiosnę nierzadko przedstawiano jako ruch nacjonalistyczny. Tymczasem studenci dążyli do urzeczywistnienia idei narodowej państwowości, a nie, co często im się zarzuca, do konfrontacji z Serbami i Serbią.

6

Pisze o tych danych Tvrtko Jakovina we wstępie do książki Tihomira Ponoša *Na krawędzi rewolucji*, odnosząc się do skutków Chorwackiej Wiosny. Por. T. Ponoš: *Na rubu revolucije – studenti '71*. Profil, Zagreb 2007, s. 10.

Należy zauważyć, że (Budiša) w 1971 roku, kiedy mówi o Chorwacji, często odnosi się do kwestii jej państwowości i suwerenności, a kiedy mówi o Jugosławii, mówi prawie wyłącznie o wspólnocie, nie wspominając o państwie lub państwowości⁷.

Elita intelektualna i społeczeństwo zdecydowanie poparły starania kierownictwa partyjnego i studentów. W wielu miejscach odbywały się zgromadzenia, na które przychodziły tłumy i na których emocje dawały o sobie znać. Poszczególne media, a wśród nich „Hrvatski tjednik”, „Vjesnik u srijedu”, Radio Zagreb lub „Studentski list”, nie tylko śledziły rozwój ruchu, lecz także aktywnie przyczyniały się do formułowania jego celów oraz znajdowania dla nich odpowiedniej argumentacji. Tymczasem władza centralna w Belgradzie chorwackie uniesienie narodowe, postulaty prowadzenia jasnej polityki finansowej i zgodę na własną państwowość Chorwacji w ramach SFRJ odbierała jako poważne zagrożenie. Dlatego jesienią 1971 roku Belgrad zaczął domagać się od chorwackiego przywództwa partyjnego zmiany retoryki, uspokojenia sytuacji i uwolnienia poszczególnych studentów i intelektualistów. Władze partyjne pozostały głuche na te postulaty. Co więcej, 5 listopada na dwudziestym drugim posiedzeniu KC ZKCh (Komitetu Centralnego Związku Komunistów Chorwacji) Savka Dabčević-Kučar we wstępnym referacie, który liczył około 120 stron, powtórzyła wszystkie cele ruchu, a nawet „po raz pierwszy publicznie mówiła o wojskowym budżecie, który służy w zasadzie tylko niektórym republikom”⁸. Następnie głos zabrali przedstawiciele projugosłowiańsko zorientowanej frakcji w łonie partii, głosząc tezy o niebezpiecznych odchyleniach, „początkach innych ruchów” i negatywnej atmosferze panującej wewnątrz chorwackiej Partii. Najbardziej wpływowymi członkami tej grupy okazali się Vladimir Bakarić, Dušan Dragosavac i Milutin Baltić. Sytuacja uległa skrajnemu zaognieniu w momencie, w którym studenci postanowili na znak poparcia dla Savki Dabčević-Kučar i jej współpracowników rozpocząć akcję strajkową. W czasie protestów, które zaczęły się 23 listopada, wśród strajkujących pojawiały się następujące hasła:

7
Ibidem, s. 123.

8
Ibidem, s. 17.

- Dochód dla pracownika
- Nasz program to platforma 22. posiedzenia KC ZKCh
- Niech żyje braterstwo narodów
- Dewizy dla tych, którzy je wypracowują
- Precz z unitarystycznym puczem Milutina Balficia
- Studenci serbskiej narodowości, bądźcie z nami. Nasze interesy są wspólne
- Żądamy natychmiastowego rozwiązania kwestii reżimu dewizowego i systemu finansowo-kredytowego
- Dewizy dla pracowników, bo bez dewiz nie ma samorządności.

Co ciekawe, w czasie trwania strajku (dwanaście dni) rektor Uniwersytetu Zagrzebskiego wyjechał z miasta. W krajach skandynawskich i w Wielkiej Brytanii promował ideę utworzenia Międzyczelnianego Centrum w Dubrowniku⁹.

Ostatni rozdział Chorwackiej Wiosny napisał Tito, który spotkał się 30 listopada i 1 grudnia z rozszerzonym składem Komitetu Centralnego Związku Komunistów Chorwacji w położonym w Wojwodinie, blisko chorwacko-serbskiej granicy, domku myśliwskim Karadžorđevo. Spotkanie trwało dziewiętnaście godzin, a jego rezultatem była zmiana reformatorskiego przywództwa chorwackiego, która pociągnęła za sobą również zakaz dla Savki Dapčević-Kučar i Mika Tripala uczestniczenia w życiu politycznym, publicznym, a nawet naukowym. Wprowadzono szereg środków represyjnych. Na wieloletnie kary więzienia skazano licznych studenckich aktywistów i członków Macierzy Chorwackiej – Dražena Budišę, Ivana Zvonimira Čičaka, Vlada Gotovaca, Marka Veselicę, Šimego Đodana, Hrvojego Šošicia, Franja Tuđmana... Zakazano działalności Macierzy Chorwackiej, zlikwidowano wiele gazet i czasopism albo ich redakcje zostały zmienione, uczestników Chorwackiej Wiosny zwalniano i wysyłano na przedwczesne emerytury, wiele tytułów trafiło na listy książek zakazanych, a już wydane publikacje, nakręcone filmy i seriale telewizyjne konfiskowano, niewygodne dla władzy przedstawienia zdejmowano z afisza. Uniesienie zastąpiła apatia. Społeczeństwo pogrążyło się w zjawisku znanym jako chorwackie

9

Ponoš podaje, że Supek zaproponował utworzenie takiego centrum latem 1970 roku w Montrealu na posiedzeniu Międzynarodowego Związku Uniwersytetów. Por. T. Ponoš: *Na rubu revolucije – studenti '71...*, s. 181.

milczeniu, które trwało do końca lat osiemdziesiątych i które odcisnęło piętno na scenie politycznej, intelektualnej i kulturalnej. Analitycy nie są zgodni w ocenach rezultatów i skutków Chorwackiej Wiosny.

Rezultaty ruchu narodowego były ambiwalentne. Z jednej strony reformatorskie przywództwo Związku Komunistów Chorwacji zostało odwołane na rozkaz, który popłynął z góry, i zastąpione kadrami lojalnymi wobec Związku Komunistów Jugostawii, w konsekwencji ruch został stłumiony [...]. W tym kontekście stłumienie ruchu można interpretować jako porażkę. Z drugiej strony procesy polityczne, jakie nastąpiły, doprowadziły do reformy jugostawiańskiej konstytucji, dzięki której zarówno Chorwacja, jak i inne republiki, mogły domagać się znacznego zwiększenia niezależności i z tego punktu widzenia cele ruchu narodowego zostały częściowo zrealizowane¹⁰.

Tvrtko Jakovina z kolei, wbrew faktowi, że „już w styczniu 1972 roku wprowadzono korzystniejszy klucz podziału dewiz, dzięki któremu kolektywy zwrócone ku turystyce zamiast 12% przychodów dewizowych dysponowały 54%”, uważa, że skutki Karađorđeva były katastrofalne, gdyż „Elita, która zaczęła dojrzewać, została okaleczona. Późniejsze milczenie społeczeństwa, które właśnie doczekało się wystarczającej liczby osób wykształconych, aby móc się uważać za nowoczesne, przyniosło dramatyczne skutki”¹¹.

Dekada, która rozpoczęła się w tak dramatyczny sposób, skończyła się również dramatycznie. W Lublanie 4 maja 1980 roku zmarł prezydent Jugostawii Josip Broz Tito, postać złożona i kontrowersyjna. Wśród polityków, politologów i historyków w kwestii oceny jego działalności nawet w przybliżeniu nie został osiągnięty konsensus. Kiedy władze partyjne i państwowe poinformowały o śmierci Tity, w całym kraju rozgrywały się spektakularne sceny spontanicznego i wyreżyserowanego żalu i żałoby. Świat obiegiło zdjęcie splickiego stadionu

10

K. Spehnjak, T. Cipek: *Disidenti, opozicija i otpor – Hrvatska i Jugoslavija 1945.–1990*. „Časopis za suvremenu povijest” 2007, br. 2, s. 280.

11

Por. T. Ponoš: *Na rubu revolucije – studenti '71...*, s. 10.

Poljud, na którym rozgrywano spotkanie o mistrzostwo ligi pomiędzy miejscowym klubem Hajduk i belgradzkim Crvena zvezda. Kiedy spiker wygłosił komunikat o śmierci prezydenta, kilku graczy obu zespołów zaczęło płakać. Później wszyscy objęli się, a z wypętnionych po brzezi trybun rozległa się pieśń *Druže Tito, mi ti se kunemo* (Towarzyszu Tity, przysięgamy Ci). Pogrzeb Tity był pierwszoplanowym światowym wydarzeniem politycznym, w którym uczestniczyło 127 delegacji państwowych i około 700 tysięcy ludzi. Później grób marszałka, słynny Dom Kwiatów w Belgradzie, w zorganizowanych grupach przez lata odwiedzali członkowie Partii, wycieczki szkolne, emeryci, robotnicy... W jugosłowiańskich wsiach i miastach zasadzono „88 drzew towarzysza Tity” (dla upamiętnienia jego 88 lat). Poeci, pogrążeni w żałobie lub tylko spragnieni uwagi publicznej, poświęcali mu swoje „poruszające zapisy”. Mile Pešorda w wierszu *Svibanjska tužaljka* (Majowy tren) w sugestywny sposób potoczył popiół i przyszłość:

[...] Zemlja koja diše.
Pepelom svog sina.
Usnulog heroja.
A blaga je noć
Budućnost otvorena nad Kumrovcem [...]

[...] Ziemia, która oddycha.
Popiołem swega syna.
Pogrążonego w śnie bohatera.
A noc jest ciepła –
Przyszłość otwarta nad Kumrowcem [...]¹².

Dzięki przypadkowi sprawiło, że ten sam poeta w 2005 roku – kiedy przygnębienie minęło – zaproponował zmianę nazwy zagrzebskiego placu Marszałka Tity na plac Jana Pawła II.

Wszyscy przeczuwali, że po śmierci Tity nic nie będzie już takie samo, że obraz Jugosławii i stosunki w niej panujące muszą ulec zmianie.

12

Cyt. za: J. Jindra: *Hrvatske pjesme dragim vlastodržcima*. <http://www.globus.com.hr/Clanak.aspx?BrojID=308&ClanakID=8545> [dostęp: 16.11.2022].

Nikt jednak nie mógł przewidzieć, co się dokładnie wydarzy i jaki to będzie miało przebieg.

1.2. „Forum” i „Pitanja” – od klasyków do kultury masowej

Naszkiecowane ramy polityczne sugerują, że lata siedemdziesiąte cechowały: represje i brak wolności oraz wpływ tych czynników na życie intelektualne i praktyki artystyczne analizowanej dekady. Niemniej wpływ ten w swoich przejawach i pod względem intensywności ewoluje i przechodzi od jednej sfery życia do drugiej – chwilami łatwo go dostrzec, innym razem okazuje się prawie niewidoczny, gdzie indziej znów bywa tak złożony, że można go zauważyć tylko dzięki zastosowaniu wyrafinowanych zabiegów interpretacyjnych. Każda sfera życia i każda praktyka artystyczna ma własną logikę rozwoju, własną historię i ustalone formy odnoszenia się do kontekstu. Nie jest więc możliwe uproszczone i jednostronne sprowadzanie ich na grunt rzeczywistości lub też „zniewalanie” ich przez tę rzeczywistość, bez względu na to, jak bardzo byłaby ona „mocna”.



„Forum”



„Pitanja”

Pragnąc przekonać się, jakie tematy, idee i jakie dyskursy charakteryzowały chorwacką scenę intelektualną i literacką lat siedemdziesiątych, zdecydowałem się na lekturę i przejrzanie dziesięciu roczników

dwóch czasopism – „Forum” i „Pitanja”. Oba są reprezentatywne, ale w zupełnie inny sposób. „Forum”¹³ to czasopismo Akademii, które przestrzega kanonów i je ustala, które publikuje teksty uznanych autorów; to czasopismo próbujące połączyć elitaryzm z pośrednią drogą; to pismo konserwatywne, starające się działać niemal konspiracyjnie, ale pod presją ideologicznych nakazów nie stroni od „gestów dobrej woli”. Czasopismo „Pitanja” z kolei to nowy periodyk, który redagowali i z którym w przeważającej części współpracowali autorzy właśnie wkraczający na scenę literacką i do przestrzeni publicznej. Na jego łamach pojawiają się mniej lub bardziej wyraźnie wyrażone oryginalne albo zapośredniczone najnowsze idee i koncepcje. Jak już zauważono, czasopismo „ogniskowało kulturalną i literacką energię, skupiając wokół siebie środowiska naukowe i polityczne, kierujące się różnymi racjami”¹⁴.

Zajrzyjmy najpierw do „Forum”, aby zobaczyć, w jaki sposób wychodziło naprzeciw czytelnikom, tudzież jak kultywowało literacką atmosferę środowiska i jakie standardy proponowało. Skupię się przy tym na przekładach i tekstach publicystycznych. Czasopismo Akademii w latach siedemdziesiątych opublikowało całe bogactwo przekładów klasyki literatury światowej, przykładowo staroniemiecki epos *Pieśń o Hildebrandzie*, wybory wierszy Françoisisa Villona, Arthura Rimbauda, Stéphane'a Mallarmégo, Georga Trakla, Williama Blake'a, Jorgego Luisa Borgesa, Paula Celana, Pabla Nerudy, Fernanda Pessoa, Philippe'a Jaccotteta czy Sylvii Plath oraz przekłady tekstów dramatycznych takich klasyków, jak: Ajschylos, Plaut, Sofokles, Pierre Corneille, William Szekspir, Carlo Goldoni, Johann Wolfgang von Goethe, Paul Valéry, Michaił Bułhakow, Karel Čapek czy Thomas S. Eliot. Dla chorwackiego środowiska rola pośrednika, jaką odgrywało „Forum”, była niezwykle cenna, gdyż czasopismo wypełniało luki w pamięci literackiej. Na łamach periodyku drukowano artykuły, eseje, rozprawy lub dzienniki, przemyślane interpretacje ważnych dla literatury rodzimej

13

Pierwszy numer „Forum” wydrukowano w styczniu 1962 roku. Jego redakcją podjął się Marijan Matković, który funkcję redaktora pełnił (z dwuletnią przerwą w latach 1964–1965) do 1981 roku.

14

C. Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* III. Altagama, Zagreb 2003, s. 13.

tekstów i tematów (Ivo Frangeš pisał o Petarze Preradoviću, Ivo Andriću, Antunie Branku Šimiciu i Auguście Šenoi; Ante Stamać o Tinie Ujeviću, sonetach Antuna Gustava Matoša, formie i języku poezji; Zoran Kravar o relacji pomiędzy liryką i wiedzą; ulubionym tematem był Krleža, którego twórczość ukazywano z różnych perspektyw). Ponadto w „Forum” opublikowano serię ważnych rozpraw teoretyczno-literackich pióra Milivoja Solara *Istina u književnosti*, 1971 (*Prawda w literaturze*); *Priča i zbilja*, 1972 (*Opowieść i rzeczywistość*); *Izazov književnog djela*, 1978 (*Wyzwanie dzieła literackiego*), eseje Predraga Matvejevicia o zaangażowaniu w literaturze, języku polityki, ideologii i krytyce, o pierwiastku narodowym w kulturze, a także tekst Igora Mandića o kulturze masowej, rozprawę Dubravka Škiljana *Mistificirani jezik* (*Zmistyfikowany język*, 1972) oraz liczne eseje i leksykograficzne wariacje Krleży.

Jeśli szukamy wśród wydrukowanych tekstów możliwego potwierdzenia wspomnianej kontrolowanej konspiracyjności „Forum”, konspiracyjności, która dostosowuje się do aktualnego kontekstu, powróćmy na chwilę do granicznych lat dekady – wybuchowego roku 1971 i potencjalnie wybuchowego 1980 roku. W czerwcowym numerze „Forum” z 1971 roku została wydrukowana rozprawa historiograficzna *Zaoštravanje sukoba i pokušaj nagodbe između pobornika centralizma i federalizma u Kraljevini SHS (1924–1927)* (*Zaostrzenie konfliktu i próba porozumienia pomiędzy zwolennikami centralizmu i federalizmu w Królestwie SHS (1924–1927)*) autorstwa Franja Tuđmana¹⁵, a w 1980 roku w podwójnym numerze (nr 1–2) ukazał się esej *Dijalektalni tekstovi u NOB Istri* (*Teksty w dialekcie z okresu walki narodowowyzwoleńczej na terytorium Istrii*) napisany przez Josipa Bratulicia, znawcę literatury średniowiecznej i starochorwackiej. Po śmierci Tity podwójny numer (nr 4–5) w całości został poświęcony zmarłemu prezydentowi Jugosławii. Znalazły się w nim różnego rodzaju teksty opublikowane w latach 1943–1980, między innymi: *Tito gorostas i čovjek* (*Tito kolos i człowiek*)

15

Należy podkreślić, że w latach sześćdziesiątych „Forum” opublikowało dziesięć rozpraw Tuđmana, co oznacza, że dyskurs historiograficzny był mile widziany na stronach czasopisma. Niemniej po 1971 roku tematy historiograficzne pojawiają się o wiele rzadziej, a Tuđman oczywiście nie publikuje swoich tekstów ani w „Forum”, ani gdzie indziej, gdyż zakazano mu publicznych występów.

Jurego Kaštelana, *Goran je 'Jamu' prvo pročitao Titu* (*Goran przeczytał 'Jamę' najpierw Ticie*), *Plač za Titom* (*Płacz za Titem*) Šimego Vučetića, tekst *Šifra je kratka: Tito* (*Hasło jest krótkie: Tito*) Oskara Daviča, artykuły Miroslava Krleży, Iva Andrića, Vladimira Bakaricia, Marina Franičevića i innych. Krótko mówiąc, redakcja przekształciła czasopismo w miejsce spotkania literatury i rozmowy o niej, zachowując w zasadzie dystans wobec bieżących wydarzeń i wskazówek ideologicznych. W sytuacji, w której nie można było uniknąć kontekstu pozaliterackiego, świadectwa o nim zachowywały charakter analityczny i powściągliwy. Na tym polega, wydaje mi się, tajemnica umiejętnej polityki redakcyjnej „Forum” w zakresie możliwości poruszania określonych tematów i problemów.

Na początku lat siedemdziesiątych na łamach czasopisma „Pitanja” zauważalne były dwie tendencje: 1) zaangażowane rozważanie palących kwestii ideologicznych, takich jak: ruch studentów, opozycja socjalistyczna, ograniczona suwerenność, reforma uniwersytetu, relacje pomiędzy władzą centralną a władzą samorządową, różnice socjalne itp. oraz 2) starania, by literaturę, język i sztukę rozpatrywać z całkiem nowej, poststrukturalistycznej i psychoanalitycznej perspektywy. W tym celu pracownicy tłumaczono teksty francuskich autorów: Jacques'a Derridy, Jacques'a Lacana, Julii Kristevej, Michela Foucaulta, Rolanda Barthes'a, Gilles'a Deleuze'a, Michela Deguy, Paula Ricoeura, niemieckiego estetyka Maxa Bensego i innych. Najbardziej aktywny w tłumaczeniu tekstów i w rozpowszechnianiu nowych idei był Darko Kolibaš. Właśnie Kolibaš swoimi przekładami i esejami wprowadzał do naszej przestrzeni intelektualnej takie pojęcia, jak: logocentryzm, fonologizm, ślad, różnica lub różnia itp. Oprócz niego ważną rolę odegrał słoweński filozof Slavoj Žižek, który stosunkowo często publikował na łamach czasopisma. „Pitanja” lansowały także nową generację teoretyków, krytyków i poetów, którzy zarówno rzeczywistość, jak i sztukę pojmowali w zupełnie inny sposób aniżeli ich poprzednicy.

Mówiąc o roli czasopisma, Cvjetko Milanja zwraca uwagę na przekład tekstu Herberta Marcuse'a *Nowa wrażliwość* (1969), który opiera się na tezie, że siła sprawcza wyobraźni i świadomości przygotowuje tło dla rewolucji tudzież że sztuka będzie kształtować rzeczywistość, oraz na tłumaczenie tekstu Susan Sontag (1971), w którym autorka wychodzi z założenia, że nowa wrażliwość wyrasta ze współczesnego

technologicznego, ekonomicznego i społecznego obrazu świata, że determinuje ją mobilność i kultura popularna:

[...] chodzi o transformację sztuki. Ona nie jest już magiczno-religijna, „sakralna”, w coraz mniejszym stopniu jest techniką przedstawiania i komentowania rzeczywistości [...], a w coraz większym stopniu narzędziem [...] obraz, który proponuje sztuka, powstaje w zupełnie inny sposób i ma nową strukturę, co doprowadza do zaniku starych, konwencjonalnych granic pomiędzy „naukową” i „artystyczną” kulturą, [...] „wysoką” i „niską”, elitarną i masową¹⁶.

Inne rozumienie literatury dochodziło do głosu w publikowanych w czasopiśmie tekstach o letryzmie, poezji konkretnej i wizualnej oraz w rodzimych i zagranicznych przykładach takich praktyk pisarskich.

Interesujące okazują się również opracowania krytyczne. Nierzadko demonstrowano w nich sposób, w jaki należy dokonać „zmiany oblicza” tradycyjnej krytyki. W tym miejscu zamiast „typowego” przykładu krytyki uprawianej na stronach czasopisma przywołam pewien tekst, któremu późniejszy krwawy rozpad Jugosławii nadał dodatkowo prowokacyjnego znaczenia. Mianowicie, w 1972 roku opublikowano recenzję zbioru wierszy *Pamtivek (Niepamiętne czasy)* Radovana Karadžicia. W swych wnioskach recenzent Džemaludin Alić stwierdza między innymi:

U Karadžicia pojawia się dużo wymuszonych, niedojrzałych i sztamowych wierszy, dużo syntagm typu: „struny mięśni”, „jelen światłości”, „dzikość gwiazd”, którymi wypełnione są zbiorki początkujących poetów. [...] *Niepamiętne czasy* to książka, która ma pięknie pomyślaną strukturę, to książka, którą przenika jakaś smutna melodia, jakieś nostalgiczne uświatłowienia poety wyrównania rachunków ze światem, zyskania jakiejś bardziej rzeczywistej siły...¹⁷

16
C. Milanja: *Hrvatsko...*, s. 20–21.

17
Dž. Alić: [Recenzja]. „Pitanja” 1972, br. 32–33, s. 1156.

Wyraźnie widać, że Alić – pisząc o próbie Karadžicia zyskania jakiejś bardziej rzeczywistej siły – poszukiwał jak najtaktowniejszego sposobu na spuentowanie negatywnie intonowanej krytyki. Niestety słowa te okazały się złowrogim proroctwem.

„Pitanja” to pismo, na którego łamach demonstrowano czytelnikowi proces dojrzewania myśli; czasopismo, które wprowadzała w ruch intelektualna ciekawość; które podjęło się powszechnej dekonstrukcji – zarówno dekonstrukcji rzeczywistości i jej dyskursów, jak i dekonstrukcji oraz generalnego przewartościowania sztuki. Dla autorów skupionych wokół periodyku „Sztuka nie jest moralnym dziennikarstwem, lecz zajmuje się doznaniem i jest ona zasadniczo eksperymentalna, apolityczna i niedydaktyczna”¹⁸. Wszystko, co do tej pory zostało powiedziane, odnosi się oczywiście do pierwszej serii czasopisma, która ukazywała się w latach 1969–1973 i była redagowana przez zespół, na którego czele stał Branimir Bošnjak, a jego ważnymi członkami byli: Darko Kolibaš, Slobodan Šnajder i Ivan Rogić Nehajev. Warto wspomnieć, że po 1973 roku czasopismo było dwukrotnie wznawiane. Najpierw uczyniła to grupa filozofów, politologów, literatów i dziennikarzy pod przewodnictwem Dragana Lalovicia. Projekt trwał tylko rok. Później, od 1979 roku czasopismo redagował zespół, na którego czele stali Neven Mates i Pero Kvesić. W obydwu przypadkach czasopismo ze względu na treść było znacznie bardziej urozmaicone od pierwszej serii, ale tematy opracowywano w bardziej „dziennikarski” i „przystępny” sposób. Redakcja pod kierunkiem Lalovicia stawiała akcent na ideologię, gospodarkę, politykę i kulturę, zespoły pod kierunkiem Matesa, a zwłaszcza Kvesicia bardzo dużo miejsca poświęciły fenomenowi kultury masowej. „Pitanja” Kvesicia zajmowały się między innymi tematami związanymi z filmem, komiksem, Nowym Kwadratem (grupa autorów komiksów), fotografią prasową. Warto wspomnieć jako ciekawostkę, że w podwójnym numerze 4/5 z roku 1980 został opublikowany wybór rozpraw z sympozjum, którego temat brzmiał futurystycznie *Godina 2000 (Rok 2000)*. Nenad Starc, autor wyboru przygotowanego dla czasopisma, we wstępie napisał między innymi: „Sympozjum na temat materialnego i społecznego rozwoju SR Chorwacji

18

C. Milanja: *Hrvatsko...*, s. 21.

do 2000 roku pokazało, że przyszłość socjalizmu można postrzegać i odbierać na kilka sposobów, a przy tym można być mniej lub bardziej krytycznym..."¹⁹. Należy zauważyć, że temat sympozjum został bardzo nieostrożnie dobrany i że obserwowane z dystansu czasowego zacytowane wcześniej zdania brzmią tragikomicznie, zanurzając się w ideologicznym osadzie, z którego się wyłoniły. W odróżnieniu od autora z „Forum”, który w tym samym czasie – zajmując się powstającą na Istrii literaturą dialektalną o walce narodowowyzwoleńczej (NOB) – wybrał temat pewny, tj. przeszłość, zajmowanie się przyszłością, zwłaszcza zaś przyszłością jugosłowiańskiego socjalizmu, było całkowicie błędnie obraną drogą. Niemniej ten skazany na porażkę ruch jest tylko karykaturalnym odbiciem funkcjonowania czasopisma, które odcisnęło piętno na latach siedemdziesiątych i duchowo wzbogaciło całą generację.

Na literacką i intelektualną atmosferę chorwackich lat siedemdziesiątych niewątpliwie wpłynęły polityki wydawnicze jugosłowiańskich wydawców, a w szczególności przekłady ważnych tekstów i autorów. W omawianej dekadzie czytelnicy, między innymi, zapoznali się z książkami Jorgego Luisa Borgesa, Gabriela Garcíi Márqueza, Isaaca Bashevisa Singera, Michaiła Bułhakova, Milana Kundery, Güntera Grassa, Petera Handkego, Paula Celana, Eriki Jong, Fernanda Pessoa i Kurta Vonneguta. Wyjątkowo bogatą recepcję miała powieść Márqueza *Sto lat samotności*, która spowodowała światowy rozwój realizmu magicznego, oraz opowiadania Borgesa, który „wymyślił” swych poprzedników, „teologię i filozofię uważał za rodzaj literatury fantastycznej”²⁰, a literaturę tworzył, wychodząc od niej samej.

Oczywiście bogata i rozległa jest komunikacja literacka w ramach Jugosławii. Pomimo tego, że narodowe tradycje literackie są pieczołowicie kształtowane i opisywane, rynek jest jeden, książki (bez względu na to, gdzie zostały opublikowane) są czytane w całym państwie. W latach siedemdziesiątych zaczęto uważnie i systematycznie śledzić twórczość serbskich prozaików: Danila Kiša, Borislava Pekicia,

19

N. Starc: *Uvodnik*. „Pitanja” 1980, br. 4–5, s. 23.

20

Milivoj Telečan, cyt. za: *Leksikon stranih pisaca*. Ur. D. Detoni-Dujmić. Školska knjiga, Zagreb 2001, s. 140.



Filipa Davida i słoweńskiego poety Tomaža Šalamuna. Szczególnym przypadkiem okazał się *Grobowiec dla Borysa Dawidowicza* Danila Kiša. Publikacja książki w 1976 roku w Zagrzebiu stała się wyjątkowym wydarzeniem literackim w całej Jugosławii. Autor umieścił w zbiorze siedem opowiadań o ludzkim cierpieniu, czystkach stalinowskich i holokauście, przeplatając fakty z fikcją. Wielka polemika, która się wywiązała w związku z oskarżeniem o plagiat, skłoniła Kiša do opuszczenia kraju i napisania znakomitego polemicznego tekstu *Czas anatomii* (1978), w którym przedstawił wykładnię własnego rozumienia poetyki i estetyki, jak również wypowiedział się o ówczesnej „karczmie” literackiej, spotęczeniu i polityce²¹.

1.3. Poezja – trzy oblicza pustki

Pora skierować spojrzenie z kontekstu na tekst. Na początku należy stwierdzić, że wszystkie trzy rodzaje literackie – poezja, proza i dramat – znacznie się od siebie różnią pod względem koncepcji poetyki, strategii przedstawieniowych i zakładanych form komunikacji literackiej. Powody takiego stanu rzeczy są różne – od właściwych dla każdego rodzaju retorycznych i przedstawieniowych praktyk przez sposób traktowania języka i utrwalone formy referencjalności po stosunek do świata przedmiotowego i rzeczywistości. Słowem, poezja lat siedemdziesiątych ma najczęściej charakter semiotyczny, proza – manierystyczny i eskapistyczny, dramat – polityczny.

Nowa koncepcja poezji dochodzi do głosu na stronach czasopisma „Pitanja”. Ogólnie można ją opisać jako „sparafrazowaną poststrukturalistyczną koncepcję literatury”²². W centrum zainteresowania znalazły się język tekstu i jego właściwości formalne. Poeci, którzy zyskują uznanie w tej dekadzie (Darko Kolibaš, Milorad Stojević, Zvonko Maković, Ivan Rogić Nehajev, Branimir Bošnjak, Branko Maleš, Ranko

21

Na temat recepcji Kiša w Polsce por. drugą część monografii. Wspomniana powieść najpierw ukazała się w drugim obiegu w 1987 roku, a oficjalnie w 2005 roku – przypis tłumacza.

22

C. Milanja: *Hrvatsko...*, s. 61.

Igrić, Dražen Mazur, Zvonko Kovač...)²³ rezygnują z odwoływania się do zakotwiczonych dyskursów lirycznych, a zwłaszcza do niefikcyjnych praktyk mowy. Swoje liryczne eskapady zwykle rozpoczynają od radykalnych gestów werbalnych, za pomocą których wyrzekają się języka (i całej tradycji powstałej w oparciu o niego), by zaproponować w to miejsce własne języki i style. Dokonuje się w istocie swoista pragmatyzacja mowy. Akcentowana jest przewaga elementu znaczącego nad znaczoną, produkcji nad natchnieniem, tekstu nad światem, umysł teoretyczny wyprzedza praktyczny.

W zakresie poetyki lata siedemdziesiąte wydały poezję gramatologicznego zwrotu, konkretyzm semantyczny i żart poetycki. Gramatologiczny zwrot zakłada rezygnację z metafizycznej poezji, podkreślanie procesów technicznych tworzenia tekstów, dekonstrukcję tradycji literackiej i ludyzm językowy²⁴. Poezja konkretna domagała się demiurgicznego podejścia do tworzenia od samych podstaw tak języka, jak i świata, co nierzadko prowadziło do powstawania wyjątkowo hermetycznych tekstów, z którymi czytelnik mógł nawiązać kontakt tylko poprzez ich gruntowne ponowne rozpoznanie, a żart poetycki w zauważonym niedostatku, wyczerpaniu i zdradliwości zastanego stanu języka odnalazł punkt oparcia dla humoryzowania, które jest z założenia gestem krytycznym²⁵.

Część poetów w „głównego bohatera” swoich tekstów przekształciła pustkę. Nie jest ona tematem, lecz pojawia się dosłownie – stanowi ważny element formy wiersza, jego sensu i jego istnienia. Wykorzystam trzy przykłady: wiersze Milorada Stojewicia, Drażena Mazura i Zvonka

23

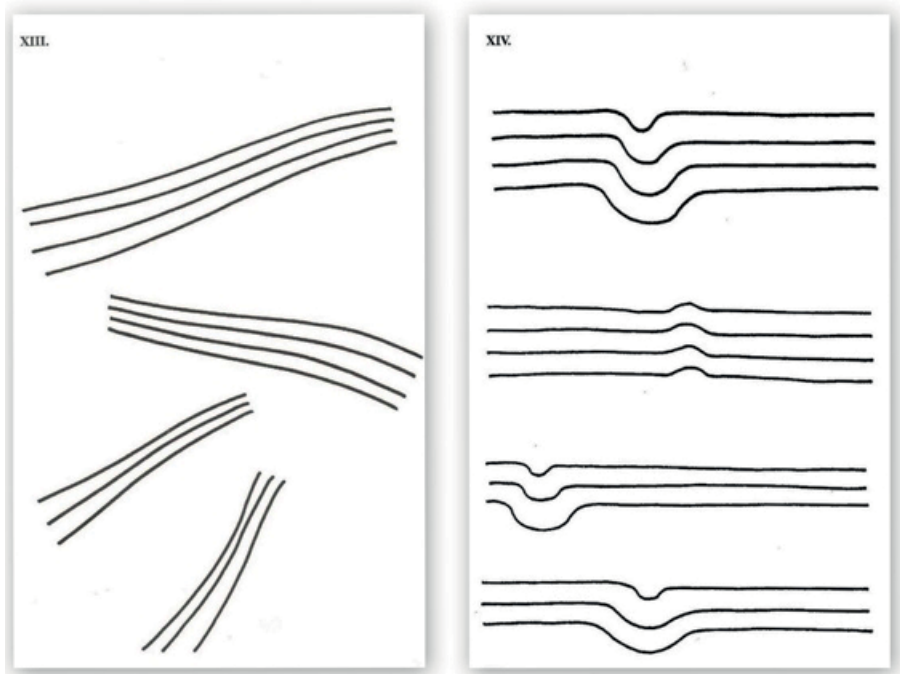
Lista ważnych poetów, którzy pojawiają się w latach siedemdziesiątych, jest znacznie dłuższa. Nie wymieniam ich, gdyż zamierzam zwrócić uwagę na zasadnicze cechy charakterystyczne poezji w omawianym dziesięcioleciu. Czytelnika zainteresowanego pełniejszą informacją odsyłam do książek Cvjetka Milanji: *Doba razlika* (Stvarnost, Zagreb 1991) i *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (III. Altagma, Zagreb 2003) oraz mojego tekstu: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* (Disput, Zagreb 2004).

24

Pojęcie zwrotu gramatologicznego wprowadził i szczegółowo wyjaśnił Cvjetko Milanja: *Doba razlika*...

25

Pierwsze przykłady konkretyzmu i żartu poetyckiego zostały wydrukowane w tomie *Zbornik off poezije*. A. Cesarec, Zagreb 1979.



M. Stojević
Ondina bez magistrala

Makovicia. Nawiązując do modernistycznej wersji wieńca sonetów²⁶, Stojević w cyklu pt. *Ondina bez magistrala* stopniowo eliminuje materiał leksykalny, a w końcowych dwóch sonetach zamiast tekstu umieszcza czternaście krzywych linii podzielonych na cztery bloki, w taki sposób, że pierwsze dwa mają po cztery, a trzeci i czwarty po trzy linijki.

Na planie formalnym została więc zasugerowana kanoniczna forma sonetu, a w rzeczywistości uległa ona ironicznemu przewartościowaniu. W ten sposób Stojević otworzył możliwość napisania własnej (podlegającej zużyciu) wersji sonetu, w której będą przeplatać się różne języki oraz metafizyczne sygnały, intertekstualne i metatekstualne wypowiedzi. Pozbawianie tradycyjnego tekstu jego sensów i negowanie intencji

26

Por. M. Stojević: *Ponterosso. Izabrane pjesme 1971–1999*. Ur. G. Rem. Graftrade d.o.o., Zagreb 2000, s. 123–124. Trudno przetożyć tytuł cyklu. *Magistral* to ostatni, piętnasty sonet wieńca sonetów, nazywany z włoskiego *magistrale*. *Ondina* to neologizm. W tłumaczeniach Stojevicia na język angielski tytuł został zachowany w brzmieniu oryginału – przypis tłumacza.

autora to początkowa operacja podmiotu Stojevicia, po której on sam zacznie również wypełniać puste miejsca w tekście (które na początku zostały zaofiarowane czytelnikowi)²⁷. W poezji tej dochodzi do semantyzacji przepaści pomiędzy patosem i parodią, profanum i banalnością, czasem przeszłym niedokonanym i czasem teraźniejszym.

Drugi przykład dosłownej fizycznej redukcji tekstu widoczny jest w zupełnie innej strategii kreatywnej aniżeli u Stojevicia i daje zupełnie inne efekty. Chodzi o trzeci wiersz minicyklu *Četiri amforne pjesme* (Cztery amorficzne wiersze) Dražena Mazura, przedstawiciela tzw. żartu poetyckiego. Zastosowana przez niego redukcja materiału leksykalnego to jedno ze źródeł humoru w liryce.

Nieokreślony wiersz

... ..
.....
.. .. .
.....
.....
.....
.....

Wskazówka: w miejsce kropek proszę według życzenia wpisać litery i ułożyć wiersz²⁸.

27

U Stojevicia szczególnie wartościowa i stylistycznie funkcjonalna okazuje się desakralizacja kanonu czakawskiej poezji dialektalnej. Dokonuje się ona – zarówno na stylistycznej, jak i tematycznej płaszczyźnie – między innymi poprzez umieszczanie obcego materiału w czakawskim tekście. Kwestię tę poruszył między innymi Goran Rem: „Stojević svoje preokovanje o tome, da ne treba u tradicijni način koristiti čakavščinu – odati također i kroz linearni zapis pojedinačnih riječi – izražava kroz izbor riječi, komentare, razlaganje riječi, stvaranje sintagma, u kojima obok čakavskih riječi pojavljuju se anglicizmi, vulgarijzmi, terminologija naučna, »urbanizmi« itd. Čo više, Stojević otvara mogućnost oblikovanja čakavščine; ekspozicija u tekstu riječi smatrane za »nipoetičke«, pokazujući de facto njihovu vrlo produktivnu poetičku funkcionalnost”. G. Rem: *Poetika brisanih navodnika*. Biblioteka znaci, Zagreb 1988, s. 89.

28

D. Mazur: *Neodređena pjesma*. W: idem: *Legende o čudnom životu*. Zrinski, Čakovec 1977, s. 45.

Główna cecha humorystycznego kodu akcentowana przez Mazurę to puenta, która zawodzi oczekiwania czytelnika. Aby uzyskać efekt humorystyczny (zarówno w tym tekście, jak i innych), autor zmuszony jest ustanowić dwa sprzeczne językowe i myślowe porządki tudzież bezpośrednio zderzyć puentę z pozostałą częścią tekstu. Przy czym jego podmiot okazuje się, jak by powiedział Lacan, „obliczem umysłu/dowcipu [*l'esprit*] w dwuznaczności, jaką przydaje mu mowa”, a puenta „drugą stroną jego królewskiej władzy”, za pomocą której w jednej chwili zostaje zniszczony cały ustanowiony przez umysł porządek, ponieważ puenta ta odkrywa z jednej strony absolutny brak podstaw stworzonego porządku, „z drugiej panowanie umysłu/dowcipu nad realnością, wyrażone zostaje w prowokacyjnym nonsensie”²⁹. Tytuł i przypis w tekście Mazura mogą być interpretowane jako element puenty, jako element, który w ludyczny sposób dopełnia stylizowaną centralną pustkę.

Oba teksty, Stojewicia i Mazura, chociaż wyphywają z różnych impostacji i intencji, stanowią skrajne formy gestualności poezji, która za pośrednictwem negacji istniejących dyskursów lirycznych sygnalizuje ustanawianie w pustej przestrzeni nowego dyskursu i wypracowywanie nowych technik czytelniczych.

Kiedy zostały wyczerpane radykalne gesty, Zvonko Maković na początku wiersza *Porgy & Bess Band*, otwierającego zbiór *Komete, komete* (*Komety, komety*, 1978), konceptualnie streścił samą istotę poezji semiotycznej lub poezji doświadczenia językowego w następujących wersach:

lagati, zašto ne. ionako su riječi
proizvoljne; riječi koje nisu stvari,

29

„Ujawniające się tutaj oblicze nieświadomego jest obliczem umysłu/dowcipu [*l'esprit*] w dwuznaczności, jaką przydaje mu mowa, gdzie drugą stroną jego królewskiej władzy jest »puenta«, za sprawą której w jednej chwili wali się cały ustanowiony przez umysł porządek, puenta, w której jego twórcza aktywność odstania swoją absolutną dowolność, jego panowanie nad realnością wyraża się w prowokacyjnym nonsensie, humor zaś, ze złośliwym wdziękiem swobodnego umysłu, symbolizuje prawdę, która nie mówi ostatniego słowa”. J. Lacan: *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*. Tłum. B. Górczyca, W. Grajewski. Wydawnictwo KR, Warszawa 1996. <https://ebin.pub/funkcja-i-pole-mowienia-i-mowy-w-psychoanalizie-referat-wygoszony-na-kongresie-rzymskim-26-27-wrzenia-1953-w-instituto-di-psicologia-della-universita-di-roma-8386989106.html> [dostęp: 10.07.2023].

riječi koje nisu riječi. lagati, zašto ne:
riječima...

kłamać, dlaczego nie. słowa i tak są
arbitralne; słowa, które nie są rzeczami,
słowa, które nie są słowami. kłamać, dlaczego nie:
słowami...³⁰

Oprócz nieuniknionego upraszczania wiersze te zachęcają do rozwi-
niania paradoksu o niemożności oddzielenia prawdy od kłamstwa, do do-
strzegania ostatecznych konsekwencji zdania sobie sprawy z arbitralnego
charakteru relacji, jaka zachodzi pomiędzy językiem i światem. Maković
explicité przypomina nam o tym, że istnieją dwie „rzeczywistości” – języ-
kowa i pozajęzykowa (przedmiotowo-zjawiskowa) oraz że nie można ich
utożsamiać. Kryzys komunikacji i niemoc podmiotu wynikają właśnie z ko-
nieczności nadawania sensu przestrzeni pozajęzykowej przy pomocy ję-
zyka, co prowadzi do fałszowania i języka, i świata, i doświadczenia pod-
miotu mówiącego. Jeśli śledzić rozpoczętą interpretację, oczywiście staje
się, że czasownika „kłamać” nie należy rozumieć dosłownie, tj. że jego
znaczenia należy poszukiwać na przecięciu znaczeń czasowników typu:
mówić (govoriti), *zwozić (zavoditi)*, *oddalać się (udaljavati se)*, *budo-
wać (graditi)*, *zaciemniać (sjenčiti)*, *bawić się (igrati se)* itp. Czasownik
ten właściwie wyodrębnia język jako uprzywilejowaną, samowystarczalną
przestrzeń kreacji i egzystencji. W konkretnym kontekście literackim utwór
kłamać, dlaczego nie Makovicia najpierw zinterpretowano jako manife-
stacyjne odmawianie wiarygodności poprzednim praktykom poetyckim,
a później uznano za emblematyczne miejsce spotkania tych poetów,
którzy pojawili się pod koniec lat siedemdziesiątych i w latach osiem-
dziesiątych. Wielu eksperymentowało z językiem, podążając śladem
Makoviciowskiego paradoksu. Maleš poszedł najdalej, wyprowadzając
z niego tytuł swego drugiego zbioru *Praksa laži (Praktyki kłamstwa)*³¹.

30

Z. Maković: *Veliki predjeli, kratke sjene. Izabrane pjesme*. Ur. K. Bagić. Mean-
dar, Zagreb 2000, s. 29.

31

Bernarda Katušić w studium poświęconym współczesnej poezji konstatuje,
że dopiero od momentu opublikowania wiersza Makovicia „kłamstwo staje
się swoistym fenomenem postmodernistycznej poetyki, miejscem spotkania

RS

Poeci lat siedemdziesiątych krytycznie odnieśli się do statusu języka tekstu, odnowili go i poddali depatetyzacji, tworząc czasami tak skomplikowane pod względem komunikatywnym i wymagające poetyckie twory, że liczba poetów i czytelników prawie się zrównała.

1.4. Proza – czy borgesowcy czytali Borgesa?

Gdy mowa o prozie lat siedemdziesiątych, zwykle wspomina się o fantastyce, ucieczce od rzeczywistości, Borgesie i zaniku produkcji powieściowej. Krytycy na podstawie niewielkiej liczby książek i tekstów młodych autorów napisanych w latach 1969–1975 doszli do wniosku, że dzieje się coś niezwykłego z prozą chorwacką. Ten właśnie rodzaj literacki z reguły w bardziej lub mniej otwarty sposób tematyzował rzeczywistość chorwacką i jej neuralgiczne punkty, a prozaik (zwłaszcza powieściopisarz) nierzadko w Chorwacji występował (i był traktowany) jako sumienie społeczeństwa. Tymczasem nagle pojawiają się pisarze, którzy przyswajają „model literatury postugującej się chwytem »udziwnienia« formy”³², kreują „fantastyczny folklor”³³, „decydują się na awanturę wymyślenia własnego wszechświata”³⁴ i dla których literatura zamiast „zaproszenia do zmiany rzeczywistości” stała się „zaproszeniem do fantazjowania”³⁵. Trzon tej grupy stanowili: Pavao Pavličić³⁶,

większości współczesnych poetów”, zwracając przy tym uwagę na niektóre propozycje Ivana Slamniga, Danijela Dragojevicia, Branka Maleša, Zvonimira Mrkonjicia, Tonka Maroevicia... Por. B. Katušić: *Slast kratkih spojeva*. Meandar, Zagreb 2000, s. 107.

32

B. Donat: *Astrolab za hrvatske borgesovce*. W: idem: *Približavanje beskraj*. Noli, Beograd 1979, s. 116–148.

33

V. Tenžera: *Fantastični folklor* (G. Tribuson: *Zavjera kartografa*). „Vjesnik”, 30.06.1973. W: idem: *Preživljuje dobro pisanje*. Znanje, Zagreb 1995, s. 144.

34

B. Donat: *Astrolab...*, s. 140.

35

V. Visković: *Mlada proza*. Znanje, Zagreb 1983, s. 12.

36

Po polsku ukazała się w Warszawie w 1999 roku powieść P. Pavličicia pt. *Plac Wolności*. W tej części nie podaję pełnych danych na temat przekładów, przede wszystkim nazwisk tłumaczy oraz nazw wydawnictw, ponieważ znajdują się one w drugiej części. Robię to tylko w przypadku książek, które nie zostały uwzględnione w drugiej części – przypis tłumacza.

Goran Tribuson, Albert Goldstein, Drago Kekanović³⁷, Irfan Horozović, Dubravko Jelačić Bužimski i Stjepan Čuić. Większość z nich w swych wczesnych tekstach i książkach decyduje się na amimetyczną koncepcję literatury, na przeniesienie opowieści w inną przestrzeń oraz na jej bezpośrednie odniesienie do tekstowego świata jako swego naturalnego źródła. Pavličić w zbiorze opowiadań *Lađa od vode* pisze:

W każdej książce było coś, co wydawało mi się kontynuacją poprzedniej książki, coś, co brało się z już przeczytanego. Zmieniały się imiona, nazwy... Lecz ja w tym wszystkim odnajdywałem jakieś tajemnicze pokrewieństwo, jakąś nić przewodnią: wszystkie książki, wydawało mi się, tworzyły krąg i każda na swój sposób opisywała podobne wydarzenia i postaci, a ja czytałem i czytałem, a matka już wczesnym popołudniem zapalała światło, żeby nie psuły mi się oczy; dawała mi pieniądze i kazała iść do sklepu, po to tylko, żebym zaczerpnął świeżego powietrza³⁸.

Krytyk Branimir Donat dostrzegł, że tego typu proza koresponduje z twórczością prozatorską nowożytnego Homera – argentyńskiego pisarza Jorgego Luisa Borgesa, co skłoniło go do pośpiesznego nazwania tej poetyki i generacji chorwackimi borgesowcami. W uzasadnieniu, jakby mimochodem, chorwacki krytyk powiada, że Borgesa można prawdopodobnie „najłatwiej zrozumieć i interpretować jako twórcę alegorycznego, chociaż jest on kimś więcej, ponieważ nie sprowadza świata do niesamowitego obrazu, lecz pokazuje, jak można go w nierzeczywisty sposób przedstawić jako coś realnego i przyczynowego”³⁹. Uwaga ta sugeruje, że eskapizm młodych chorwackich pisarzy można potencjalnie wytłumaczyć jako alegoryczny lub też że za pomocą skrajnie estetyzowanych figur narracyjnych być może dawali oni jednak świadectwo o chorwackiej rzeczywistości.

37

Polski przekład prozy Draga Kekanovicia pt. *Zagłada* ukazał się w Krakowie w 1985 roku – przypis tłumacza.

38

P. Pavličić: *Lađa od vode*. CDD SSOH, Zagreb 1971, s. 124.

39

B. Donat: *Astrolab...*, s. 122.

Niemniej teza ta jest dosyć naciągana. Borgesa przede wszystkim nie można zasufladkować jako twórcy alegorycznego. Sam pisał, że sztuka alegoryczna – która w średniowieczu „wydawała się zachwycająca” – dzisiaj jest nie tylko „nie do zniesienia, ale że jest również głupia i frywolna”, jednym słowem, „alegoria jest estetycznym błędem”, gdyż zajmuje się abstrakcjami, a nie jednostkami⁴⁰. Ponadto teza ta nie ma wyraźniejszego oparcia w tekstach, do których się odnosi.

To prawda, że zasadnicze cechy prozy chorwackich borgesowców, takie jak: metatekstualność, umieszczanie opowieści w określonych ramach, doświadczenie fragmentu lub mistyfikowanie przestrzeni literatury, są porównywalne do manieri pisarskiej Borgesa. Problem jednak polega na tym, że większość pisarzy czytała Borgesa dopiero po tzw. borgesowskiej fazie w ich twórczości. Pavličić przy pewnej okazji powiedział, że „Borges był potwierdzeniem tego, za czym się opowiedzieliśmy na podstawie innych punktów orientacyjnych rozmieszczonych w tradycji, powiedzmy Maupassanta, Andriejewa, Kafki i innych”, a Kekanović jednoznacznie stwierdził, że „Borges naprawdę pojawił się później”⁴¹. W końcu, również sam Donat przyznał, że sięgnął po nazwę „z braku lepszego określenia”⁴². Później – wraz z nazwą „chorwaccy borgesowcy” – pojawiły się i znalazły w obiegu także nazwy „młoda proza” i „fantastycy” (*fantastičari*)⁴³.

Jakkolwiek by ich nazywać, krytycy (zwłaszcza na początku) raczej mało entuzjastycznie odnosili się do nowych prozaików. Zarzucali im nadmierną literackość i przetadowanie tekstami, sztuczność i elitaryzm.

40

J.L. Borges: *Od alegorii do powieści*. W: idem: *Dalsze dociekania*. Tłum. A. Sobol-Jurczykowski. Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 222, 225.

41

J. Pavičić: *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb 2000, s. 26.

42

B. Donat: *Astrolab...*, s. 144.

43

Pierwszą nazwę wylansował Velimir Visković, a drugą wykorzystywali różni autorzy od Donata i Tenžery do Maleša, Ivicy Župana, Velimira Viskovicia i Pavičića. Niektórzy z nich dokonali bardziej precyzyjnych podziałów. Na przykład B. Maleš (*Mlada hrvatska proza u kontekstu poslijeratne prozne produkcije*. „Republika” 1979, br. 5–6, s. 473–481) o fantastyce pisze w kontekście całej dekady i wyróżnia kilka jej typów – novalisowski (Kekanović), borgesowski (Tribuson, Pavličić, Kekanović) oraz kafkowski i buhakowski typ (Čuić, Meršinjak).

Do tych najbardziej polemicznych głosów niewątpliwie zalicza się opinia Veselka Tenžery wypowiedziana w związku z powieścią Gorana Tribusona *Zavjera kartografa* (*Spisek kartografów*):

Borges, jak wielu innych pisarzy światowych w ostatnich dwóch dekadach, zawładnął w Chorwacji umysłami młodych: stał się dewizą grupy najmłodszych opowiadaczy. Język chorwacki, który w prozie był zawsze odbiciem historycznego momentu, nagle stał się przedzą dla ogrodów wyobraźni, z egzotycznymi postaciami i zapachem czegoś nieznanego.

[...] Wada wszystkich pilnych adeptów pisania polega na tym, że pamiętają oni tylko najbardziej efektowne momenty z nauki swoich mistrzów. [...] Krążenie wokół wybranych grządek lektury doprowadza takich uczniów do totalnej depersonalizacji i do oczywiście nierealnego pragnienia odkrywania Ameryki bez wyruszania w morze, bez chorób i burz⁴⁴.

Znaczące jest to, że ze wszystkich pisarzy zaliczanych do fantastyków tylko debiut literacki Stjepana Čuicia *Staljinova slika i druge priče*, 1971 (*Obraz Stalina i inne opowiadania*) spotkał się z pozytywnym przyjęciem. Powód okazuje się bardzo prosty. Čuić w zasadzie nie jest czystym fantastykiem, zaliczano go do ich grona bardziej z powodu pokoleniowej inercji i momentu promocji literackiej niż z powodu cech jego prozy. Obsesyjnym tematem Čuicia jest zderzenie jednostki z represyjnymi mechanizmami władzy. Visković w jego tekstach odnalazł most pomiędzy „klasyczną »rzeczywistościową« literaturą i literaturą fantastyczną”⁴⁵, a w połowie lat dziewięćdziesiątych Strahimir Primorac uznał je za przykład chorwackiej prozy politycznej:

Čuić przytączył się do tradycyjnego rozumienia pisarza jako „sumienia społeczeństwa”, co zakłada aktywny stosunek („krytyczne zaangażowanie”) do otoczenia, w którym funkcjonuje,

44

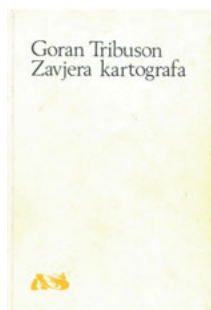
V. Tenžera: *Fantastični folklor...*

45

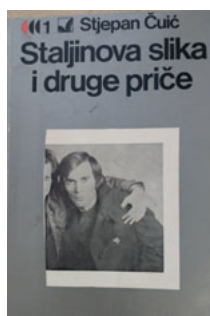
V. Visković: *Mlada proza...*, s. 16.



Zvonko Maković



G. Tribuson
Zavjera kartografa



S. Čuić
*Staljinova slika
i druge priče*



Stjepan Čuić



Pavao Pavličić

w odróżnieniu od fantastyków, którzy odrzucali samą myśl o podobnym zaangażowaniu lub społecznej misji⁴⁶.

Postawę Čuicia być może najlepiej ilustruje opowiadanie *Kruh* (*Chleb*). Zaczyna się ono w taki sposób:

Po całkowitym zajęciu miasta władza zmieniła prawo, właściwie uchwaliła nowe i to w odniesieniu do wszystkiego w mieście: ogrodów, sklepów, dróg i maszyn, kościoła i meczetu, jak również w odniesieniu do potencjalnych przyszłych wydarzeń, które rząd miał na myśli⁴⁷.

Bohaterem opowiadania jest piekarz Vid Dilber. Nie zajmował się on polityką, nie śledził, co się w niej dzieje. W ten sposób nie spostrzegł nawet zmiany władzy i porządku prawnego. Tak samo jak wcześniej wykonywał swoją pracę, piekł chleb, wierząc, że ludzie zawsze będą go potrzebowali. Jednakże przez wiele dni nikt nie kupował chleba. Vid go nadal wypiekał, aż wypełnił nim zarówno piekarnię, jak i magazyn. Kiedy postanowił dowiedzieć się, co się dzieje, zrozumiał, że w nowym prawie nie zapisano słowa „piekarnia” i że ani on, ani jego piekarnia dla mieszkańców miasta w istocie nie istnieją. Chodzi o klasyczną

46

S. Primorac: *Hrvatsko političko pismo*. W: S. Čuić: *Staljinova slika i druge priče*. Targa, Zagreb 1995, s. 134.

47

S. Čuić: *Staljinova slika...*, s. 91.



I. Slamnig
Bolja polovica hrabrosti



A. Šoljan
Luka



Z. Majdak
Stari dečki



R. Marinković
Zajednička kupka



I. Aralica
Psi u trgovištu

parabolę polityczną, która dopuszczała alegoryczną interpretację, co więcej, zapraszała do lektury, wychodzącej od bezpośredniego kontekstu społeczno-politycznego.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych fantastycy rezygnują z fantastyki i zaczynają budować indywidualne prozatorskie poetyki, które oscylują pomiędzy prozą detekcji i tzw. prozą gatunkową. Ponadto pojawia się kilku nowych prozaików, a wśród nich: Dubravka Ugrešić, Pere Kvesić, Predrag Raos, Milko Valent oraz Davor Slamnig. Tworzą oni różne warianty postmodernistycznej prozy, która łączy intertekstualną grę, przeplatanie fikcji i rzeczywistości, tzw. prozę w jeansach (*proza u trapericama*), różne stopnie stylizacji na wypowiedź ustną itp. Książki wspomnianych autorów to w istocie zapowiedź kolejnej dekady. Zresztą ich poetyki nabiorą ostatecznego kształtu właśnie w latach osiemdziesiątych.

Na zakończenie pragnę poświęcić parę słów na skomentowanie twierdzenia, że brakuje powieści w latach siedemdziesiątych. Chodzi przede wszystkim o to, że generacja literacka, która dochodzi do głosu i dojrzewa w latach siedemdziesiątych, zasadniczo nie tworzy powieści. Ma się wówczas na myśli przede wszystkim fantastyków, a dobrze przecież wiadomo, że interpretacja zawsze kładzie nacisk na to, na czym się zasadza, a przemilcza to, co zamierza pominąć. Wiadomo również, że statystyka jest zdradliwa, ponieważ żyje z liczb i wyczerpujących danych. Gdy jednak pomiędzy statystyką i interpretacją powstanie zbyt duża przepaść, należy te dwie dumne damy ze sobą zapoznać (a nawet skonfrontować). W tym wypadku tezę o braku powieści

70

zestawiam z danymi z jedynej istniejącej bibliografii powieści⁴⁸, która pokazuje, że w latach siedemdziesiątych wydano ponad 230 utworów należących do tego gatunku⁴⁹. Ukazują się wówczas między innymi niektóre z najwybitniejszych powieści chorwackich w ogóle. Ich autorami są nieco starsi pisarze, najczęściej krugowasze: *Prosjaci i sinovi*, 1971 (*Żebracy i synowie*) Ivana Raosa, *Bolja polovica hrabro-sti*, 1972 (*Lepsza połowa odwagi*) Ivana Slamniga⁵⁰, *Luka*, 1974 (*Port*) Antuna Šoljana⁵¹, *Stari dečki*, 1975 (*Stare chłopaki*) Zvonimira Majdaka, *Bosanski grb*, 1975 (*Takiego wata*) Tomislava Ladana, *Izvandbrodski dnevnik*, 1976 (*Dziennik pozapokładowy*) Slobodana Novaka⁵², *Psi u trgovištu*, 1979 (*Psy na targu*) Ivana Aralicy, *Zajednička kupka*, 1980 (*Wspólna kąpiel*) Ranka Marinkovicia⁵³.

48

Chodzi o: *Bibliografija hrvatskog romana 1945.–1990.* autorstwa Nedjeljka Paro, która została wydrukowana jako dodatek do książki C. Milanji *Hrvatski roman 1945.–1990.*

49

Bibliografia uwzględnia przedruki (np. powieści Miroslava Krležy, Janka Matka i Mariji Jurić Zagorki) oraz powieści dla dzieci. O jej wyjątkowości świadczą również zawarte w niej liczne podziemne i lokalne wydania książek takich autorów, jak: Dragica Fodor, Karl Kiseli, Gabro Vidović, Josip Kirigin, Vlado Šimenc, Jozo Vrkić, Mijo Šimić, Zlatko Matetić, Ante Rilović i inni. Nazwiska te niewiele mówią również tym, którzy dobrze znają dzieje literatury chorwackiej. Pod koniec dekady poszczególni autorzy pokolenia lat siedemdziesiątych drukują powieści – Pavao Pavličić (*Plava ruža / Błękitna róża*, 1977; *Stroj za maglu / Maszyna do wytwarzania mgły*, 1978; *Umjetni orao / Sztuczny orzeł*, 1979), Saša Meršinjak (*Predstave na granici / Przedstawienia na granicy*, 1978; *Ispovjednik / Spowiednik*, 1979), Drago Kekanović (*Potomak sjena / Potomek cieni*, 1978), Goran Tribuson (*Snijeg u Heidelbergu / Śnieg w Heildelbergu*, 1980), Stjepan Čuić (*Dnevnik po novom kalendaru / Dziennik według nowego kalendarza*, 1980) itd.

50

Polski przekład powieści I. Slamniga ukazał się w Warszawie w 1976 roku – przypis tłumacza.

51

Polski przekład powieści A. Šoljana ukazał się w Warszawie w 1972 roku – przypis tłumacza.

52

Polski przekład powieści S. Novaka ukazał się w Warszawie w 1979 roku – przypis tłumacza.

53

Polski przekład powieści R. Marinkovicia ukazał się w Krakowie w 1988 roku – przypis tłumacza.

1.5. Dramat – groteska polityczna

Podczas gdy poeci i prozaicy lat siedemdziesiątych w zasadzie unikali bardziej bezpośrednich odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej, a zwłaszcza komentowania praktyk politycznych, dramatopisarze stworzyli szereg tekstów, które krytyka określiła mianem dramatu politycznego⁵⁴ albo teatru politycznego⁵⁵. Początki samego zjawiska sięgają lat sześćdziesiątych. Twórczość dramatyczna i teatr „istotnie przyczyniły się do wyartykułowania obu konkurencyjnych utopii” (tej z 1968 roku i Chorwackiej Wiosny), scenę zaś „nierzadko wykorzystywano jako eksperymentalne laboratorium, w którym po raz pierwszy dochodzi do sprawdzania określonych modeli zachowań i działania, gdzie bada się granice wolności, sprawdza opinię publiczną oraz władzę”⁵⁶. W centrum zainteresowania twórców, do których zaliczyć należy Iva Brešana, Slobodana Šnajdera, Ivana Kušana, trójkę autorów Senker – Škrabe – Mujčić, Ivana Bakmaza czy Dubravka Jelačića Bužimskiego, mieści się obnażanie przemocy władzy nad jednostką oraz krytyka jej procedur i dyskursów. Zauważono, że dramat polityczny jest najczęściej realizowany jako zjawisko mimikry w formie dramatu historycznego lub groteski politycznej⁵⁷. W pierwszym przypadku przywołanie postaci historycznej lub aluzja do jakiegoś politycznego wydarzenia są tylko środkami pośredniego wprowadzania i archetypizowania rzeczywistych postaci i współczesnych wydarzeń. Przy czym dramatopisarza interesują „wyłącznie te postaci polityczne, których historia stanowi również dzisiaj tło dla pokazania paradygmatycznego

54

B. Senker: *Vrijeme dijaloga nasuprot monologu*. W: *Hrestomatija novije hrvatske drame*. II. Disput, Zagreb 2001.

55

S.P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 3. „Slobodna Dalmacija” – Marjan tišak, Split 2004, s. 264–266.

56

B. Senker: *Vrijeme dijaloga...*, s. 25–26.

57

Por. S. Nikčević: *U potrazi za glasom između emocije, politike i intertekstualnosti*. *Skica za studiju o četvrt stoljeća hrvatske drame*. „Republika” 2006, br. 1, s. 34–46.

powtarzania mechanizmu przemocy władzy nad jednostką⁵⁸. Na przykład w latach siedemdziesiątych takie warunki spełnia dramat *Kamov, smrtopis*, 1978 (*Kamov, śmierciopis*) Slobodana Šnajdera. Groteska polityczna swoją postać dyskursywną zyskiwała dzięki podwójnemu procesowi referowania, w istocie przejmowania. Z jednej strony wykorzystywała wzory gatunkowe komedii, farsy lub innego niskiego gatunku po to, by je w końcu zgrać i przeformułować, a z drugiej strony parafrazowała i parodiowała jakiś znany tekst literacki. Najbardziej znany przykład chorwackiej groteski politycznej to *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna* Iva Brešana⁵⁹. Na tym przykładzie teatru w teatrze dosłownie niepiśmienni chłopi z Dalmatyńskiego Zagórza na polityczne polecenie wystawiają na scenie najbardziej znaną tragedię Szekspira. W czasie, gdy tekst usiłują zrozumieć (dokonując jego przekładu na socjalistyczną nowomowę), w ich środowisku dzieje się tragedia, a tekst, rozpoczęty w konwencji komedii, porzuca swe początkowe ramy gatunkowe i przekształca się w groteskę. Według Sanji Nikčević niższe gatunki są szczególnie odpowiednie dla groteski politycznej „z powodu miejsca, jakie zajmują na skali wartości, co zawsze pozwalało im przejść cenzurę, umknąć oku władzy, znacznie bardziej przypatrującemu się sztuce wysokiej”⁶⁰.

Wreszcie, pod koniec lat siedemdziesiątych zostało popełnione jedno poważne uchybienie. Najpierw w 1978 roku wydrukowano, a później w 1979 roku wystawiono na scenie dramat *Kralj Gordogan* (*Król Gordogan*) Radovana Ivšicia. Chodzi o tekst, w którym najbardziej świadomy chorwacki nadrealista portretuje pozbawionego skrupułów władcę, króla Gordogana, zabijającego wszystko wokół siebie (współpracowników, poddanych, syna, jego narzeczoną, drzewa itd.). Tekst

58

Ibidem, s. 36.

59

Do najbardziej udanych grotesek politycznych można zaliczyć *Svrha od slobode* (*Koniec wolności*) Ivana Kušana, *Priobalni triptih ili Domagojada* (*Nadmorski tryptyk lub Domagojada*) trzech autorów: Senkera, Škrabego, Mujičicia i Nečastivi na Filozofskom fakultetu (*Szatan na Wydziale Filozoficznym*) Iva Brešana. Polski przekład *Przedstawienia...* ukazał się najpierw w czasopiśmie „Dialog” w 1975 roku (nr 1), a następnie w dwutomowej *Antologii współczesnego dramatu jugosłowiańskiego* w Łodzi w 1988 roku (tom 1) – ostatnie zdanie przypis tłumacza.

60

S. Nikčević: *U potrazi za glasom...*, s. 37.



I. Brešan
*Predstava Hamleta u selu
 Mrduša Donja*



Ivo Brešan

ten to radykalny artystyczny protest przeciwko wszelkim postaciom totalitaryzmu i tyranii. Na poziomie fragmentów uwagę przyciąga euforyczność i poetyckość, które opierają się na licznych dźwiękowych figurach stylistycznych i wyraźnej rytmizacji. Na poziomie całości autor prowadzi grę z różnymi konwencjami gatunkowymi dramatu, parodiuje je i karykaturuje, wciąż osłabiając możliwość bardziej precyzyjnego określenia własnego tekstu pod względem gatunkowym. Innymi słowy, Ivšić zarówno na płaszczyźnie makro stylistycznej, jak i mikro stylistycznej buduje przestrzeń absolutnej wolności. Urzeczywistnia ją w języku i w ten sposób oswojona wolność dyskursywna staje się narzędziem, za pomocą którego sprzeciwia się wojnie, dyktatorom i tyranom. Być może warunkowo można by przyjąć tezę, że – antycypując teatr absurdu – Ivšić „swoj teatr uplasował gdzieś pomiędzy groteskową baśnią i surową tragedią epicką”⁶¹. Dramat *Król Gordogan* został napisany w 1943 roku. Jednakże w tamtym czasie miał on „zbyt rzeczywiste społeczne tło w Chorwacji”, by mógł być wówczas wydany i wystawiony. Ta jego nieznośna prowokacyjność najwyraźniej

61

S. Ždralović: „Kralj Gordogan“ Radovana Ivšića – teatar verbalne agresije. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1890&naslov=kralj-gordogan-radovana-ivsica-teatar-verbalne-agresije> [dostęp: 16.11.2022].

70

zagarantowała mu aktualność aż do momentu „poprzedzającego śmierć Josipa Broza Tity”⁶². Nawiasem mówiąc, dramat ten do chwili, w której chorwacka opinia literacka postanowiła uznać jego istnienie, na kilka sposobów funkcjonował we Francji – w 1956 roku został wyemitowany w radiu Chaîne Nationale, w 1962 roku odczytano go



R. Ivšić
Kralj Gordogan

na festiwalu w Avignonie, a w 1969 roku został wystawiony przed ruinami zamku Lacoste, którego właścicielem był swego czasu markiz de Sade.

Mam nadzieję, że to krótkie przedstawienie obserwowanych w latach siedemdziesiątych poszczególnych fenomenów i kluczowych wydarzeń w trzech rodzajach literackich wystarczająco wyraźnie podkreśliło różnorodność poetyk i polityk przedstawieniowych. Należy być jednak ostrożnym i zawsze mieć na uwadze, że literatury nie można sprowadzić do jednoznacznej

reakcji (gdyż byłaby wtedy podobna do plakatu), nie można jej również uwolnić od wszystkich – także nieświadomych – skojarzeń odnoszących się do kontekstu (powstawałaby wówczas w pozbawionej powietrza przestrzeni). Innymi słowy, zarówno elitarny kod poezji, manieryzm prozy fantastyków, jak i zaangażowanie polityczne dramatu świadczą o społecznym, ideowym i ideologicznym kontekście omawianego dziesięciolecia. Każdy rodzaj literacki czynił to za pomocą własnych środków i według własnych zasad. Dwuznaczność to naturalny stan literackiego i w ogóle artystycznego przekazu.

1.6. Od Biafry do Azry

Wróćę raz jeszcze do kontekstu, ale tym razem artystycznego, kulturowego i subkulturowego. O niemożności sprowadzenia języka sztuki do wartości użytkowej wyraźnie w latach siedemdziesiątych świadczy

62

S.P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 3..., s. 63.

działalność malarsko-rzeźbiarskiej grupy Biafra⁶³. Chodzi o artystów, którzy pomiędzy 1970 i 1978 rokiem zorganizowali piętnaście wystaw, w których polemicznie odnosili się do nowych praktyk politycznych i artystycznych, represji i nowoczesnego stylu życia. Jej członkowie wystawiali swoje prace między innymi w zrujnowanym skrzydle domu akademickiego Moša Pijade, na ulicach Metkovicia i Opuzenu, w zagrzebskiej strefie dla pieszych, w belgradzkim Domu JNA (Jugoslovenska narodna armija / Jugosłowiańska Armia Ludowa). Do władz kierowali przekaz: „Szewc za buty otrzymuje honorarium, rzeźbiarz za swoje dzieło dostaje wała”⁶⁴, a do kolegów uprawiających sztukę naiwną: „Niech będą cenieni i bogaci, a każdemu, kto będzie miał coś przeciwko nim, niech uschnie ręka”⁶⁵ itp. Historyk sztuki Vinko Srhoj uważa, że typową formą zaangażowania Biafry jest „ironiczna parafraza i groteskowa deformacja”, że członkowie grupy podążają drogą społecznego naturalizmu, ekspresjonizmu i nowej rzeczowości i że próbują stworzyć „wielką syntezę pomiędzy sztuką, życiem i ich wzajemnymi uwarunkowaniami”⁶⁶. Wśród różnych akcji tej grupy w tym miejscu przypomnę tylko polemiczną inwektywę Zlatka Kauzlarića-Atača, który w Zagrzebskim Salonie w 1971 roku wystawił obraz V. M. – „humorystyczny portret niechętnego Biafrze krytyka Vladimira

63

Jej członkami byli: Branko Bunić, Izet Đuzel, Stjepan Gračan, Ratko Perić, Miro Vuco, Zlatko Kauzlarić-Atač, Stanko Jančić, Ratko Janjić-Jobo, Rudolf Labaš, Ivan Lesiak, Vlado Jakelić, Emil Robert Tanay i inni.

64

Autorem tego hasła jest Ratko Perić, który w ten aforystyczny sposób streścił walkę członków grupy o pozyskanie atelier i przestrzeni życiowej. Pojawiło się ono w czasie czwartej wystawy, także przygotowanej w Mošy. Na tę okoliczność Labaš, Kauzlarić i Tanay czarną farbą pokryli ściany, podłogi i sufit, a później malowali na nich, traktując tę powierzchnię jak podłoże.

65

Hasło powstało w 1970 roku. Wtedy w zagrzebskim Pawilonie Artystycznym, z medialną pompą, przygotowano międzynarodową wystawę malarstwa naiwnego *Naiwni 1970*. Członkowie Biafry zorganizowali kontrwystawę *Dla naiwnych w Zagrzebiu i tak dalej*, która z godzinnym poślizgiem ironicznie dublowała program oficjalnej wystawy malarstwa naiwnego. Na okolicznościowej ulotce wydarzenie w Pawilonie Artystycznym określono jako „przeгляд artystyczno-handlowy”.

66

V. Srhoj: *Grupa Biafra 1970.–1978*. [Doktorska disertacja], Zadar 1998.

RS

Malekovicia na muszli klozetowej"⁶⁷. Obraz wywołał szereg reakcji: Maleković w „Vjesniku” odpowiada malarzowi, że z jego przemianą materii jest wszystko w porządku, ale prowadzącym Salon wytyka, że zgodzili się wystawić obraz; Atač z kolei tłumaczy, że obraz to akt protestu przeciwko zacieźrzeniu krytyka. Swoisty patron grupy, rzeźbiarz Valerije Michieli, w polemice Malekovicia i Atača dostrzega symptomy stanu krytyki chorwackiej, która nie bazuje na wiedzy, nie potrafi odróżnić dobrego od złego, ulega tylko aktualnym modom oraz trendom itp. Czyn Atača łączy w sobie reakcję polemiczną i akcję artystyczną, każda zaś próba jego jednostronnego wyjaśnienia byłaby błędem. Ambiwalentna prowokacja to w istocie strategia Biafry. Srhoj zwraca uwagę na to, że „polityczny przekaz [tej strategii], w kontekście aktualnych w tych latach opozycji Wschód – Zachód, socjalizm – kapitalizm, pluralizm – monopartyjność, chorwacki nacjonalizm – jugostowiański integralizm, nie jest do końca zdefiniowany”⁶⁸ oraz zakłada, że grupa ta „zwraca się do ekologa, urbanologa, polityka i pracownika opieki społecznej, dążąc do złagodzenia społecznej znieczulicy wobec tych, których nowoczesny rytm życia miażdży i niszczy”⁶⁹. Wspomniana ambiwalentność stanowi wyraz otwarcia dzieła sztuki na wciąż nowe interpretacje, ona jest tą, która niepokoi wszystkie praktyki, opierające się na jednostronnych funkcjonalizacjach i stroniące od wszelkiej dwuznaczności.

Znaczące miejsce w kulturowym kontekście lat siedemdziesiątych przypada filmowi i kulturze popularnej. W dwóch zagrzebskich wytwórniach filmowych: Jadran film i Croatia film, nakręcono w tej dekadzie 57 fabularnych, ponad 70 dokumentalnych i ponad 130 animowanych filmów. To wyjątkowo dużo jak na tak małe środowisko i kinematografię. Powstały wówczas takie filmy, jak: *U gori raste zelen bor*, 1971 (*Tam, gdzie rośnie zielony bór*)⁷⁰, *Mirisi, zlato i tamjan*, 1971 (*Mirra*,

67
Ibidem, s. 50.

68
Ibidem, s. 183.

69
Ibidem, s. 180.

70
W Polsce wyświetlany w kinach studyjnych w 1972 roku – przypis tłumacza.

kadziđto i złoto)⁷¹, *Vuk samotnjak*, 1972 (*Wilk samotnik*), *Sutjeska*, 1973⁷², *Vlak u snijegu*, 1976 (*Pociąg w śniegu*)⁷³, *Izbavitelj*, 1976 (*Wybawca*), *Okupacija u 26 slika*, 1978 (*Okupacja w 26 obrazach*)⁷⁴, *Novinar*, 1979 (*Dziennikarz*) i *Izgubljeni zavičaj*, 1980 (*Już nie u siebie*). Niektórzy twórcy w omawianej dekadzie mieli sposobność nakręcić kilka filmów fabularnych: Antun Vrdoljak i Krešo Golik po cztery, Lordan Zafranović, Bogdan ŹiŹić i Vladimir Tadej po trzy, a Krsto Papić, Fadil HadŹić, Vanča Kljaković, Tomislav Radić, Veljko Bulajić, Vatroslav Mimica i Marijan Arhanić po dwa⁷⁵.



U gori raste zelen bor



Okupacija u 26 slika

Podobnie, dzięki Radio-Televizji Zagrzeb, lata siedemdziesiąte to złoty okres chorwackich seriali telewizyjnych. Dekadę rozpoczyna siedem epizodów legendarnego serialu *Naše malo mjesto* (*Nasze małe miasto*), dla którego scenariusze pisał Miljenko Smoje, a reŹyserował Danijel MaruŹić, kończy natomiast pierwszych pięć epizodów *Velo*

71

W Polsce wyŹwietlany w kinach studyjnych w 1973 roku – przypis tłumacza.

72

WyŹwietlany w Polsce w 1974 roku pt. *Pięta ofensywa* – przypis tłumacza.

73

WyŹwietlany w Polsce w 1978 roku – przypis tłumacza.

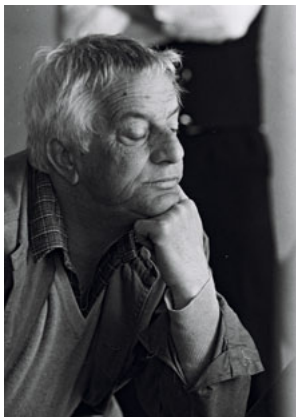
74

WyŹwietlany w Polsce w 1980 roku – przypis tłumacza.

75

Dane pochodzą ze strony internetowej www.film.hr.

misto (*Duże miasto*), przy których produkcji miejsce obok Smojego na krześle reżyserskim zajął Joakim Marušić⁷⁶. W tym dziesięcioleciu pokazano również seriale: *Kuda idu divlje svinje*, 1971 (*Którędy idą dziki*), *Ča smo na ovon svitu*, 1973 (*Czym jesteśmy na tym świecie*), *Čovik i po*, 1974 (*Człowiek i pół*), *U registraturi*, 1974 (*W registraturze*), *Kapelski kresovi*, 1974 (*Kresy kapelskie*), *Gruntovčani*, 1975, *Nikola Tesla*, 1977, i *Jelenko*, 1980. Antun Vrdoljak nakręcił serial *Prosjaci i sinovi*, 1972 (*Żebracy i synowie*) na podstawie powieści Ivana Raosa pod tym samym tytułem. Został on jednak skonfiskowany. Wyświetlono go dopiero w 1983 i 1984 roku.



Miljenko Smoje

Kultura popularna w latach siedemdziesiątych staje się istotną częścią ogólnej atmosfery. Na festiwalach muzyki rozrywkowej (w Splicie, Opatii i Zagrzebiu) powstają liczne szlagiery i hity, które puszczane są non stop przez stacje radiowe, kształtując muzyczny gust szerokich mas odbiorców.

Jednocześnie szybko rozwija się produkcja i rynek płyt. Od połowy lat siedemdziesiątych krystalizuje się chorwacka scena rockowa. Pojawiają się między innymi grupy: *Drugi način* (*Inny Sposób*, 1974), *Parni valjak* (*Walec Parowy*, 1975), *Atomsko sklonišće* (*Schron Atomowy*, 1976) i *Aerodrom* (*Lotnisko*, 1978). Na końcu dekady swoje piętno odcisnęło zjawisko nowej fali, które promują grupy: *Prljavo kazalište* (*Brudny Teatr*, 1977), *Azra* (1979), *Haustor* (*Brama*, 1979) i *Film* (1979). Rozwojowi kultury popularnej towarzyszy powstanie sceny subkulturowej. Socjolog Benjamin Perasović twierdzi, że w drugiej połowie lat siedemdziesiątych formują się trzy subkulturowe grupy, które mają odrębne style. Są to, według jego terminologii, *šminkerzy*, *hašomani* i *štemerzy*⁷⁷. Ich członkowie różnili się między sobą ze względu na „ubiór, fryzury, muzykę, której słuchają, miejsca, do których chodzą, i w jakiejś mierze również ze względu na odmienny stosunek do agresji, sposobu spędzania czasu, roli płci,

76
Pierwszych sześć pokazano w 1970 roku.

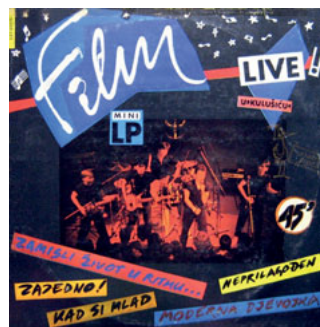
77
Šminker – w żargonowym użyciu odnosi się do osoby, która modnie się ubiera i przywiązuje dużą wagę do wyglądu zewnętrznego; *hašoman* – osoba, która zażywa narkotyki (*haszysz*); *štemer* – to osoba skłonna do bójek, gwałtownik – przypis tłumacza.



Azra



Prljavo kazalište



Film

wartości⁷⁸. Szminkerzy to „dzieci kultury dominującej”, moda jest ich podstawowym sposobem wyrażania się, a muzyka dyskotekowa najczęściej słuchanym rodzajem muzyki. „Styl haszomanów niewątpliwie wywodzi się z szerszego pojęcia kultury rocka i jej powiązania z ruchami i stylami życia, które były znamienne dla końca lat sześćdziesiątych w Ameryce i w Wielkiej Brytanii⁷⁹, image haszomanów tworzą długie włosy, kurtka polowa (kurtka z czterema kieszeniami, kapturem i metalowymi guzikami)⁸⁰, wąskie i wytarte dżinsy, koszula w kratę, chustka na szyję, tenisówki i ozdoby oraz stworzony przez nich slang. Sztemery to „kultura młodych, [...] niektóre aspekty działalności sztemerów charakteryzują kulturę dominującą lub to, co nazywamy »historią« i »cywilizacją«, z silnym akcentem na wojnę, wiele form przemocy, rabunku i zniewolenia⁸¹ itp.

Teksty nowofalowych piosenek, subkulturowe formy zachowań i slang, którego używają poszczególne grupy, staną się pod koniec lat siedemdziesiątych, a zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, cennym doświadczeniem, do którego będą się odwoływać najmłodszy pisarze. Teksty nowofalowych utworów nierzadko dotyczą tematyki socjalnej,

78

B. Perasović: *Subkulture mladih u Hrvatskoj: stilovi i identiteti od 70-ih do 90-ih*. [Doktorska disertacija], Zagreb 1999, s. 132.

79

Ibidem, s. 143.

80

Jej chorwacka nazwa *tankerica* pochodzi z języka angielskiego *tanker jacket* – przypis tłumacza.

81

Ibidem, s. 182.

są zaangażowane i bezpośrednio, pisane miejskim żargonem. One, a to szczególnie odnosi się do wierszy Johnny'ego Štulicia, w latach osiemdziesiątych staną się przestrzenią spotkania literatury i rock & rolla oraz zacierania granicy pomiędzy wysokim i niskim, elitarnym i trywialnym itp. Już w zbiorze opowiadań *Čudovište*, 1980 (*Potwór*) Davora Slamniga widoczne są popkulturowe źródła inspiracji. W 19 opowiadaniach Slamnig połączył kunszt literacki z logiką i retoryką rocka, komiksu, teledysku i filmu animowanego. Z jednej strony autor opisuje codzienność nastolatków, a z drugiej strony tworzy ekscentryczne repliki współczesnej baśni i prozy fantastycznej. Jego główną inspiracją jest ludyczna wyobraźnia, która mistyfikuje trywialne doświadczenie, ironizuje i parodiuje klasyczną literaturę, utarte literackie schematy, chwytły i formy wyrazu. Sztuczny ludyzm Slamniga dochodzi do głosu w imionach postaci, które nazywa: Blaž, Lima, Vesna i Maja, ale również Boris Bajadera⁸², Ladislav Ladolež⁸³, Izolda Kamenac⁸⁴, Miljenko Mitrohomb, kosmiczny wojownik Bakonto Manila, Sabiona Šmabiona, Fistafa, prosięta Špičko i Frntek, Čiči i Mumu, Nrnri i Keke itd⁸⁵. Imiona te świadczą o szerokim spektrum zainteresowań autora i nieprzewidywalnych kierunkach rozwoju jego narracyjnego arcyzmu. Co więcej, tytułowe postaci kolejnego zbioru opowiadań *Qwertzu i Opš*⁸⁶ (1983) – książki, na którą składa się także 19 tekstów, zostają nazwane według

82

Nazwisko to nazwa popularnych czekoladek – przypis tłumacza.

83

Nazwisko to nazwa gatunku rośliny należącego do rodziny powojowatych. Chorw. *ladolež* – *Calystegia sepium*, kieliszek zaroślowy. Nosi je bohater krótkiego opowiadania D. Slamniga pt. *Botaniczna bajka*. Polski przekład utworu znajduje się w antologii *Nagie miasto* (Katowice 2009, s. 16–20). W opowiadaniu pojawia się również Izolda Kamenac – przypis tłumacza.

84

Nazwisko oznacza kamień (w znaczeniu powstającego na czymś osadu). Efekt komiczny powstaje poprzez połączenie wyszukanego i rzadkiego imienia z rzeczownikiem pospolitym – przypis tłumacza.

85

Znaczenia tych imion jest trudniej wyjaśnić. Są to częściowo onomatopeiczne słowa, np. Čiči, Mumu, Nrnri, Keke. Ich znaczenie jest niejasne również dla chorwackiego odbiorcy. Są to słowa wymyślone, sztuczne, łączące ze sobą elementy zwykłe z niezwykłymi, znane z nieznanymi – przypis tłumacza.

86

Układ liter na chorwackiej klawiaturze jest następujący: QWERTZU – przypis tłumacza.

układu liter pierwszego rzędu klawiatury. Dyskurs obu książek cechuje miejska wrażliwość, umiejętna stylizacja języka młodych, prześmiewczy stosunek do tradycyjnej kultury, dowcip, fragmentaryczność narracji oraz efektowne puenty. Krytyka podkreślała w szczególności siłę języka Slamniga, objawiającą się przez zderzenie związków frazeologicznych z dosłownością slangu młodzieżowego, rzadką umiejętność tworzenia narracyjnych paralelizmów⁸⁷, ascetyczną narrację oraz infantylizm narratora⁸⁸.

Podsumowując, w tle literatury chorwackiej lat siedemdziesiątych w nieuchronny sposób dochodzi do zestawienia, a czasem przeciwstawienia sobie polityki i sztuki, kultury oraz subkultury. Praktyki literackie oscylują pomiędzy modernistycznym elitaryzmem i postmodernistyczną otwartością na różne typy dyskursu i różne doświadczenia. Coraz częściej zamiast jako uświęcona, niemal profetyczna działalność, literatura rozumiana jest jako przestrzeń gry, jako dyskurs, którego nie można oswoić.

87

V. Visković: *Mlada proza*. Znanje, Zagreb 1983, s. 152.

88

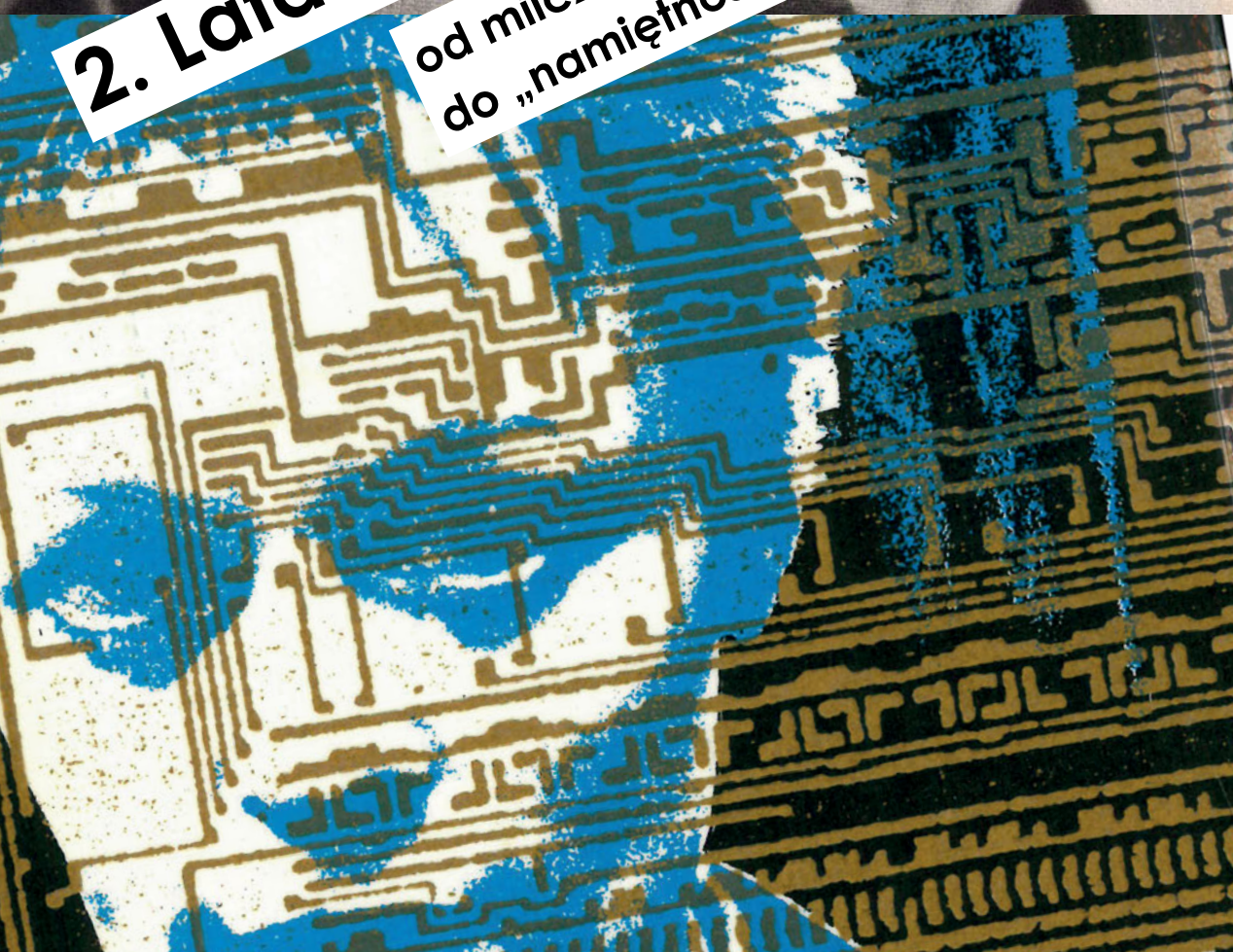
J. Pogačnik: *Što je ostalo od književnosti osamdesetih? (Slučaj proza)*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* (katalog izložbe). Ur. B. Kostelnik, F. Vukić. HDLU – DIPK, Zagreb 2015, s. 96.

70



2. Lata osiemdziesiąte

od milczącej Partii
do „namiętności różnicy”



Na początku trzeciego tysiąclecia o latach osiemdziesiątych nieradko mówi się z nostalgią. Podlegają one mityzacji i mistyfikacji, z sentymentem wraca się do panujących wówczas swobód, politycznych i komunikacyjnych kodów, kultury popularnej, form spędzania wolnego czasu. Rozmiary tej nostalgii niewątpliwie potęguje fakt, że ci, którzy w latach osiemdziesiątych byli młodzi, mają już wystarczająco dużo lat, by namiętnie i bez zahamowań zanurzyć się we własnych wspomnieniach. Dekadę tę przedstawia się jako czas „nieustającego przepychu, niekontrolowanego przesadzania, niepohamowanych ambicji i wybuchowych technologicznych innowacji”¹.

2.1. Reaganomics, wahadłowce i ręka Boga

Z ekonomicznego oraz politycznego punktu widzenia to okres głębokich zmian, które w istotny sposób wytyczyły kierunek późniejszego rozwoju świata. Początek dekady cechuje globalny kryzys ekonomiczny spowodowany tzw. drugim szokiem naftowym z 1979 roku. Kraje OPEC² zmniejszyły produkcję czarnego złota, popyt był znacznie większy od podaży, cena ropy uległa podwojeniu, co doprowadziło do inflacji, stagnacji gospodarczej i globalnego wzrostu bezrobocia³. Recesja z jednej strony wywołała wzrost stóp procentowych i kryzys zadłużenia krajów rozwijających się (Argentyna, Brazylia, Meksyk itd.), a z drugiej strony przyczyniła się do tego, że kraje rozwinięte zaczęły wykorzystywać inne źródła energii – węgiel, gaz naturalny i energię nuklearną.

1

Twierdzenie pochodzi z zapowiedzi serialu dokumentalnego pt. *Lata 80. Dekada, która nas ukształtowała* (National Geographic Channel 2015).

2

OPEC to akronim międzynarodowej organizacji producentów i eksporterów ropy (ang. Organization of the Petroleum Exporting Countries), założonej w 1960 roku. Członkami OPEC są: Algieria, Angola, Ekwador, Irak, Iran, Kuwejt, Libia, Nigeria, Katar, Arabia Saudyjska, Zjednoczone Emiraty Arabskie i Wenezuela.

3

Do drugiego szoku naftowego doszło wskutek rewolucji irańskiej ajatollaha Chomeiniego. Iran, będący drugim na świecie pod względem wielkości eksporterem ropy, jak również Arabia Saudyjska znacząco zmniejszyły produkcję ropy i wywołały kryzys. Ekonomista Tomislav Gelo podkreśla, że na rynku brakowało 5 milionów baryłek dziennie, czyli około 8 procent globalnego zapotrzebowania na ropę, i że amerykański dolar w pewnym momencie stracił do niemieckiej marki ponad 40 procent (T. Gelo: *Interkonekcja potrośnjne energije i rasta BDP-a*. „Ekonomiska misao i praksa” 2010, br. 1, s. 23).



Za sprawą neoliberalnej gospodarki kryzys został pokonany do połowy dekady, a do jej końca kraje takie, jak: USA, Wielka Brytania, Japonia i Chiny (pod przewodnictwem Denga Xiaopinga zaczęły się stopniowo otwierać na Zachód), odczuły wzrost gospodarczy. Najbardziej wpływowymi politykami tego okresu byli amerykański prezydent Ronald Reagan, brytyjska premier Margaret Thatcher i radziecki przywódca Michaił Gorbaczow. Dla opisanego zdecydowanych ruchów gospodarczych Reagana Amerykanie ukuli termin *reaganomics*, a Brytyjczycy swoją premier ze względu na styl jej rządów oraz konsekwencję we wdrażaniu zmian natury gospodarczej i politycznej nazwali „Żelazną Damą”. Gorbaczow z kolei w 1987 roku zainicjował pierestrojkę, kompleksową reformę radzieckiego społeczeństwa obejmującą reformy polityczne i gospodarcze oraz wprowadzenie wolności słowa i druku. Pod koniec dekady został zburzony mur berliński (1989), w Europie Wschodniej jeden po drugim upadały reżimy komunistyczne, a Reagan i Gorbaczow osiągnęli taki poziom dialogu, na który do tej pory nie wzniesli się żadni przywódcy USA i ZSRR, co przyczyniło się do zakończenia zimnej wojny i podziału świata na bloki.

Z obszernego *dossier* dekady odnoszącego się do przemysłu, technologii i badań wymienię tylko kilka przykładów: Japonia w latach osiemdziesiątych stała się wiodącym producentem samochodów i elektroniki, na francuskich torach pojawił się wyjątkowo szybki i nowoczesny pociąg – TGV, zaczęła się masowa produkcja płyt kompaktowych (1982), na rynku zadebiutowała pierwsza konsola do gier wideo firmy Nintendo (1983), Apple Macintosh wypromował pierwszy komputer osobisty (1984), pojawiła się pierwsza wersja systemu operacyjnego Windows (1985) itd. Znaczące miejsce zajmowały badania kosmosu. Amerykańska sonda kosmiczna Voyager 2 zbliżyła się do Saturna (1981), Uranu (1986) i Neptuna (1989), gromadząc mnóstwo bezcennych informacji o wyglądzie, wielkości, atmosferze, temperaturze i profilu gęstości tych planet. Voyager z bliska sfilmował pierścienie Saturna, odkrył ogromne kaniony na Mirandi, księżycu Urana, oraz ustalił, że na Neptunie wiatr wieje z prędkością do 2000 km/h. NASA w 1981 roku wysłała w kosmos swój pierwszy wahadłowiec z załogą, a w następnych dwudziestu latach różne statki kosmiczne odbyły

135 misji⁴. Zgromadzono informacje o biegunach Słońca, wykonano wiele badań wpływu stanu nieważkości na ludzi i materiały, zmapowano ponad 80 procent lądowej masy Ziemi, wykonano z kosmosu pół miliona fotografii Ziemi, odbyło się wiele spacerów w kosmosie itd.⁵ Technologiczne innowacje i badania w kosmosie były zapowiedzią globalnej komunikacji, która w istotny sposób wpłynęła na wygląd i funkcjonowanie świata.

Ciemną stroną dekady stanowią konflikty, zabójstwa i katastrofy. W Salwadorze tragiczne żniwo zebrała wojna domowa (1979–1992), wojna toczyła się pomiędzy Irakiem i Iranem (1980–1990), Sowieci i antysowieckie siły starty się w Afganistanie (1979–1989), a Argentyńczycy i Brytyjczycy na archipelagu Falklandy (1982). Liczni politycy i znane postaci stały się obiektem zamachów. W zamachach zginęli John Lennon (1980), prezydent Egiptu Anwar El-Sadat (1981), premier Indii Indira Gandhi (1984) i premier Szwecji Olof Palme (1986), a w wyniku zamachów stanu zabito prezydentów Grenady Maurice'a Bishopa (1983) i Burkiny Faso Thomasa Sankarę (1987). Do tej listy należy dodać nieudane zamachy na Ronalda Reagana w marcu i papieża Jana Pawła II w maju 1981 roku. Największe katastrofy naturalne, które w tych latach dotknęły naszą planetę, to trzęsienie ziemi w Meksyku (1985) z 10 tysiącami ofiar, erupcja wulkanu w Kolumbii (1985) z 25 tysiącami ofiar i trzęsienie ziemi w Armenii (1988) z 50 tysiącami ofiar. Wśród nieszczęść, które sprokurował człowiek, szczególnie wyróżniają się dwa. W roku 1984 w indyjskim mieście Bhopal miała miejsce największa katastrofa przemysłowa. Z fabryki będącej własnością amerykańskiego koncernu Union Carbide wydostało się do atmosfery 40 ton trującego gazu izocyjanianu metylu, co spowodowało śmierć około 25 tysięcy ludzi. Dwa lata później, 26 kwietnia 1986 roku, doszło do eksplozji reaktora w elektrowni atomowej w Czarnobylu, co się okazało największą

4

W historii lotów wahadłowców wydarzyły się dwie tragedie: w 1986 roku prom Challenger eksplodował 73 sekundy po starcie, a w 2003 roku prom Columbia rozpadł się w trakcie wejścia w atmosferę. Zginęło wszystkich czternaścioro członków załogi obu promów.

5

D. Jurman: *Space Shuttle: do svemira i natrag*. <https://www.zvezdarnica.com/astronautika/svemirske-letjelice/space-shuttle-do-svemira-i-natrag/79> [dostęp: 15.11.2022].



katastrofą nuklearną XX wieku; chmury radioaktywnego pyłu dotarły do Skandynawii, a wskutek promieniowania zmarło – według danych szacunkowych – od 200 tysięcy do 400 tysięcy osób. Lata osiemdziesiąte zostaną także zapamiętane ze względu na epidemię do tej pory nieznaną chorobę – AIDS oraz głód w Etiopii, z którego to powodu zorganizowano wielki humanitarny koncert nazwany Live Aid⁶.

W latach osiemdziesiątych niespotykany dotąd rozkwit przeżywa kultura popularna. Ulubione gatunki produkcji filmowej tego czasu to dramaty, filmy akcji, filmy biograficzne, SF oraz spektakle historyczne. Wśród bardziej znaczących tytułów należałoby wyróżnić następujące: *Gandhi* (1982) Richarda Attenborough, *Amadeusz* (1984) Miloša Formana, *Pożegnanie z Afryką* (1985) Sydneya Pollacka, *Ostatni cesarz* (1987) Bernarda Bertolucciego, *Rain Man* (1988) Barry'ego Levinsona, *Paryż, Teksas* (1984) i *Niebo nad Berlinem* (1987) Wima Wendersa, *Seks, kłamstwa i kasety wideo* (1989) Stevena Soderbergha, *E. T.* (1982) Stevena Spielberga oraz przygodową serię o Indianie Jonesie (1984, 1989) tego samego reżysera.

Niewątpliwie do rozwoju kultury popularnej przyczyniły się ekspansja telewizji (na początku dekady na świecie było około pół miliarda odbiorników telewizyjnych, a na końcu około miliarda) oraz uruchomienie MTV – programu, na którym stale emitowane są teledyski muzyczne. Wielką oglądalnością cieszyły się opery mydlane *Dynastia* i *Santa Barbara* oraz seriale *Dallas*, *Alf*, *Magnum*, *Powrót do Edenu* itd. Muzykę popularną lat osiemdziesiątych pod względem gatunkowym zdominowały techno, hard rock i heavy metal, a w szczególności grupy: Mötley Crüe, Hanoi Rocks, Guns N' Roses, Metallica, Bon Jovi, Iron Maiden, Whitesnake, Def Leppard, Poison, Cyndi Lauper, Duran Duran i inne. Największymi scenami muzycznymi i w ogóle światem muzyki

6

Koncert dla głodujących dzieci w Etiopii zorganizował Bob Geldof i Midge Ure. W tym samym czasie 13 lipca 1985 roku śpiewano po obu stronach Atlantyku – na stadionach w Londynie i Filadelfii. Koncerty były transmitowane na żywo za pośrednictwem radia i telewizji do 60 krajów świata. W Londynie występowali między innymi: Status Quo, Spandau Ballet, Elvis Costello, Sting, Bryan Ferry, Pink Floyd, Dire Straits, Queen, David Bowie, Elton John i Paul McCartney, a w Filadelfii: Black Sabbath, Judas Priest, Bryan Adams, The Beach Boys, Simple Minds, Madonna, Neil Young, Eric Clapton, Led Zeppelin, Duran Duran, Mick Jagger, Bob Dylan i inni. Phil Collins grał na obu koncertach, ponieważ do Europy przyleciał *concorde*'em.

zawładnęli Michael Jackson i Madonna. Jackson w 1982 roku wydał album *Thriller* – najlepiej sprzedającą się płytę w historii muzyki, szacuje się, że sprzedano ją w ponad 100 milionach egzemplarzy. Madonna naruszała konwencje wyzywającymi tekstami, występami oraz teledyskami. Być może jej najbardziej ekstrawaganckie wystąpienie miało miejsce na wręczeniu nagród MTV w 1984 roku, w czasie którego wyszła na scenę w sukni ślubnej i tarzła się w niej po podłodze. Sama później stwierdziła, że to była jej najodważniejsza i najbardziej spektakularna pod względem seksualnym rzecz, jaką zrobiła w telewizji⁷.

Sportowi bohaterowie lat osiemdziesiątych to tenisista Boris Becker, koszykarz Michael Jordan, kierowca Formuły 1 Ayrton Senna i bokser Mike Tyson. Świat z wielką uwagą śledził rywalizację sprinterów Carla Lewisa i Bena Johnsona, zakończoną w niechlubny sposób w 1988 roku złotym medalem Johnsona zdobytym na olimpiadzie w Seulu i następnie odebrany mu za stosowanie dopingu. Piłka nożna zapisała się w pamięci zbiorowej dwoma wydarzeniami: tragedią na stadionie Heysel w Brukseli (angielscy chuligani przed finałowym meczem Pucharu Mistrzów pomiędzy Juventusem i Liverpooliem doprowadzili do zawalenia się części betonowej ściany sektora trybun; zginęło wówczas 39 widzów, w większości kibiców Juventusu) oraz golem Maradony zdobytym ręką w meczu przeciwko Anglii; tzw. ręką Boga, którą Boski Diego w 1986 roku doprowadził Argentynę do tytułu mistrza świata.

2.2. Parzyste – nieparzyste, Żorż i Zagi

Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w socjalistycznej Jugosławii naznaczyły dwie śmierci – w 1980 roku zmarł jugosłowiański prezydent Josip Broz Tito, a w 1981 roku pisarz i leksykograf Miroslav Krleža. Wraz z zejściem Tity ze sceny dziejów zakończył się jeden z burzliwych okresów jugosłowiańskiej historii politycznej. Jego

7

W marcu 2010 roku cyfrowy dystrybutor muzyki Music Choice przeprowadził ankietę wśród 11 tysięcy Europejczyków, zadając pytanie o najlepsze dziesięciolecie w muzyce popularnej. Najwięcej ankietowanych (31 procent) wybrało lata osiemdziesiąte. Na lata dziewięćdziesiąte głosowało 27 procent, na lata siedemdziesiąte – 19 procent, a na pierwszą dekadę XXI wieku – zaledwie 2 procent ankietowanych.





Miroslav Krleža

następcy, czy to świadomie, czy też nie, osłabiali rolę rządu, blokowali wzajemnie możliwość działania i w końcu doprowadzili do rozpadu państwa. Wraz ze śmiercią Krleży, a było to widoczne zwłaszcza w Chorwacji, odszedł wielki literacki i intelektualny autorytet, lewicowy intelektualista, którego wpływ był tak ogromny, że pisarze przez dziesięciolecia odczuwali potrzebę porównywania się z nim i określenia się jako jego zwolennicy lub przeciwnicy. Lata osiemdziesiąte – w zależności od perspektywy oglądu zjawisk – są opisywane jako czas oświeconego lub dekadentckiego socjalizmu⁸, okres kryzysu, złoty

okres kultury popularnej, czas kształtowania społeczeństwa obywatelskiego, w końcu dekada tworzenia i dochodzenia do głosu paradygmatów narodowych.

O latach osiemdziesiątych można mówić jako o czasie szumu komunikacyjnego i braku zrozumienia między poszczególnymi osobami i grupami, które z czasem stawały się protagonistami lub postaciami epizodycznymi historii, dlatego przypomnę dwa zdarzenia związane z graffiti. Na początku lat osiemdziesiątych punkowcy pokryli cały Zagrzeb swoimi napisami. Organy porządku nie od razu zrozumiały ich sens. „W kręgach policyjnych (czasopismo »Bezbednost«) uważano, że *punk* jest skrótem *Pomozite Ustanak Naroda Kosova* (Wspomóżcie

8

Termin ten stosuje Dean Duda, proponując następujące ramy czasowe i pojęciowe opisywanego fenomenu: „Gdybyśmy musieli ów okres (dekadentckiego) socjalizmu bardziej precyzyjnie umiejscowić w czasie, można by w tym celu wykorzystać zewnętrzne momenty reprezentacji systemu, odwołując się do trzech wydarzeń sportowych – olimpiady śródziemnomorskiej w Splicie (1979), olimpiady zimowej w Sarajewie (1984) i uniwersjady w Zagrzebiu (1987). W analizie ważne miejsce musiałyby zająć kultura popularna, szczególnie zaś muzyka”. Por. D. Duda: *Užas je moja furka. Socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića*. W: *Devijacije i promašaji*. Ur. L. Čale Feldman i I. Prica. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 95.

Powstanie Narodu Kosova) i że umieszczona w kółku litera A to symbol wielkiej Albanii”⁹. Mniej więcej w tym samym czasie splicka policja widziała w graffiti wrogą propagandę. Świadczą o tym słowa jednego z graffitiarzy:

Pewnego razu farbą na ścianie domu towarowego „Dalma” pisałem U2. Oczywiście w dzień, wydaje mi się, że rano. Ludzie widzieli, co robię, ale przechodzili obok i nie zatrzymywali się. Kiedy już kończyłem, podszedł jakiś człowiek w mundurze i zaczął krzyczeć: „Dlaczego wypisujesz ustaszowskie hasła, milicja...”. Spokojnie dokończyłem graffiti i powoli odszedłem. On został i nadal krzyczał. Nie odważył się pójść za mną. Czyja to wina, że mu się w głowie poprzewracało¹⁰.

Wspomniane przypadki braku zrozumienia nie są odosobnione. Są one tylko radykalnymi przykładami niemożności dialogu, która przejawiała się w tym dziesięcioleciu na różnych poziomach, do czego jeszcze wrócę.

We wszystkich dyskusjach na temat lat osiemdziesiątych zwraca się uwagę na znaczenie kryzysu gospodarczego, który miał dwa oblicza. Z jednej strony zadłużenie kraju stale się powiększało, a inflacja rosła w zawrotnym tempie – w 1981 roku roczna inflacja wyniosła 39,5 procent, a w 1989 roku osiągnęła niebotyczny poziom 2685,4 procent¹¹. Ceny zmieniały się dosłownie w ciągu jednego dnia, a ci, którzy dostali większą liczbę dinarów, żeby zachować ich jako taką wartość, musieli od razu wymieniać je na konwertybilną walutę (najczęściej była to niemiecka marka). Analitycy stosunkowo wcześniej rozpoznali przyczyny kryzysu:

Wszystko zaczęło się psuć z powodu braku zgodności pomiędzy systemem gospodarczym i systemem politycznym, z powodu

9

B. Perasović: *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. HSN, Zagreb 2001, s. 237.

10

Cyt. za: D. Lalić, A. Leburić, N. Bulat: *Graffiti i subkultura*. Alinea, Zagreb 1991, s. 192–193.

11

Cyt. za: Z. Radelić: *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.–1991.: od zajedništva do razlaza*. Školska knjiga/Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2006, s. 498.



sprzeczności wywołanej połączeniem dwóch zasad: system gospodarczy opierał się na samorządności, czyli na zasadzie współpracy, a system polityczny na wertrykalnej subordynacji i monopolu, a więc na zasadzie wydawania dyrektyw. Pomieszczenie zasad musiało doprowadzić do kryzysu, który był „wyrazem zaburzenia relacji pomiędzy teorią samorządności i strukturami państwa”¹².

Premierzy, tj. przewodniczący Związkowej Rady Wykonawczej – Milka Planinc, Branko Mikulić i Ante Marković (swoją drogą wszyscy byli narodowości chorwackiej) – mieli związane ręce¹³. Ich propozycje, z reguły podporządkowane pragmatyzmowi politycznemu, wcielano w życie częściowo lub zupełnie odrzucano¹⁴. Ruch, o którym się pamięta, to denominacja dinara, jaką Marković przeprowadził 1 stycznia

12

I. Duda: *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura 1970-ih i 1980-ih*. Srednja Europa, Zagreb 2010, s. 24.

13

Dejan Jović w taki sposób opisuje rolę trojga przewodniczących Związkowej Rady Wykonawczej (skrót SIV – Savezno izvršno v(j)iće): „Milka Planinc była pierwszym premierem, który został publicznie skrytykowany i faktycznie zawieszony (1985), jej następcą, Branko Mikulić, został w 1988 roku zmuszony do złożenia dymisji (jako pierwszy premier w powojennej historii Jugostawii), a ostatni jugostawiański premier, Ante Marković, miał nawet mniej szczęścia: jego po prostu ignorowali i w końcu usunęli, niewiele brakowało, by go fizycznie zlikwidowali w 1991 roku”. D. Jović: *Jugoslavija država koja je odumrla*. Zagreb, Prometej, 2003, s. 237.

14

Jeden z ważnych uczestników ówczesnych wydarzeń politycznych, macedoński premier Kiro Gligorov, oświadczył, że tuż przed wojną: „zachodnioeuropejcy i amerykańscy politycy zaproponowali przywódcom jugostawiańskich republik ogromną pomoc finansową, jeśli osiągną porozumienie, które zapobiegłoby wojnie”. Chodziło o: „pięć i pół miliarda dolarów, jak również o obietnicę, że Jugostawia może być pierwszym krajem, który stanie się nowym członkiem Unii Europejskiej. Żaden z trzech liderów jugostawiańskich republik, Slobodan Milošević, Franjo Tuđman i Milan Kučan, nie zgodził się na tę propozycję. Miloševića i Tuđmana mocno to poirytowało. Powiedzieli: »Nie kupicie nas obietnicami. Nie potrzebujemy waszych pieniędzy!«, cytuje Gligorov” (D. Jović: *Jugoslavija država koja je odumrla...*, s. 34). Następnie Jović podsumowuje: „Jugostawia to [...] już martwe państwo. Jej elita, wierząc w koncepcję o wymieraniu państw, zdecentralizowała i osłabiła funkcje państwa do tego stopnia, że nie była już w stanie stawić czoła wewnętrznym i zewnętrznym wyzwaniom; ideologicznym alternatywom, jakie pojawiły się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku”. Jugostawiańska elita polityczna wierzyła, że buduje „najlepszy z możliwych rodzaj socjalizmu i że Jugostawia poprzez swój przykład musi pokazać, że proces wymierania państwa nie jest tylko fantazją Marksa, lecz może stać się rzeczywistością” (D. Jović: *Jugoslavija država koja je odumrla...*, s. 14).

1990 roku: 10 000 dinarów stało się 1 dinarem, a niemiecką markę pierwszy raz można było legalnie kupić w banku po kursie 7:1. Ruch ten odniósł krótkotrwały efekt, gdyż kraj był już zupełnie podzielony, a elity polityczne zradykalizowały swoją retorykę. Z drugiej strony społeczeństwo konsumpcyjne przeżywało swój największy rozkwit. Obywatele zachowywali się jak świadomi konsumenci z rozwiniętymi potrzebami i nawykami – masowo wyjeżdżali na wakacje nad Adriatyk, kupowali nieruchomości, samochody, artykuły gospodarstwa domowego. Konsumpcjonizm przyspieszył również pojawienie się prestiżowych marek, jak pierwszej krajowej fabryki dżinsów Levi's w mieście Novi Marof (1983), sklepu Benetton w Splicie (1986) czy bezcłowych sklepów, popularnych *duty-free*, w których legalnie sprzedawano (wprawdzie za konwertowalną walutę) zagraniczne produkty – ubrania, kosmetyki, alkohol, papierosy itp. Tak jak państwo, obywatele żyli na kredyt, ale w odróżnieniu od państwa inflacja stała się ich sojusznikiem, który ratę kredytu szybko przekształcał w wartość słynnego pudełka zapalek¹⁵.

Lata osiemdziesiąte to dekada, w której Chorwacja stała się prawdziwym hitem turystycznym. Liczba gości z roku na rok rosła. W 1987 roku Chorwację odwiedziła rekordowa liczba 10,5 miliona turystów, a rok później była ona już na czwartym miejscu wśród krajów Śródziemnomorza, za Włochami, Francją i Hiszpanią¹⁶. Jednocześnie powtarzały się niedobory kawy, owoców południowych, mięsa, oleju, cukru, papierosów, środków czystości, rajstop, podpasek, żarówek, gwoździ itd. Braki benzyny władza próbowała rozwiązać talonami i rozporządzeniem, w myśl którego w dni parzyste miały jeździć samochody z rejestracjami kończącymi się na liczbę parzystą, a w dni nieparzyste te z nieparzystą liczbą na końcu numeru rejestracyjnego. Igor Duda przypomina, że oszukiwanie kupujących było na porządku

15

Błyskotliwą analizę kultury konsumpcyjnej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przeprowadził Igor Duda. Skoncentrował się na trzech jej aspektach – wyposażenie mieszkania, samochód i kultura podróżowania. Bezcenne informacje, kierunki rozwoju i ślady konsumpcjonizmu w społeczeństwie odnajdywał w czasopismach („Danas”, „Start”, „Vikend”, „Sam svoj majstor”, „Radničke novine”), w reklamach i kulturze popularnej. Por. I. Duda: *Pronađeno blagostanje...*

16

Na temat danych związanych z turystyką por. B. Vukonić: *Povijest hrvatskog turizma*. Prometej, Zagreb 2005; I. Duda: *Pronađeno blagostanje...*



dziennym, robiono to „w sklepach mięsnych, rybnych, warzywniakach, w kasach różnorodnych sklepów, w kioskach”. Ponadto „papierosy i inne produkty chowano pod ladę, dla stałych klientów, inni nie mogli ich dostać, kwoty zaokrąglano w górę, czasami na towarze nie było metek z cenami i kasjerki brały je z sufitu...”¹⁷. W tych latach na jednym z koncertów splicki „lokalny poeta, niejaki Žorž” wyrecytował wiersz, który sprowadzał się do „wyliczenia, czego brakuje w sklepach po śmierci Tity”¹⁸. Milicja oczywiście przerwała koncert, a Žorža doprowadziła na posterunek po to, by odkryć źródła jego natchnienia.

Będąca u władzy polityczna biurokracja miała zwyczaj za pomocą monumentalnych imprez stwarzać pozory, że Jugostawia to kraj sukcesu, w którym panuje porządek. Oprócz sztafety¹⁹, której nie było już komu przekazać, podziw miała wzbudzić – po sarajewskiej zimowej olimpiadzie w 1984 roku – uniwersjada, która odbyła się w Zagrzebiu w 1987 roku. Jej otwarcie przypominało skrzyżowanie parady wojskowej i belgradzkich zlotów z okazji Dnia Młodości. Miasto było w tych dniach bajecznie oświetlone, gruntownie odnowiono stadion Maksimir, arterie miejskie, plac Republiki, Dworzec Główny, zbudowano nowy dworzec autobusowy, na jeziorze Jarun wybudowano obiekty sportowe; maskotka rywalizacji – wiewiórka Zagi – widniała na murach i na licznych witrynach. Sloganem rywalizacji było hasło: „Świat młodych dla świata pokoju”. Równocześnie najpopularniejszą dyscypliną sportu – piłkę nożną – bardzo dużo dzieliło od rycerstwa, optymistycznych sloganów i Coubertinowskich idei. Mecze ustawiano, rywalizacja odbywała się nieregularnie, a jej uczestnicy byli skorumpowani²⁰.

17

I. Duda: *Pronađeno blagostanje...*, s. 64–65.

18

I. Profaca: *Splitske osamdesete: Život kao u čistom, nepatvorenom raju*. „Jutarnji list”, 15.11.2009, s. 22–23. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/splitske-osamdesete-zivot-kao-u-cistom-nepatvorenom-raju-2867771> [dostęp: 27.06.2023].

19

Chodzi o sztafetę organizowaną z okazji urodzin Tity; 25 maja (obchodzony jako dzień urodzin marszałka) do Belgradu przybywała sztafeta młodości, która wcześniej przemierzała cały kraj – przypis tłumacza.

20

Kropką, która przelata czarę goryczy, była ostatnia kolejka mistrzostw kraju w 1986 roku, kiedy wszystkie mecze, które o czymś decydowały, zakończyły się spodziewanymi wynikami. Fani piłki nożnej do dzisiaj opowiadają o szczegółach. W skrócie: o tytuł mistrza walczyły belgradzkie kluby Crvena zvezda

Lata osiemdziesiąte pamiętane są również z powodu komisji badających pochodzenie majątków, które pod hasłem: „Masz dom – zwróć mieszkanie!” próbowały zapobiec niesprawiedliwemu bogaceniu się, oraz za sprawą akcji „Nic nas nie może zaskoczyć”, za pomocą której lud pracujący i uczciwa inteligencja utrzymywały gotowość do obrony przed niebezpieczeństwem, czyhającym ze strony zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego wroga.

Był to także czas cudów i odważnych (naukowych) hipotez. Na początku dekady, 24 czerwca 1981 roku, cztery dziewczynki i dwóch chłopców z Medjugorje w miejscu zwanym Podbrdo (na górze Crnica) zobaczyło „piękną, młodą kobietę z dzieckiem na rękach”²¹. Nastąpiły dalsze objawienia Maryi i Medjugorje szybko stało się sanktuarium znanym na świecie, do którego każdego dnia przybywają rzesze wiernych i pielgrzymów z całego świata²². Dubrownicki nauczyciel Aristid Vučetić opracował teorię, zgodnie z którą Odyseusz błędził po Morzu Adriatyckim, a kiedy statek, którym płynął, zatonął,

i Partizan. W przypadku zwycięstwa obu klubów, Crvena zvezda, żeby zostać mistrzem, musiała strzelić o jeden gol więcej. Wszystkie mecze oficjalnie zaczynały się o 17:00. Partizan wpadł jednak na pomysł, żeby zorganizować pożegnanie Momčila Vukoticia, dzięki czemu zarobił dziesięć drogocennych minut przewagi. Zvezda na wyjeździe wygrała z Sarajewem 4:0, ale Partizan w Belgradzie także wygrał z Željezničarem 4:0. Zagrzebski Dinamo, aby zakwalifikować się do Pucharu UEFA musiał wygrać z Vojvodiną Novi Sad sześcioma golami różnicy i mecz skończył się wynikiem 7:1. Czarnogóskim klubom Budućnost i Sutjeska tylko remis zapewniał utrzymanie się w lidze; skończyło się oczywiście remisem – 5:5. OFK Beograd pozostanie w lidze gwarantowało tylko zwycięstwo w Mostarze; Velež do 87 minuty prowadził 2:0, kiedy odrodzeni Belgradzcy w mig zdobyli trzy gole. Ówczesny prezes Związku Piłki Nożnej Jugostawii Slavko Šajber zdecydował się na drastyczny krok – unieważnił wyniki całej kolejki, a Związek nałożył kary na kluby i graczy, którzy w najbardziej rażący sposób naruszyli etykę sportową. Jednak w przededniu uniwersjady Trybunał Konstytucyjny stwierdził, że nie ma wystarczających dowodów rzeczowych, aby zastosować takie środki i przywrócić poprzedni stan rzeczy.

21

L. Rupčić: *Kratka povijest Gospinih ukazanja u Međugorju*. <https://www.medjugorje.ws/hr/messages/docs-short-history/> [dostęp: 24.10.2022].

22

Portal internetowy sanktuarium 3 września 2010 roku odnotowuje: „Odkąd w parafii Medjugorje prowadzi się statystyki na temat udzielonego sakramentu Komunii, tegoroczny sierpień przewyższył wszystkie dotychczasowe. Mianowicie, udzielono 326 500 Komunii (trzysta dwadzieścia sześć tysięcy pięćset)!”. Równocześnie dodaje się, że sanktuarium w tym okresie odwiedziło 7742 księży koncelebransów, tj. średnio 249 każdego dnia. Por. <http://medjugorje.hr/hr/novosti/u-medugorju-i-u-rujnu-brojnih-hodocasnici,3194.html> [dostęp: 24.10.2022].



morze wyrzuciło go na zaczarowaną wyspę Ogygię, tj. Mljet, na której mieszkała przepiękna nimfa Kalipso²³. Świat rozrywki i piękna podbiła Ana Sasso, miss 1982 roku, późniejsza bohaterka reklamy soku Pipi, oraz zadarska grupa Riva, która w 1989 roku wygrała konkurs Eurowizji (rok później zorganizowano go w Zagrzebiu). Sportem dekady była koszykówka: zagrzebska Cibona w połowie lat osiemdziesiątych dwukrotnie zwyciężyła w rozgrywkach Pucharu Europy Mistrzów Krajowych, a splicka Jugoplastika uczyniła to trzykrotnie w latach 1989–1991 (trzeci raz pod nazwą POP 84)²⁴.

Zawsze polemiczny Igor Mandić na IX (i ostatnim!) Kongresie Związku Literatów Jugosławii, który odbywał się w dniach 18–20 kwietnia 1985 roku w Nowym Sadzie, w następujący sposób podsumował paradoksy ówczesnej rzeczywistości:

Z jednej strony żyjemy w społeczeństwie pornograficznym, w społeczeństwie, w którym *moral insanity* przekroczył wszystkie możliwe granice. I tak na ekranach telewizorów możemy oglądać nagie piersi, tyłki i członki. Żyjemy więc w moralnej

23

Na stronach internetowych wyspy Mljet przypominają tę konstrukcję: „Ogygia, pisze Homer, była cudowną wyspą porośniętą zielonymi lasami, a Mljet jest na pewno t(ak)ą wyspą, która może nosić tę nazwę. U Homera w opisie Ogygii czytamy: »Z czterech krynic srebrzyste biegły tam strumyki, / To razem, to rozpieczęta tam i sam wężyki« (Homer: *Odyseja*. Tłum. L. Siemieński. Oprac. A. Popławska. Wydawnictwo Greg, Kraków 2005 [Pieśń V, w. 63–64])”. I rzeczywiście, na Mljecie są cztery źródła, które nigdy nie wysychają: to w pobliżu Polača, zwrócone jest w kierunku północnym, w Vrbovicy w pobliżu Govedara płynie w kierunku południowym, Vilinsko vrelo w pobliżu Kneževa polja wychodzi na zachód, a Vodice w pobliżu Babina Polja wypływają w kierunku wschodnim. Aristid Vučetić zapisał: „Na otwartym morzu, w kierunku południowym, które wypiarze nazywają Pelag (greckie Pelagos), znajduje się naga wyspa: rafa/skała Ogiran, która ze względu na swą nazwę jest jedyną pozostałością Ogygii Homera. W znanych językach indoeuropejskich słowo *Ogiran* nie ma żadnego znaczenia i byłoby logiczne, że pochodzi od zapomnianej i z czasem zniekształconej oryginalnej nazwy wyspy Mljet – Ogygia”. *Odisejeva Ogigija – Legenda o Odiseju i Kalipsi*. <https://www.mljet.hr/?l=hr&ispis=staticna&id=116&iskljuci=da> [dostęp: 24.10.2022].

24

Celem przytoczonych danych i wydarzeń nie jest zaprezentowanie okresu, lecz jego zilustrowanie. Po więcej danych, które można uznać za reprezentatywne, odsyłam do *Kronologija Hrvatska – Europa – svijet*. Red. I. Goldstein. Novi Liber, Zagreb 1996. Osobiste przedstawienie okresu, rok po roku, z całym mnóstwem ciekawych szczegółów, poczynił Željko Ivanjek w drukowanym na łamach „Jutarnjeg lista” dziesięciodcinkowym felietonie.

rozpuście, przeciwko której nic nie mam, ale z drugiej strony w reżimie ideologii. Dlatego system, który z jednej strony dopuszcza pornografię na modłę zachodnich społeczeństw, ale z drugiej strony kontroluje myślenie na wzór wschodnich społeczeństw, można nazwać pornograficzno-biurokratycznym²⁵.

Właśnie z powodu tego kapryśnego współistnienia przeciwieństw – wolności i reżimu, spektaklu i dogmatu ideologicznego – trudno, być może nie sposób, przedstawić pełny obraz chorwackiego społeczeństwa lat osiemdziesiątych. Trudno bowiem pomiędzy różnymi sferami życia i licznymi wydarzeniami wyodrębnić te, które są równocześnie wystarczająco reprezentatywne i pozwalają na dokonanie pozbawionej sprzeczności syntezy interpretacyjnej. Zamiast obowiązującej „wielkiej opowieści” lata osiemdziesiąte jawią się jako (nieco anarchiczny) zbiór fragmentów, matych, lokalnych i osobistych opowieści; jako obszar dyskursu wypełniony różnorodnymi informacjami, instytucjonalnymi i nieinstytucjonalnymi gestami, modą i konstruktami medialnymi; jako dynamiczna relacja pomiędzy centrum i peryferiami.

Aby nakreślić kontekst, w którym powstawały i do którego mniej lub bardziej dyskretnie odnosiły się chorwackie praktyki literackie, zatrzymam się przy trzech fenomenach z „galaktyki Gutenberga” – *Białej księdze*, prasie młodzieżowej i czasopiśmie „Quorum”. Zwrócę przy tym uwagę na zderzenie dwóch zupełnie odmiennych porządków językowych, na konceptualne i stylistyczne podstawy nowej wrażliwości oraz na intermedialną koncepcję czasopisma literackiego.

Zanim do tego przejdę, uważam, że należy podkreślić, że jugosłowiańscy wydawcy w latach osiemdziesiątych opublikowali wystarczającą liczbę przekładów znanych światowych dzieł, by postmodernistyczna wrażliwość i uświadomiona postmodernistyczna gestualność mogły definitywnie się zadomowić zarówno w chorwackiej, jak i w innych jugosłowiańskich literaturach²⁶. Wydano między innymi przekłady

25

Cyt. za: L. Čale Feldman: *Bijela knjiga, nepoćudna književnost u kulturnoindustrijskoj perspektivi*. W: *Devijacije i promašaji*. Ur. L. Čale Feldman, I. Prica. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 60.

26

Oprócz przekładów tekstów beletrystycznych w omawianej dekadzie wydano mnóstwo tematycznych numerów czasopism, monografii autorskich



następujących utworów prozatorskich: *Jeśli zimową nocą podróżny* (1981) Itala Calvina, *Ragtime* (1981) Edgara Laurence'a Doctorowa, *Kochanicę Francuza* (1981) Johna Fowlesa, *Imię róży* (1984) i *Wahadło Foucaulta* (1989) Umberta Eco, *Grę w klasy* (1984) i *Dnevnik o pričiči*²⁷ (1987) Julia Cortáзара, *Otčaravanja*²⁸ (1985) i *Raj* (1988) Donalda Barthelme'ego, *Dzieci północy* (1986) i *Szatańskie wersety* (1989) Salmana Rushdiego oraz *Papugę Flauberta* (1990) Juliana Barnesesa. Czytelnik w tych utworach został skonfrontowany z paradoksalnym połączeniem elitarności i popularności, narracji i komentarza, opowieści i historii. Takie powieści, jak: *Kochanica Franzuza*, *Imię róży* czy *Wahadło Foucaulta*, to klasyczne przykłady historiograficznej metafikcji, tączącej rozmaite dyskursy i będącej głównym gatunkiem literatury postmodernistycznej. W powieści Eco przeplata się narracja historyczno-literacka z teologiczno-filozoficzną oraz z narracją występującą w tekstach przynależących do kultury popularnej. Opowieść jest jednocześnie przedmiotem kreacji i analizy, a do tworzenia tekstu używa się konwencji literatury popularnej i elitarniej, dialogu i naukowej rozprawy. Eco zaciera granice pomiędzy głosem teoretyka i narratora, stwarzając paraliteracką przestrzeń, w której te głosy zaczynają współpracować. Wiedza ponowoczesna, jak podkreślał Jean-François Lyotard, „Wyczula naszą wrażliwość na różnicę i wzmacnia zdolność wytrzymywania tego, co niewymierne”²⁹. W powieściach historiograficznej metafikcji, wychodzących z założenia, że historia i fikcja to konstrukt, dochodzi zarówno do błyskotliwych i ludycznych przekształceń formy i treści przeszłości, jak i do analizowania kształtowanej wypowiedzi³⁰. O żywotności tego

i wieloautorskich na temat postmodernizmu oraz jego różnych aspektów i przejawów. Wydrukowano przekłady książek i tekstów Jeana-François Lyotarda, Gianniego Vattima, Gillesa Lipovetsky'ego, Burgharta Schmidta, Maurizia Ferrarisa, Jeana Baudrillarda, Albrechta Wellmera, Achile Bonita Olive i innych.

27

Przekład następujących utworów: *Un tal Lucas, Octaedro, Deshoras*. Por. katalog NSK – przypis tłumacza.

28

Przekład i wybór: Mario Suško – przypis tłumacza.

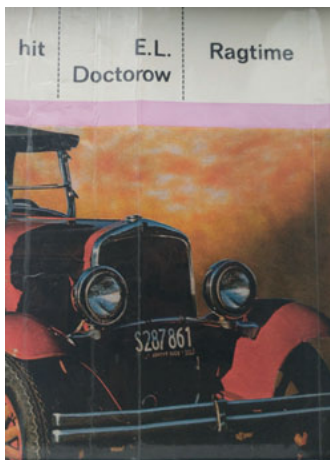
29

J.F. Lyotard: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 22.

30

L. Hačion [Hutcheon]: *Poetika postmodernizma*. Prev. V. Gvozden, Lj. Stanković. Svetovi, Novi Sad 1996, s. 20.

postmodernistycznego gatunku w literaturach jugosłowiańskich lat osiemdziesiątych najlepiej świadczy *Słownik chazarski* (1984) serbskiego historyka literatury oraz prozaika Milorada Pavicia³¹. W tej powieści-leksykonie (którą można czytać od pierwszej do ostatniej strony lub od dowolnego miejsca, jak każdy słownik) w stu tysiącach słów dochodzi do konstruowania i zderzenia trzech różnych – ideologicznie motywowanych – wersji historii o losie zaginionego ludu Chazarów, przez co podważa się każdą wersję, kwestionuje możliwość istnienia tzw. prawdziwej historii i paradoksalnie podaje w wątpliwość wiarygodność poczynionej rekonstrukcji.



E.L. Doctorow
Ragtime

W latach osiemdziesiątych do najczęściej tłumaczonych pisarzy obcych, o ile nie najczęściej, należał Charles Bukowski³². Jego twórczość – której tematem były życiowe doświadczenia i wyzwania zwykłego człowieka (bieda, alkohol, seks, hazard, wyobcowanie) – kpiąca z utartych amerykańskich stereotypów, najwyraźniej łatwo docierała do czytelnika w społeczeństwie przeżywającym rozkwit kultury popularnej. Niewątpliwie przyczyniły się do tego oryginalne połączenie biografii i wyobraźni, beletrystycznego i dziennikarskiego dyskursu oraz jowialny i lapidarny język, pełen wulgaryzmów i elementów slangu.

31

Polski przekład powieści ukazał się w Warszawie w 1993 roku – przypis tłumacza.

32

Na język chorwacki oraz serbski w ciągu tych dziesięciu lat przetłumaczono dziesięć jego książek: *Zabilješke starog pokvarenjaka*, 1981 (*Zapiski starego świntucha*); *Priče o običnom ludilu*, 1982 (*Erekcje, ejakulacje, ekspozycje i rozmaite opowieści o zwyczajnym szaleństwie*); *Žene*, 1983 (*Kobiety*); *Bludni sin*, 1985 (*Z szynką raz!*); *Kakva korist od naslova*, 1986 (wybór i przekład Vojo Šindolić); *Faktotum*, 1987; *Muzika vrele vode*, 1988 (*Kłopoty to męska specjalność*); *Post Office*, 1988; *Fotografije iz pakla*, 1989 (*Na południe od nigdzie*); *Hollywood*, 1990. Poszczególne tytuły miały więcej wydań.



2.3. *Bijela knjiga (Biała księga)* albo milcząca Partia

Biała księga to kolokwialna nazwa dokumentu, którego pełny tytuł brzmi: *O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazališnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kulturnih stvaralaca u kojima su sadržane politički neprihvatljive poruke (O niektórych ideowych i politycznych tendencjach w twórczości artystycznej, literackiej, teatralnej oraz w krytyce filmowej, jak również o publicznych wystąpieniach pewnej liczby twórców kultury, w których zawarte są niemożliwe do zaakceptowania polityczne przestania)*. Dokument ten został zamówiony przez członka Prezydium Centralnego Komitetu Związku Komunistów Chorwacji Stipego Šuvara i opracowany przez Centrum Informacji i Propagandy CK Związku Komunistów Chorwacji 21 marca 1984 roku. Dwa miesiące później, 23 maja, dokument wykorzystano jako materiał roboczy podczas narady nt. *Idejna borba u kulturi i stvaralaštvu (Walka ideowa w kulturze i twórczości artystycznej)*³³. Kompletna *Biała księga* była fantomem do wiosny 2010 roku³⁴. Mówiło się o niej, określało „manifestem stalinizmu”, była demonizowana, czasami broniona, a tylko uprzywilejowani – czyli nieliczni! – ją widzieli. Poprzez *Białą księgę* ówcześni chorwaccy ideolodzy i rządzący pośrednio zwracają uwagę na to, że komunikacja społeczna musi podlegać rozmaitym tabu, że należy zapobiec przenikaniu opozycyjnych poglądów i ideologii do sfery publicznej i że Partia jest tą siłą społeczną, która powinna kontrolować i nadawać kierunek

33

W czasopiśmie „Naše teme” (1984, br. 7–8, s. 1091–1250) opublikowano referaty z tej narady. Głos w dyskusji zabrali: Stipe Šuvar, Pero Kvesić, Šime Vučetić, Veljko Bulajić, Vice Zaninović, Žarko Božić, Ervin Peratoner, Pero Pletikosa, Božidar Gagro, Vanja Sutlić, Tomislav Marijan Bilosnić, Ante Kesić, Stevo Ostojić, Mato Jerinić, Ivo Družijanić, Joža Horvat, Ivan Jakopović, Ivan Salečić, Vladimir Popović, Branko Puharić, Vatroslav Mimica, Branimir Bošnjak, Lordan Zafranović, Zlatan Gavrilović, Kosta Spaić, Milan Rakovac, Nedjeljko Dragić, Enes Kišević, Rade Peleš, Davor Kačar, Dragan Milivojević, Goran Babić, Veljko Knežević, Mira Ljubić Lorgier, Marijan Radmilović i Josip Brkić.

34

Ukazała się w ramach serii wydawanej przez „Večernji list” pod tytułem *Bijela knjiga Stipe Šuvara (Biała księga Stipego Šuvara)*. Cały materiał został wydrukowany w 1984 roku w Serbii, ale publikacja została od razu zakazana. Wygląda na to, że musiał zmienić się system polityczny, że z mapy świata musiało zniknąć państwo, w imieniu którego powstała *Biała księga*, aby stała się ona dostępna dla osób nią zainteresowanych, historyków i nostalgików.

debacie publicznej, ferować wyroki i karać nieposłusznych. We wstępie stwierdza się, że w ostatnich paru latach „wzmogła się krytyka płynąca zarówno z lewej, jak i z prawej strony, której przedmiotem stały się sam kierunek rozwoju społecznego oraz podstawy systemu ekonomicznego i politycznego” i że „antysocjalistyczna i antykomunistyczna krytyka w kraju – inspirowana docierającymi z zagranicy, ze świata podzielonego na bloki, określonymi, powtarzаныmi przez największych krytyków jugostawiańskiego społeczeństwa tezami – wpisuje się swoimi działaniami w strategię i taktykę specjalnej wojny, prowadzonej przeciwko Jugostawii, ze szczególnym nasileniem zwłaszcza dzisiaj”³⁵. Podkreślono również, że celem dokonanej analizy jest „zwrócenie uwagi na cały szereg polityczacji i politykanckich ruchów, które ukrywane są pod maską twórczości artystycznej i krytyki estetycznej, a w istocie mają one na celu rzucenie oskarżeń pod adresem Związku Komunistów i innych zorganizowanych socjalistycznych sił”³⁶. Anonimowi autorzy zgromadzonego materiału prześledzili praktycznie wszystkie media w Jugostawii – dzienniki i tygodniki polityczne, prasę młodzieżową, rozrywkową, motoryzacyjną, rewie, gazety religijne i emigracyjne, czasopisma literackie i kulturalne, krzyżówki, poszczególne programy radiowe i telewizyjne³⁷. Przeraża fakt, że każde publiczne wystąpienie znajdowało się pod krytyczną lupą ideologicznie prawowiernych anonimowych osób. Znaczące jest to, że autorzy materiałów rzadko oceniali wybrane poglądy. Cała *Biała księga* w istocie opiera się na retoryce i polityce cytatu, wyczerpywaniu poszczególnych stanowisk do

35

Bijela knjiga Stipe Šuvara. Originalni dokument Centra CK SKH za informiranje i propagandu od 21. ožujka 1984. Edicija Večernji, Zagreb 2010, s. 37.

36

Bijela knjiga..., s. 42.

37

Autorzy między innymi odwołują się do następujących gazet i czasopism: „Književna reč”, „Književne novine”, „Student”, „Studentski list”, „Mladost”, „Polet”, „Omladinske”, „Omladinski pokret”, „Nin”, „Oko”, „Naši dani”, „Oslobođenje”, „Politika”, „Ilustrovana politika”, „Teleks”, „Mladina”, „Start”, „Novosti-8”, „Duga”, „Auto-svet”, „Gordogan”, „Rad”, „Književnost”, „Ideje”, „Vjesnik”, „Nedjeljni Vjesnik”, „Borba”, „Svijet”, „Danas”, „Komunist”, „Dnevnik”, „Nedjeljna Dalmacija”, „Fokus”, „Teleks”, „Naši razgledi”, „Omladinski borac”, „Četvrti jul”, „Politika ekspres”, „Radio TV-revija”, „Intervju”, „Zum reporter”, „Pravoslavlje”, „Glas koncila”, „Naša reč”, „Nova Hrvatska”, oraz programów telewizyjnych: Kino-oko i Panorama.





S. Šuvar
Bijela knjiga

tego stopnia, że tworzy się wrażenie zapełnienia przestrzeni publicznej tylko takim przekazem³⁸. Status milczącego „białego komentarza” został powierzony graficzno-stylistycznemu sposobowi podkreślania, za pomocą którego stygmat skrajnie niebezpiecznych został przypisany poszczególnym wersom, poglądom i zdaniom.

W *Białej księdze* szczególną uwagę poświęcono dzieciom i autorom, którzy rekreowali narodowe narracje i mity, zajmowali się tematami Nagiej Wypsy i Kominformu, tekstami wcześniej osądzonych autorów, krytycznie intonowanymi książkami czy tekstami o Krleży zmierzającymi

do jego pośmiertnej „demaskacji”. I tak, głównymi bohaterami *Białej księgi* stali się pisarze serbscy: Gojko Đogo, Jovan Radulović, Ljubomir Simović, Vuk Drašković, Dobrica Ćosić, Antonije Isaković, Slobodan Selenić i Matija Bećković. Đogo w tomiku wierszy pt. *Vunena vremena* (*Wetniane czasy*), który najpierw w 1981 roku został zakazany, a później jego autora skazano na karę więzienia, otwarcie nawiązał do Tity frazą „stari štakor sa Dedinja” („stary szczur z Dedinja”) oraz w wersach, w których przedstawia go jako wielkiego niedźwiedzia, „samozwanog zveri cara” („samozwańczego króla drapieźników”), który „imao gvozdene zube / i vojsku veštih ukoljica” („miał żelazne zęby / i armię sprawnych oprawców”) i który „davio u mraku najbolje drugare / i gutao svoju decu” („dusił w ciemności najlepszych przyjaciół / i pożerał własne dzieci”). Radulović w dramacie *Golubnjača* wyjątkowo ekspresywnie przedstawił rzeź Serbów dokonaną przez ustaszki w Kninckiej Krajinie. Simović w tomiku wierszy zatytułowanym *Istočnice* (*Źródła*) pisał o noszeniu odciętej głowy dowódcy czetników Kondora przez wioski i góry zachodniej Serbii, przypominał bitwę pomiędzy

38

S. Šuvar na naradzie *Ideovna walka w kulturze i sztuce*, na której *Biała księga* była materiałem roboczym, podkreślał: „Nic się nikomu nie imputuje, lecz cytuje. Przegląd ów oczywiście potęguje wrażenie o istnieniu określonej »zsynchronizowanej« drobnomieszczańskiej akcji przeciwko socjalizmowi, prowadzonej tu i teraz; wrażenie to wydaje mi się pewne” (*Bijela knjiga...*, s. 1094).

czetnikami i partyzantami na górze Jelova gora w 1944 roku i znacząco pisał:

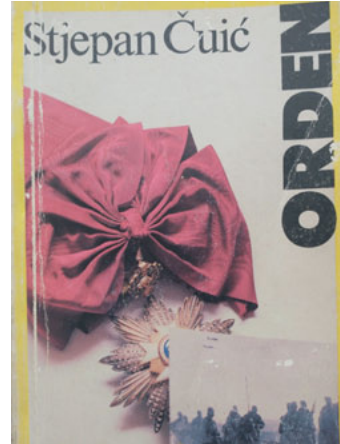
u mračno vreme ovo,
sve što imam skrivam,
pola u nejasno,
pola u nenapisano slovo

w tych mrocznych czasach,
wszystko, co mam ukrywam,
to w niejasnych słowach,
to w nienapisanych³⁹.

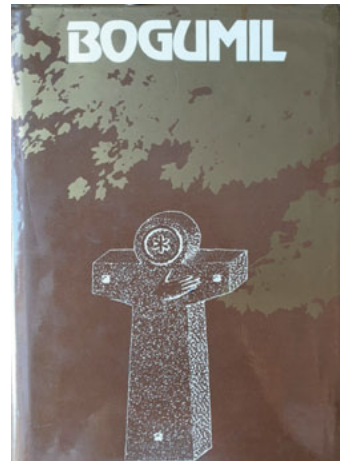
Vuk Drašković z kolei w powieści *Nož (Nóż)* w niedwuznacznie pozytywny sposób ukazał ruch czetników, partyzantów prawie przekształcił w oprawców Serbów, a mużulmanów przedstawił jako poturczonych Serbów. Kiedy w belgradzkiej sali Pinki zorganizowano dyskusję na temat powieści – zaświadcza Aleksandar Tijanić – Drašković wygłosił „długi traktat o mużulmanach i ich serbskim pochodzeniu. Dopiero po interwencji publiczności dopuścił również ich chorwackie pochodzenie”⁴⁰. Isaković, Selenić oraz słoweńscy prozaicy: Edvard Kocbek, Vitomil Zupan, Ferdo Godina i Branko Hofman, opublikowali teksty o mrocznych stronach jugosłowiańskiego socjalizmu: o Nagiej Wyspie, więziennych doświadczeniach i prześladowaniach. Jeśli chodzi o chorwackich pisarzy, to więcej miejsca poświęcono Stjepanowi Čučiovi i jego powieści *Orden (Order)*. Tylko na marginesie wspomniano o powieści *Bogumil (Bogomił)* Jozy Laušicia i antologii *Quadr spatium hrvatskog mlađeg pjesništva (Quadr spatium młodej chorwackiej poezji)* Draga Štambuka i Nevena Juricy.

39
Lj. Simović: *Zapis*. W: *Bijela knjiga...*, s. 92.

40
Bijela knjiga..., s. 108.



S. Čučić
Orden



J. Laušić
Bogumil



Krótko mówiąc, na początku lat osiemdziesiątych pojawia się masa krytyczna dzieł artystycznych, które otwarcie polemizują z „zalecanymi” poglądami i afirmują opozycyjne, prawicowe lub liberalne przekonania. W prowokacyjny sposób zrównuje się w nich przeciwstawne ideologicznie pozycje (czetników i partyzantów, białogwardzistów i partyzantów, faszystów i komunistów), co można podciągnąć pod sentencję Kocbeka: „Svi smo krvnici i žrtve ujedno” („Wszyscy jesteśmy jednocześnie katami i ofiarami”)⁴¹. Wszystkie te dzieła to istotne fakty w kulturze jugosłowiańskiej, gdyż żywiły się one tematami tabu, wstydliwymi sprawami tego społeczeństwa, panującej ideologii i jej kontekstu, dążąc do kompromitacji, zachwiania i obnażenia systemu politycznego. W tym celu wykorzystywano aforyzmy jako wówczas szczególnie popularną formę prowokacji⁴². Pracownicy partyjni czytelnicy gazet zapisali między innymi takie aforyzmy:

Ludzie są na diecie – partia trzyma linię.
Sądząc po smrodzie, państwo już nie żyje.
On jest już jedną nogą w grobie, a drugą mu odcięli.
Zbyt głośno idziecie, nie słychać podeptanych.
Jeśli trwa jeszcze rewolucja, proszę, pokażcie, którzy to nasi.

Biała księga do pewnego stopnia świadczy o konflikcie dwóch frustracji: panującej i narodowej. Fakt, że najwięcej miejsca poświęcono w niej dziełom serbskich pisarzy, można tłumaczyć „jako atak przede wszystkim chorwackiej politycznej biurokracji na przede wszystkim serbską elitę kulturalną i intelektualną”⁴³. W związku z tą publikacją można również mówić o różnych poziomach debaty publicznej w obu środowiskach, o apolityczności lub przynajmniej o wysokim stopniu

41

Zdanie to jest ideowym streszczeniem jego książki *Strah i hrabrost* (*Strach i odwaga*) wydrukowanej w 1951 roku (ponownie wydana w 1982).

42

Aforyzmy najczęściej publikują serbskie gazety („Student”, „Omladinske”, „Mladost”, „Politika ekspres”, „Politika”, „Duga”, „Književna reč”), czasem chorwackie („Nedjeljna Dalmacija”). Najbardziej znani aforysty to: Duško Radović, Milovan Vitezović, Brana Crnčević, Aleksandar Baljak i Filip Mladenović.

43

L. Čale Feldman: *Bijela knjiga...*, s. 61.

zakodowania ówczesnej chorwackiej produkcji literackiej i o tzw. chorwackim milczeniu, które trwało od 1971 roku. Zagrzeb i środowisko chorwackie najczęściej włączają się do tej debaty poprzez krytyków, którzy komentują „inkryminowane” książki, wydarzenia lub filmy⁴⁴.

Z jednej strony *Biała księga* stygmatyzuje i przy-
szywa łatkę swoim bohaterom, z drugiej – świadczy
o toczącej się w kręgach chorwackich intelektu-
alistów dyskusji na ważne tematy. Chodzi przede
wszystkim o status kultury, funkcję literatury, wolność
artystyczną itd. Najwięcej miejsca poświęcono
Stankowi Lasiowi i jego studium *Krleža, kronologi-
ja života i rada* (*Krleža, chronologia życia i pracy*).
Zwraca się uwagę na to, że:



Lasić dzieli życie i pracę Krleży na „trzy wielkie
fazy, które są oznaczone latami 1913 i 1945”.

Szczególnie ważny jest dla niego rok 1945, kie-
dy Krleža „został skonfrontowany, i jako intelektualista, i jako
pisarz, z pewną zupełnie nową sytuacją, w której należało wy-
pracować zupełnie nowe rozwiązania, aby pozostać wiernym
tym imperatywom, na których opierał się jego zwrot w 1913
roku, to jest aby pozostał wierny swobodzie myślenia, twardej
niezależności oraz intelektualnemu, moralnemu i estetyczne-
mu buntowi”⁴⁵.

S. Lasić
Krleža

Komentowano wystąpienie Lasicia na forum Književni petak (Li-
teracki Piątek), na którym entuzjastycznie chwalił polski związek za-
wodowy Solidarność i stwierdził, że Krleža w młodości dzielił los KPJ
(Komunistycznej Partii Jugostawii), ale „rozwijał się szybciej niż się roz-
wijała Partia w negacji swego istnienia”⁴⁶. Pisano o tym, że książka

44

Cytowane są poglądy: Igora Mandicia, Velimira Viskovicia, Zdravka Žimy, Pre-
draga Matvejevicia, Ivana Lovrenovicia, Milana Ivkošicia, Ivana Starčevicia,
Nenada Polimca, Dražena Karamana i innych.

45

Bijela knjiga..., s. 188–189.

46

Ibidem, s. 190.



Lasicia otworzyła przestrzeń dla niewygodnych krytycznych ocen postaci i dzieła Krleży – najbardziej pracowity okazał się Igor Mandić, który „wielokrotnie powtarzał, że Krleża w książce Lasicia to »čovjek od glave do – (40)pete«!⁴⁷

Jako rezultat ideologicznego zamówienia, mający pokazać siłę władzy, *Biała księga* z perspektywy czasu przypomina raczej samo-obnażanie się tejże władzy. Jest ona w istocie konwulsyjną reakcją reżimu, który przeprowadza kontrolę debaty publicznej i nie wie, co począć z otrzymanymi rezultatami. Pokazuje, że paradoks lat osiemdziesiątych manifestował się również na poziomie języka – po jednej stronie znajduje się zupełnie wyczerpany i zużyty dyskurs władzy, a po drugiej – alegoryczny język literatury, konspiracyjny dyskurs aforyzmów i wielowarstwowy język krytyki. Władza nie miała swego języka, zamilkła i ograniczyła się do zwykłego zestawiania fragmentów opozycyjnych dyskursów⁴⁸.

2.4. Fotografowie „Poletu”, Johnny, „Studentski list”

Prasa młodzieżowa w latach osiemdziesiątych stała się niezwykle ważnym forum debaty publicznej, ostrej krytyki społecznej, poruszania tematów tabu i promowania nowego paradygmatu kulturowego.

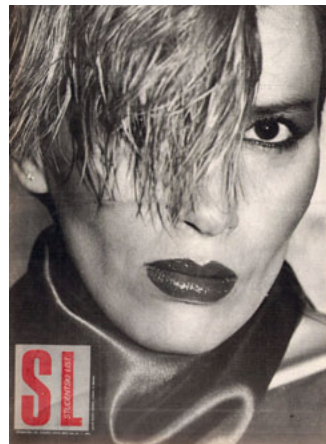
47

Ibidem, s. 196; „bio čovjek od glave do – (40)pete” – gra słów, określenie „čovjek od glave do pete” (dosłownie: „człowiek od głowy do pięty”) odnosi się do osoby kompletnej, ułożonej; Lasić dodaje cyfrę (40)pete (czytaj četrdeset pete) i sugeruje, że Krleża był nie od głowy do pięty, lecz do czterdziestego piątego roku – przypis tłumacza.

48

Lada Čale Feldman również zwraca uwagę na to, że *Biała księga* była między innymi „manifestacją totalnej dysharmonii dwóch ekonomii języka – lapidarnej ekonomii, przykładowo, aforyzmów, i inflacyjnej ekonomii dyskursu ideologicznego, za czym przemawia widoczny wzrost literatury krytycznej na temat jałowości języka politycznego w Jugosławii właśnie pod koniec lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych” (L. Čale Feldman: *Bijela knjiga...*, s. 64). Na kryzys języka partyjnego w latach osiemdziesiątych zwraca uwagę językoznawca Milorad Pupovac, twierdząc, że charakteryzuje go hiperformatywność i heteroreferencyjność, które widać w: „wysłkach, aby z jednej strony zachować się referencyjnych wyrażań, które nawet jako fakty ideologiczne nic już nie znaczą, i aby z drugiej strony za ich pośrednictwem lub nawet obok nich znaleźć kontakt z realnymi formami życia społecznego”. Pupovac dochodzi do wniosku, że taki język „w taki sposób z całą pewnością traci cechy języka partyjnego”. M. Pupovac: *Politička komunikacija*. August Cesarec, Zagreb 1990, s. 180.

Pisma, które latami były mało interesującymi biuletynami organizacji socjalistycznej młodzieży, nagle uległy gruntownej zmianie. W Zagrzebiu ukazywały się „Polet” i „Studentski list”, w Splicie „Omladinska iskra”, w Osijeku „TEN”, w Rijece „Val”, w Dubrowniku „Laus”, a w Zadarze „Fokus”. W redakcjach tych pism nie tylko pierwsze szlify zdobywała większość późniejszych wybitnych chorwackich dziennikarzy⁴⁹, lecz także zaczęły one stanowić poważną konkurencję dla prasy ogólnej. Według niektórych danych rekordy sprzedaży pojedynczych numerów poszczególnych tytułów przedstawiają się następująco: „Polet” 150 tysięcy sprzedanych egzemplarzy,



„Studentski list”

„Omladinska iskra” 80 tysięcy (chodzi o numer, w którym pisano o więzieniach politycznych), a „Studentski list” osiągał nakłady rzędu 70 tysięcy egzemplarzy⁵⁰. Należy podkreślić, że zarówno „Polet”, jak i „Studentski list” sprzedawano na terytorium całej Jugostawii.

Zaczęło się od „Poletu”, który pod koniec lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych, pod redakcją Ninoslava Pavicia, Zorana Franičevića i Denisa Kuljiša, publikował na swoich łamach komiksy, fotografię autorską, promował i tworzył scenę punkową i nowofalową. Komiks redagował Mirko Ilić, założyciel grupy Novi kvadrat (Nowy Kwadrat), która skupiała wyjątkowo utalentowanych rysowników: Ninoslava Kunca, Radovana Devlicia, Krešimira Zimonicia, Emira Mešicia, Igora Kordeja i Joška Marušicia. Nową wizualną tożsamość „Poletu” wykreował artysta konceptualny Goran Trbuljak. Doznała się istna rewolucja w chorwackim dziennikarstwie. Fotografia

49

Z „Poletem” i „Studentskim listem” w latach osiemdziesiątych współpracowali: Slavenka Drakulić, Jasmina Kuzmanović, Nenad Polimac, Ivan Cico Kustić, Ante Batinović, Darko Glavan, Pero Kvesić, Jasna Babić, Darko Hudelist, Srećko Jurdana, Željko Ivanjek, Dejan Jović, Stjepan Orešković, Tomislav Wruss, Davor Butković, Davor Gjenero, Ivo Lučić, Nina Ožegović, Joško Martinović, Željko Pajalić i wielu innych. W „Omladinskiej iskrze” pierwsze dziennikarskie kroki stawiali Viktor Ivančić, Predrag Lucić i Zvonimir Krstulović, a w „Vale” – Edi Jurković, Goran i Dragan Ogurlić itd.

50

Chodzi o dane, które cytuje D. Plevnik: *Mladež iznevjerila mladost*. „Slobodna Dalmacija”, 01.09.2007, br. 20294, s. 8 (tjedni prilog *Spektar*).



zajmowała znacznie więcej miejsca aniżeli wcześniej, jej status został zrównany ze statusem tekstu, równocześnie zaczęła być ilustracją i komentarzem wydarzenia będącego tematem numeru. Strona tytułowa była zarezerwowana wyłącznie dla fotografii. Na zdjęciach dominował temat miasta, najczęściej postaci i sceny z Zagrzebia, dokumentowane były style i trendy w modzie. Nowa estetyka fotografii



„Polet”

była „bardzo realistyczna”, „nowofalowa ze względu na swoją agresywność, sposób kadrowania, ikonografię, ducha, pozorny chaos”⁵¹. Sam Trbuljak, mówiąc o poszczególnych zdjęciach „Poletu” na 14. Salonie Młodych w 1982 roku, stwierdził, że „ich fotografie zrobione są szybkim, uważnym okiem, a ich komentarze oscylują od błyskotliwej obserwacji, łagodnej ironii do sarkazmu i ostrej krytyki”⁵². Najważniejszymi fotografikami pisma byli: Mio Vesović, Ivan Posavec, Šime Strikoman, Boris Cvjetanović i Antun Maračić.

Nie można pominąć roli, jaką odegrał „Polet” w stworzeniu sceny nowofalowej. Tak, właśnie w stworzeniu. Jego dziennikarze pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych robili to, co w Chorwacji stało się dziennikarską praktyką piętnaście lat później – zamiast biernie śledzić wydarzenia i donosić o nich, oni je prowokowali, kreowali i bombastycznie lokowali w przestrzeni publicznej. Redaktor muzyczny „Poletu” Sven Semenčić wspomina:

W garażach szukamy zespołów, które pasowałyby do nowej opowieści. Rekrutujemy nowych współpracowników, których popychamy w tym kierunku. Nie dysponując takimi autentycznymi wariatami jak Sex Pistols [...], a przy pomocy

51

M. Franulić: *Pečat vremena*, „Vijenac”, 13.05.2004, br. 265. <https://www.matica.hr/vijenac/265/Pe%C4%8Dat%20vremena/> [dostęp: 27.06.2023].

52

Za: M. Franulić: *Pečat vremena*...

„genetycznego inżynieringu” Gorana Trbuljaka, wymyślamy nieistniejące zespoły, które dopiero mają zacząć grać. [...] Namawiamy ich na redesign własnej muzyki, wyglądu i światopoglądu⁵³.

„Polet” dosłownie z klatek schodowych i garażów wyciągał anonimowe osoby i umieszczał je na okładkach. Grupę Film uczynił popularną, zanim zagrała jakąkolwiek piosenkę. Ciekawa jest opowieść Semenčicia o jego sąsiedzie Branimirze Štuliciu, późniejszym królu nowofalowej sceny:

My już dajemy czadu, zakładamy nową scenę, przygotowujemy przewrót w skamieniałej strukturze ówczesnego kultowego klubu Zvečka, a Čupko siedzi na oparciu ławki z nogami na siedzisku, gra nowe piosenki i uparcie powtarza, że jesteśmy totalnymi idiotami, którzy zajmują się niewłaściwymi rzeczami i nie rozumieją jego genialności. – Słuchaj, Čupko – powiedziałem mu któregoś wieczoru... – Gdybyś się obciął, ubrał coś bardziej nowoczesnego, zmienił fatalny pseudonim, przyspieszył te folkowe piosenki, które śpiewasz i znalazł jakiś nowoczesny zespół, może umówiłbym cię w redakcji na jakiś wywiad... To był dopiero początek namawiania, w które później cała redakcja się zaangażowała. W pierwszym wywiadzie, który opublikowaliśmy w „Polecie” w styczniu 1980 roku, udało nam się do Čupka dodać naszemu sąsiadowi Branimirowi Štuliciowi również Johnny, pseudonim, który sam wymyślił. Sesję fotograficzną zrobiliśmy w ogrodzie i salonie moich rodziców. [...] Już wtedy miał setki piosenek⁵⁴.

Na łamach tego młodzieżowego tygodnika zaprezentowała się nie tylko zagrzebska i chorwacka, lecz także cała jugostowiańska scena nowofalowa. Nowa fala stanie się w przyszłości znakiem firmowym

53

S. Semenčić: *Kad je „Polet” ošišao Čupka, rodio se Đoni*. „Jutarnji list”, 16.05.2009, s. 79. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/kad-je-polet-osisao-cupka-rodio-se-doni-3823188> [dostęp: 26.06.2023].

54

Ibidem, s. 80.



kultury lat osiemdziesiątych, bezcennym doświadczeniem, po które będą sięgać inne praktyki artystyczne, ruchem, który pojawił się paralelnie do identycznego ruchu na Zachodzie.

Podobnie jak „Polet”, również zagrzebski „Studentski list” w latach osiemdziesiątych przeszedł istotną transformację. Chociaż w przeszłości funkcjonował jako forum, na którym dyskutowano o ważnych społecznie kwestiach i chociaż zawsze był „lustrem, w jakim odbijała się cała polityka chorwacka”⁵⁵, to w latach osiemdziesiątych poruszył wiele problemów, które przyczyniły się do demokratyzacji społeczeństwa. Na jego stronach pisano między innymi o zniesieniu kary śmierci, o samorządowej grotesce, prowadzono polemikę na temat kryzysu ekonomicznego. Wyraźnie wrażliwość społeczna dochodziła do głosu w reportażach o zagrzebskich prostytutkach, bufetowych, motorniczych tramwajów, górnikach z Labina, najbiedniejszej dzielnicy Zagrzebia, jaką był wówczas Kozari bok, o kobietach, które płacą za korzystanie z publicznych toalet. W 1983 roku „Studentski list” z dużym zaangażowaniem śledził akcje zielonych, prowadzone zarówno u nas, jak i na Zachodzie, jak również popierał hasło: „Bądźcie dzisiaj aktywni, żebyście jutro nie byli radioaktywni!”, a w 1987 roku w Dniu Młodości pisał: „Taka sztafeta nie ma już nic wspólnego ze świętem młodych. Cała socjalistyczna młodzież może się tylko wstydzić takiego galimatiasu”⁵⁶. Uważnie śledził życie studenckie, wybierał najlepszych wykładowców na uczelniach⁵⁷, drukował teksty filozoficzne Theodora Adorna i eseje Željka Kipkego o sztuce, gniewne artykuły przyszłego przywódcy związków zawodowych Vilima Ribicia o zajęciach z marksizmu i opłatach za egzaminy na Wydziale Handlu Zagranicznego, wymyślał slogany

55

M. Bošnjak: *Mediji i politika 1971. godine na primjeru Studentski list*. <https://blog.dnevnik.hr/print/id/1625336595/mediji-i-politika-1971-godine-na-primjeru-studentski-list.html?page=print&id=1625336595> [dostęp: 14.11.2022].

56

„Studentski List”, 3.07.1987, br. 946, s. 2.

57

Dziennikarze „Studentskiego listu” w 1984 roku przeprowadzili ankietę wśród studentów i wybrali najlepszych wykładowców na poszczególnych wydziałach. Najlepszym wykładowcą na Wydziale Prawa został Štefko Kurtović, na Wydziale Nauk Politycznych Hrvoje Matković, a na Wydziale Ekonomicznym Ivan Šošić.

do przedstawienia *Daniil Harms (Daniil Charms)*⁵⁸. „Studencki list” wiele miejsca poświęcił muzyce, filmowi i literaturze, a nowy wymiar estetyki komiksu zaproponował Dubravko Mataković ze swoim *Ivicą*. Był to czas, kiedy poszczególni autorzy ekstatycznie posługiwali się pseudonimami. Vlaho Bogišić, obecnie dyrektor Zakładu Leksykograficznego „Miroslav Krleža”, najprawdopodobniej ukrywał się pod pseudonimami Lavoslav Zvezdogorski, Ognjeslav Crnilović, Zloserdo Pakljenjak i Nemil Zlotinić, a najciekawsze jest to, że w 856. numerze przeprowadził trzystronicowy wywiad z Ivmem Ceciciem, ówczesnym dyrektorem Zakładu Leksykograficznego (występującym pod prawdziwym imieniem i nazwiskiem).

Tym, czym „Polet” był dla muzyki popularnej w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, tym „Studencki list” stał się dla najbardziej delikatnych kwestii politycznych w drugiej połowie dekady. Odkąd głównym redaktorem został Ivica Buljan, pismo znalazło się na krawędzi. Kiedy jego prowokacyjność przekroczyła wszelkie granice, które zdeorientowana klasa polityczna mogła jeszcze zaakceptować, zaczęto zakazywać wydawania gazety. Miało to jednak skutek odwrotny. Po jednym z zakazów Buljan, który najczęściej publikował w rubryce literackiej, we wstępniaku zamiast spodziewanego sypania głowy popiołem pisał:

Od czasu do czasu (zwykle w czwartki) odwiedzam Komitet Centralny. Jadąc taksówką, unikam rozmowy. Piszę motto kolejnego wstępniaka:

„Jelena stanuje kod Saveznog izvršnog veća,
a meni se digne već kod Centralnog komiteta” [Jelena mieszka przy Związkowej Radzie Wykonawczej, a mnie staje już przy Komitecie Centralnym].

(Ž. Nikčević)

58

Jedyna szamsa to więcej Charmsa
Jedyna to szamsa, aby zbliżyć się do Charmsa
Take us in your arms my dear Mr. Charms
Czy oglądaliście już Charmsa? To ostatnia taka szamsa
To nie farmsa, naprawdę oglądacie Charmsa
Wpadnijcie w trams, oglądacie Daniil Charms
Przekonajcie się osobiście, jak jest harmsonicznie
Lubicie Brahmsa? A my bardziej Charmsa!
Oto styl, Charms Daniil



Dlatego wypijam dwie wódki. Potem słucham. W końcu mówię: nie ma problemu. Odchodzę. Najpierw windą, później tramwajem i piechotą. Nigdzie mnie nie ma⁵⁹.

W odróżnieniu od tej złośliwej mieszanki lekceważenia, poezji i pogardy, kiedy „Studentski list” ponownie został zakazany, Buljan tym razem sięgnął po cyniczną ironię:

Proszę służby wywiadowcze, które stale i chętnie finansują część biuletynów w Słowenii i Chorwacji, żeby się z nami skontaktowały. Jesteśmy zainteresowani współpracą⁶⁰.

Język tych wstępniaków to jeszcze jeden przykład dyskursu, z jakim elita partii nie mogła i nie potrafiła dyskutować ani go usankcjonować. O jej defensywie i dezorientowaniu wymownie świadczy fakt, że wiosną 1988 roku zmieniono całą redakcję pisma, a w 1989 roku właśnie Buljanowi zaproponowano redagowanie „Poletu”⁶¹.

2.5. „Quorum” albo „namiętność różnicy”

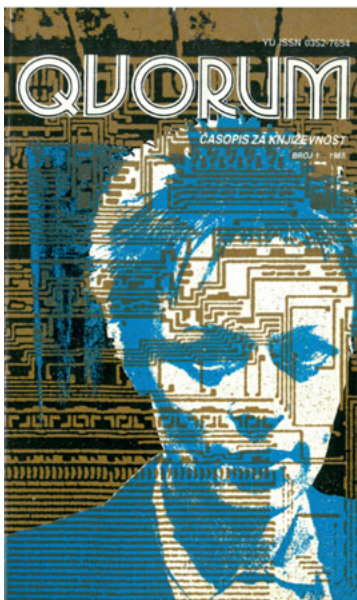
Na łamach „Poletu” i „Studentskiego listu” literatura odgrywała ważną rolę. Publikowali w nich prawie wszyscy pisarze, którzy debiutowali w tej dekadzie. „Polet” w 1981 roku rozpisał znany konkurs na opowiadanie złożone z 29 linijek, co *de facto* przyczyniło się do stworzenia nowego gatunku w chorwackiej prozie, a „Studentski list” w każdym numerze od dwóch do czterech stron poświęcał literaturze⁶². Kiedy w 1985 roku

59
„Studentski list”, 9.03.1988, br. 971, s. 3.

60
„Studentski List”, 30.03.1988, br. 974, s. 2.

61
Przyjął propozycję i został ostatnim naczelnym „Poletu”.

62
Dział literacki w latach osiemdziesiątych redagowali: Andrea Zlatac, Vlaho Bogišić i Krešimir Bagić. Pod koniec dekady miał on kilka rubryk: „Melankolični ljetopis” (Melancholijny latopis), „U toku vremena” (Z biegiem czasu), „Svijet kao tekst” (Świat jako tekst), „Ljutim se na cijeli svijet” (Złoszczę się na cały świat), rubrykę krytyki, stronę zarezerwowaną dla produkcji literackiej. Wówczas zupełnie nieznanymi Zoran Ferić prowadził swoją kolumnę prozatorską „Krava koja



„Quorum”

PAVLIČIĆ			
pavlo pavličić: sve traži da bude opisano, interview (razgovarao: nenad bartolčić)	3		
pavlo pavličić: diskursi aleksandar jerkov: prividna mistika vlaho bogičić: žensko pismo pavla pavličića	17 27 32		
PITANJA POETIKA			
tomislav wruss: <i>from her to eternity</i> nikola petković: novi autor i nova gramatika nikola petković: nemo, nenaoružan i dosadan	42 46 53		
KNJIŽEVNA PROIZVODNJA			
božo straus: niko drugi (preveo: dražen karaman)	60		
lela b. nglin: vrijeme bez privatnosti (prevela: ana lehdvaj)	77		
velibor tolić: patetična priča o leptirima i o bijelom vjenčanju u zoru dražen karaman: ja i moj bombardier natalija katarina: lutka i zimo peska seiad begović: zaječbanjce	83 87 92 96		
UMJETNOST & MEDIJI			
<i>na putu u «fredu» kulturu?</i> bernd wagner: čitanje rječi, promafranje slika, gledanje televizije (prevela: tatjana antić)	100		
heinrich fecher: književnost i video-medij (prevela: tatjana antić)	113		
frank herweck: o medijima strojevnima i glavnim ljestvima (prevela: tatjana antić)	124		
wenders			
wim wenders: nebo iznad berlina, interview (razgovarao: andrea müller, preveo: aldo milonin)	141		
ciat i slikarstvo			
marina viculin: <i>ciat ili razmišljanje o sebi</i> jean-michel alberola: <i>kvj je ono što me zanima</i> , interview (razgovarao: marina viculin)	151		
luis cane: moderna umjetnost je ograničavajuća, interview (razgovarala: marina viculin)	153		
	...		
		michel thevoz: zid kao erogena zona (prevela: jasenka planinc)	215
		werner jehle: umjetnički rad s dogmovima o ulici	218
		il	
		tr i postaje: zürich, berlin, new york	221
		franz hohler: sprejer iz züricha (prevela: jasenka planinc)	222
		friz bieleier: harald naegeli izaziva pažnju svojim nacrtanim likovima (prevela: jasenka planinc)	223
		bertschimuschi: između «prava» i «pravednog» (prevela: jasenka planinc)	225
		jürg leaderach: to se događa u ovoj zemlji (prevela: jasenka planinc)	229
		svijet graffiti u berliru	231
		klaus hartung: na drugi pogled: zid (prevela: jasenka planinc)	232
		urs kemp: misli ne jedan napis na berlinskom zidu (prevela: jasenka planinc)	237
		pablo bianchi: new york: označiti graffiti (prevela: jasenka planinc)	239
		pablo bianchi: rečnik graffiti (prevela: jasenka planinc)	253
		klaus hornel: east village: između ironije i očaja (prevela: jasenka planinc)	259
		francesca alinovi: umjetnost granice (prevela: markita franulic)	262
		francesca alinovi: alang zadržaset prvog stobječa (prevela: markita franulic)	268
		OFF LINE	
		goran rem: putopis	275
		TEORUSKI PRISTUPI	
		tadej zupančič: uvod u novu američku «fiksiju» (preveo: branko čegec)	277
		POP ROCK	
		milan žuković: mitologemi nemoći i kraja civilizacije	293
		laurie anderson: ddo ddo ddo ddo ddo (preveli: petković, sršić, žuković, mraković)	296
		OFF LINE	
		be-bop holyguns: ritam, teorija slatnje	305

„Quorum” – spis treści

pojawiło się czasopismo literackie „Quorum”, jego redakcja z Brankiem Čegecem na czele trafnie rozpoznala kluczowe kreatywne impulsy ówczesnej chwili; dostrzegła, że w prasie młodzieżowej i w Radiu 101 już doszły do głosu nowe doświadczenia poetyckie i udany debiut zaliczyło kilku autorów; uświadomiła sobie zmianę statusu, charakteru i roli literatury. Od samego początku, od pierwszych numerów, „Quorum” miało charakter intermedialny, otwarte było na różne koncepcje, funkcjonowało jako płaszczyzna spotkania pokrewnych praktyk artystycznych, jako przestrzeń, w której poruszają się i komunikują ze sobą literatura, muzyka, sztuka, film, krytyka i teoria sztuki.

Czasopismo prowadziło stałe rubryki: „Teoretyczne spojrzenie”, „Produkcja literacka”, „Teksty transmedialne”, „Sztuka i media”, „Problemy poetyki”, „Off-line”, „Reaktualizowane teksty” i „Krytyczne spojrzenie”. „Quorum” cechowała otwartość na różne tematy, w każdej

je progutala svoj rep” (Krowa, która połknęła swój ogon). Współpracowali z pismem: Miroslav Mićanović, Branko Čegec, Hrvoje Pejaković, Goran Rem, Stanislav Habjan, Edo Budiša, Boris Gregorić, Milovan Tatarin, Julijana Matanović, Bernarda Katušić, Simo Mraović, Edi Jurković i inni. Publikowano teksty autorów z innych republik, np.: Davida Albahariego, Svetislava Basary, Mihajla Panticia, Aleša Debeljaka, Zorana Čiricia, Hrista Petreskio.

rubryce dochodziła do głosu „namiętność różnicy”⁶³. W dziale teoretycznym poruszano między innymi kwestie poświęcone narratologii, postmodernizmowi, semiologii, fenomenologii, niewerbalnemu doświadczeniu i językowi, literackiej melancholii, relacji pomiędzy teoretycznym i literackim dyskursem oraz stylistyce. W rubrykach „Teksty transmedialne” oraz „Sztuka i media” pisano o cytacie i malarstwie, graffiti, grotesce w muzyce pop, Neue Slowenische Kunst, literaturze i innych mediach, komiksie, nowej katedrze, fotografii, ciemnym dźwięku oraz intrygujących autorskich dorobkach lub koncepcjach artystycznych Wima Wendersa, Andy’ego Warhola, Chucka Berry’ego, Yvesa Kleina, Marcela Duchampa itp. W dziale literackim publikowano teksty najmłodszych autorów (umownie quorumaszy), ich rówieśników z innych jugosłowiańskich środowisk i będących dla nich inspiracją pisarzy rodzimych i zagranicznych. Ponadto „Quorum” reaktualizowało doświadczenia literackie, które wydawały się ważnymi punktami odniesienia dla nowej wrażliwości (obecne u takich autorów, jak: Josip Stošić, Josip Sever, Boro Pavlović, Darko Kolibaš czy Raymond Queneau). W ciągu pięciu zaledwie lat, od 1985 roku do 1990 roku, na stronach czasopisma znalazła się imponująca liczba tekstów chorwackich, jugosłowiańskich i zagranicznych literatów, artystów, twórców konceptualnych, krytyków, teoretyków i filozofów⁶⁴. Pismo „Quorum” urosło do

63

Branko Čegec kilkakrotnie podkreślał, że otwartość to najważniejsza cecha czasopisma, np. „Potrzeba przestrzeni innego myślenia o literaturze i kulturze w żadnym miejscu nie została jasno wartykułowana. Myślę, że takich rzeczy nie trzeba artykułować i że przestrzeń czasopisma jest o tyle interesująca, o ile jest otwarta dla wszystkich, dobrych i słabych prób wyrażenia indywidualnej kreatywności”. Por. B. Čegec: *Neće se dogoditi čudo* (rozmowa z Tvrtkiem Vukoviciem). W: V. Martinović (pr.): *Deset godina „Quoruma”*. „Dubrovnik” 1996, br. 2, s. 16.

64

Indeks osób publikujących w „Quorum” mógłby wyglądać następująco: D. Albahari, L. Anderson, A. Armanini, M. Bal, R. Barthes, S. Basara, M. Bašić, J. Baudrillard, M. Bense, E. Benveniste, V. Bifi, V. Bogišić, J. Brodski, Z. Bužek, D. Carrol, R. Carver, V. Čolić, A. Debeljak, J. Denegri, V. Despotov, A. Dragaš, V. Đekić, U. Eco, S. Felman, M. Frank, I.L. Galeta, M. Gavran, S. Habjan, P. Handke, P. Highsmith, R. Jambrešić, T. Kermauner, Ž. Kipke, M. Kirin, C. Klein, P. Klossowski, M. Kožul, J. Kristeva, D. Kršić, H. Kureishi, E. Leach, A. Lederer, J.F. Lyotard, Z. Maković, B. Maleš, J. Mašanović, M. Mićanović, C. Milanja, D. Miloš, S. Mraović, Ž. Nikčević, M. Pantić, D. Pastuović, Lj. Pauzin, H. Pejaković, N. Petković, S. Plath, E. Popović, Z. Radaković, G. Rem, D. Rešicki, T. Reškovac, J. Ricardou, M. Riffaterre, B. Strauss, I. Svetina, T. Šalamun, J. Užarević, M. Valent, M. Velčić, B. Vian, M. Vučić, B. Vujčić, T. Waits, T. Wruss, A. Zlatar, T. Zupančić, A. Žagar,

rangi wydarzenia kulturalnego dziesięciolecia, gdyż pod względem koncepcyjnym, merytorycznym i designu znacznie przewyższało ówczesne standardy czasopism. Zresztą był czas, że drukowano je i sprzedawano na jugosłowiańskim rynku nawet w trzech tysiącach egzemplarzy.

„Quorum” skupiało przede wszystkim poetów i krytyków, w dalszej kolejności prozaików oraz zaledwie jednego dramaturgisty – Mira Gavranę. Chociaż wszyscy ciągle powtarzali, że nie są generacją w sensie poetyki, że łączy ich to, co ich dzieli, że czasopismo jest płaszczyzną współistnienia indywidualnych stylów i poetyk, opinia publiczna szybko nazwała ich „quorumaszami” i określenie to z czasem stawało się coraz popularniejsze⁶⁵. Kiedy proces (niechcianego) nazywania dobiegł końca, badacz Tvrtko Vuković ironiczną sytuację podsumował paradoksalnym twierdzeniem: „Wszyscy quorumasze wiedzą, że nie są quorumaszami”⁶⁶; po czym on również zaczął używać pojęcia „quorumasz” i „quorumowski” projekt. Tak czy inaczej, „Quorum” nadało ton literackim praktykom lat osiemdziesiątych – to, co się działo na początku dekady, przejął i zaadaptował, a później ukształtował podatny kontekst, w którym doszło do zmiany paradygmatu literatury. Najbardziej ogólną i najważniejszą cechą tej literatury okazuje się jej postmodernistyczny charakter, manifestujący się od gatunku do gatunku, od autora do autora jako świadomość tego, że nie można już dążyć do zbudowania stałej tożsamości, że jest ona płynna, stale poszukiwana, lecz nigdy do końca odnaleziona, jako odchodzenie od wielkiej opowieści ku fragmentowi, jako zastępowanie kreacji demiurgicznej recyklingiem, silnego podmiotu słabym, jako bronienie prawa do różnicy itp.

M. Živković, S. Žižek, I. Župan. Można by też zestawić zupełnie inny indeks i byłby on zapewne równie imponujący.

65

W publikowanych w gazetach i czasopismach recenzjach dzieł pisarzy, których utwory były wydawane w bibliotece „Quorum”, od 1985 roku używa się nazwy quorumasze. W czasie rozmowy o krytycznych dyskursach nowej generacji, którą Branko Maleš zorganizował w Stowarzyszeniu Pisarzy Chorwackich 9 listopada 1989 roku dla kulturalnego dwutygodnika „Oko”, uznani krytycy (Branimir Donat, Cvjetko Milanja i Velimir Visković) bez specjalnej rezerwy mówili o generacyjnym rozumieniu literatury. Por. V. Martinović: *Deset godina...* s. 151–161.

66

Chodzi o tytuł jego książki. Por. T. Vuković: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši – aporije reprezentacije u kvorumaškome pjesništvu*. Disput, Zagreb 2005.

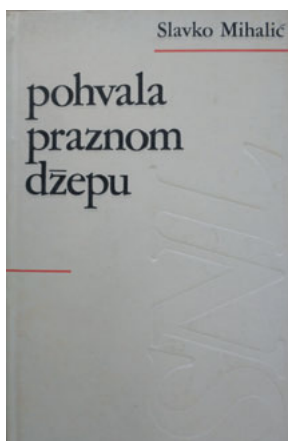


2.6. Poezja – „świat jako tekst”

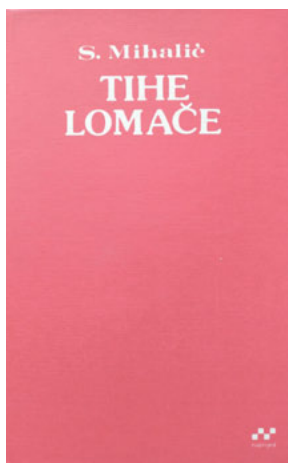
Dwóch poetów pokolenia krugowaszy, Slavko Mihalić i Ivan Slamnig, w latach osiemdziesiątych opublikowało po cztery zbiory poezji⁶⁷. Należy zwrócić uwagę, że chodzi o książki twórców dwóch koncepcji liryki, które nadały ton chorwackiej poezji w drugiej połowie XX wieku

i których ślady można rozpoznać w poezji lat osiemdziesiątych. Mihalić jest czołowym przedstawicielem poezji egzystencjalistycznej tudzież gnoseologicznej, a Slamnig poezji semiotycznej tudzież poezji doświadczenia języka.

Jeśli się przyrzedzić rozwojowi refleksji, języka i doświadczenia w liryce Slavka Mihalicia, można by rzec, że jest poetą kontinuum. Jego twórczość porównałbym do drzewa, gdyż na początku, w pierwszym zbiorze *Komorna muzika* (*Muzyka kameralna*, 1954), właśnie jak młode drzewo, posiada wszystkie istotne cechy gatunkowe. Tak jak drzewo z upływem lat rośnie, wypuszcza nowe gałęzie, tak poezja Mihalicia z tomu na tom rozwija się w taki sposób, że początkowe doświadczenie zostaje nadbudowane, uzupełnione oraz ukazane z różnych perspektyw. W zbiorach *Pohvala praznom džepu* (*Pochwała pustej kieszeni*, 1981), *Tihe lomače* (*Ciche stosy*, 1985), *Iskorak* (*Krok*, 1987) i *Ispitivanje tišine – Mozartova čarobna kočija* (*Analiza ciszy – Czarodziejska karoca Mozarta*, 1990) Mihalić umocnił swoje poetyckie fundamenty. Jego podmiot liryczny skupia się na doświadczeniu nicości (lęku, strachu, porażce, śmierci), jest osamotnioną i zagrożoną jednostką („čovjek u situaciji” / „człowiek w sytuacji”), która usiłuje ocalić wolność przed presją codzienności. Skupia się na problematyzowaniu miejsc wspólnych



S. Mihalić
Pohvala praznom džepu



S. Mihalić
Tihе lomače

67

Po polsku ukazały się dwa tomiki wierszy Slavka Mihalicia: *Sen w świetle* w Krakowie w 1980 roku oraz *Okna szaleństwa* w Warszawie w 2006 roku.

z perspektywy indywiduum, na przerzucaniu ogólnej traumy do sfery prywatności. Liczne są wiersze, w których dochodzi do poetyckiej polemiki z rzeczywistością. W *Cichych stosach* pojawiają się przykładowo następujące fragmenty:

Uvijek pred zaključanim vratima
on pomalo zaboravlja ljudski govor,
a i što reći onima
koji su mudrost zamijenili vlašću,
ljubav nasiljem. (*Građanin drugog reda*)

Zawsze przed zamkniętymi drzwiami
powoli zapomina ludzką mowę,
a cóż powiedzieć
tym, którzy mądrość zamienili na władzę,
miłość na przemoc. (*Obywatel drugiej kategorii*)

Swą wypowiedź poetycką Mihalić stylizuje na język mówiony, w zakresie wersyfikacji dąży do paralelizmu budowy syntaktycznej i rytmicznej wiersza, z widoczną tendencją do przechodzenia w prozę poetycką. Dysonans pomiędzy lirycznym „ja” oraz światem podkreślają figury przeciwieństwa – paradoks, oksymoron, antyteza, często obecne w tytułach: *Otrovani darovi (Zatrute dary)*, *Pohvala praznom džepu (Pochwała pustej kieszeni)*, *Tihe lomače (Ciche stosy)*, *Grobari živih (Grabarze żywych)*. Kolokwialność poetyckiego wyrazu oraz retoryczny dysonans zwiększają wiarygodność pozycji uprzywilejowanego przedstawiciela kolektywu, którą podmiot Mihalicia zajmuje, a nawet przekształcają go w nowożytnego poetę *vatesa*, który czytelnikom oferuje uniwersalne i przydatne w życiu prawdy.

Z kolei Ivan Slamnig to poeta, który wykorzystuje możliwości języka na wszystkich jego poziomach, rozmontowuje i wywraca na opak (lub „relatywnie na opak”) kanoniczne modele dyskursywne. Poetycki język Slamniga cechują błyskotliwe parafrazy, odkrycia niezwykłych koincydencji i żart poetycki. Artysta wydobywa z języka, jak sam swego czasu powiedział, „rzeczy, na kształt zabawek [...] które można oglądać, obracać, schować i znowu wyciągnąć. Można je również nakręcić



wyobraźnią czytelnika". W odróżnieniu od Mihalicia, Slamnig wyznacza sobie rolę zabawiacza: „Widzę w pisarzu czy w ogóle w artyście raczej kogoś w rodzaju szaleńca niż szamana. Powszechnie wiadomo, że Nazor chciał być odbierany jako »vates Chroatorum«, poeta-prorok narodu chorwackiego. Ja chciałbym być kimś w rodzaju wiecznego zabawiacza”⁶⁸. Na początku lat osiemdziesiątych Slamnig wydaje zbiór *Dronta* (1981), który okazuje się prawdziwym zwrotem w poetyce. Humor i wiersz regularny stają się generycznymi elementami składowymi jego poezji. Nawiązując do tradycji niemieckiego wiersza wolnego i poezji ludowej, Slamnig tworzy rodzaj wiersza, który cechuje skupienie się na efemerycznych i prywatnych sytuacjach oraz tematach, kolokwialny język, metryczna prostota i obowiązkowa dowcipna puenta. W tym oraz w następnych zbiorach (*Sed scholae*, 1987; *Relativno naopako / Relatywnie na odwrót*, 1987; *Tajna / Tajemnica*, 1988) podmiot liryczny to osobowość niezwykle skłonna do teatralizacji i przebrań. Objawia się to jako kochanek, to jako słaby starzec, żołnierz, ludowy myśliciel, czytelnik literatury obcej, pijak, dziecko, pies... W wierszu *Mislam pa imam jedno ja* (Wydaje mi się, że mam mizerne ja) podmiot przedstawia się w następujący sposób:

Mislam pa imam jedno ja
što nije niti jedan niti dva
već poput ratnog zarobljenika
živi u nizu lažnih vojnika.

Wydaje mi się, że mam mizerne ja
co nie jest ani jeden ani dva
lecz niczym wojenni niewolnicy
żyje jak fałszywi bojownicy.

Doświadczenie języka Slamniga i karnawalizacja podmiotu dochodzą do głosu na różnych poziomach: od zasad pisowni, poprzez wykorzystanie makaronistycznego eksperymentu i germanizację nazw

68

I. Slamnig: *Umjetnik kao dugoročni zabavljač*. „Oko” 1990, br. 1, s. 5.

chorwackich potraw (*Die Sarma unt die Riebitze*)⁶⁹ czy powiedzeń (*ehnti tschatschine Rogge*)⁷⁰, aż do restauracji rymu na scenie literackiej, na której króluje wiersz wolny. Polityka rymowania Slamniga daje pierwszeństwo rymowi niedokładnemu: *zec/Yeats*⁷¹ – *bridi/trigliceridi*⁷² – *Šubićeve/ljubiti će me*⁷³ – *plaisir/prezir*⁷⁴. Rym niedokładny zakłada rezygnację z kanonicznych schematów rymowania, a tym samym z automatyzmu, który rym dokładny buduje. Element zaskoczenia związany z użyciem rymu niedokładnego potęguje jego efekt, a wypowiedź liryczną przenosi do jej naturalnego stanu – skrajnej niepewności.

Lata osiemdziesiąte w poezji to czas autopoetyk, czas rozmaitych poetyckich doświadczeń i stylów – od pozostałości konkretyzmu do nowego liryzmu, od restauracji poezji egzystencjalnej do neomanieryzmu. Dźwięk i sens, poezja i mowa nie wykluczają się, lecz wzajemnie się uzupełniają. Energia potencjalna atmosfery przejawia się w poszukiwaniu takiego poetyckiego wyrazu, „który w określony sposób dokonałby syntezy różnych obszarów doświadczenia i różnych poziomów wypowiedzi i który wciąż od nowa odrzucałby możliwość utożsamienia ze z góry określonymi granicami”⁷⁵. Poezję lat osiemdziesiątych można uznać za poezję reinterpretacji (lirycznych) doświadczeń. Przy czym pod pojęciem reinterpretacji rozumiem: reaktualizację, ironizację, ludyczne negowanie, reoznaczanie, rekonceptualizację, manierystyczne powtarzanie, intertekstualne pozycjonowanie itd. dotychczasowych praktyk tekstualnych.

69

Chodzi o gotówki i smażone sardynki (*sarma i ribice*) – przypis tłumacza.

70

Chodzi o przekleństwo: „pierdolić twego ojca rogacza” („jebem ti tatine rogove”) – przypis tłumacza.

71

zajac/Yeats – przypis tłumacza.

72

krawędzie/triglicerydy – przypis tłumacza.

73

Šubićeve (od nazwiska Šubić)/będzie mnie kochał – przypis tłumacza.

74

plaisir/pogarda – przypis tłumacza.

75

H. Pejaković: *Prostor pisanja i čitanja*. Matica hrvatska, Zagreb 2003, s. 59.



Jeden z ważniejszych poetów, Miroslav Mićanović, w wierszu *Konteksti* (*Konteksty*) odważył się w bardziej bezpośredni sposób ustosunkować do poetyckich doświadczeń poprzedników⁷⁶. Przez chwilę zatrzymam się przy tym tekście, wierząc, że doświadczenie Mićanovicia może okazać się symptomatyczne dla kondycji lat osiemdziesiątych. *Konteksty* podzielone są na trzy części, a ich tytuły: 1) *ruža vjetrova / slika ruže* (*róża wiatrów / obraz róży*), 2) *duša je nevidljiva jakost / pojam duše* (*dusza jest niewidoczną siłą / pojęcie duszy*), 3) *da li si ti možda našao / jezik jezika* (*czy może odnalazłeś / język języka*), na planie wyrazu i metafory sugerują krytyczną „restaurację” poetyckiego kontekstu lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych⁷⁷. Oczywiście wydaje się w tym miejscu odwołanie do interpretacyjnej triady Zvonimira Mrkonjicia, która od lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych zakłada ciąg obraz – pojęcie – język. Podstawową ideą *Kontekstów* jest to, że chorwacka poezja – pokonując drogę od „obrazu” przez „pojęcie” do „języka” – w symboliczny sposób znalazła się pod murem, który może pokonać (lub dalej budować aż w końcu pojawią się kształty „domu lirycznego”) tylko wówczas, jeśli nowe doświadczenie będzie miało charakter synkretyczny, tj. modernistyczna polemiczna wymiana ekskluzywistycznych koncepcji poezji zostanie zastąpiona postmodernistyczną tolerancją. Wydaje się, że potwierdza to końcowy fragment tekstu Mićanovicia, w którym zostaje zawarta myśl, iż na mur składają się cegły, z których każda sprytnie przecho-
wuje swój dawny „twardy ślad”.

[...] zid zid zid zid zid
 zid zid zid zid zid
 se diže tako da se
 opeka slaže na opeku
 i svaka čuva lukavo
 svoj prošli tvrdi tr
 ag trag trag trag tr

76

Po polsku ukazał się w Katowicach w 2011 roku zbiór opowiadań Miroslava Mićanovicia pt. *Prom* – przypis tłumacza.

77

Z. Mrkonjić: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Matica hrvatska, Zagreb 1971.

zid zid zid zid zid
gdje su duša i ruža
isti dvosložni češalj
jezika kojim se ruka
pruža prema

[...] mur mur mur mur mur
mur mur mur mur mur
wznosi się tak
że cegła układana jest na cegle
i każda sprytnie przechowuje
swój dawny śl
ad ślad ślad ślad śl
mur mur mur mur mur
gdzie znajduje się dusza i róża
ten sam dwustronny grzebień
języka którym ręka
wyciąga się ku⁷⁸.

Możemy spekulować, czy spryt tego, który konfrontuje się z murem, w tym wypadku podmiotu Mićanovicia, poety w ogóle, polega na tym, że nie ucieka od tych śladów, lecz czyni je składową częścią swego doświadczenia. Z nazwiskiem Miroslava Mićanovicia wiąże się syntagma „świat jako tekst”, którą konsekwentnie powtarza w swojej krytyczno-eseistycznej praktyce, ale którą często stosuje również w swojej poezji. Mićanović pisze:

Uznawanie tekstu za świat nie jest czymś, co daje tekstowi większą legitymizację lub odbiera światu wielkość, misterię i znaczenie, lecz czymś, co odkrywa znakowy charakter i jednego, i drugiego, ich wzajemnego powiązania, potrzebę ludzkiego ducha (podmiotu) określenia swego miejsca w świecie znaków, podjęcia próby odkrycia swojej prawdy. Prawdy, która nie byłaby absolutna i dana raz na zawsze, lecz relatywna,

78

Por. M. Mićanović: *Zid i fotografije kraja*. ICR, Rijeka 1989, s. 71.



jednostkowa i wciąż poszukiwana, a to, co już zostało odkryte, szybko ulega dezaktualizacji, gdyż znajduje się w nowych ramach, w nowym kontekście⁷⁹.

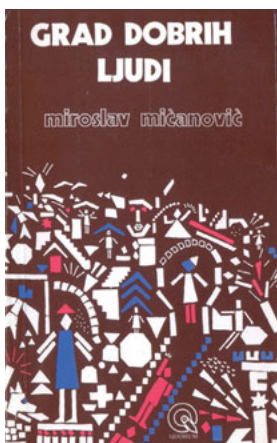
Wraz ze zniesieniem granicy pomiędzy światem i tekstem zniwelowano ostre dystynkcje pomiędzy z jednej strony tzw. faktami, wydarzeniami i emocjami rzeczywistymi a faktami, wydarzeniami i emocjami wyobrażonymi – z drugiej. Ponadto, w istotny sposób rozszerzyło to przestrzeń doświadczenia podmiotu i potencjalnie zwiększyło liczbę sytuacji lirycznych i strategii dyskursywnych, które ów podmiot ma prawo zaanektować. Nawet pośrednia wypowiedź (np. na modłę Slavka Mihalicia) w imieniu zbiorowości nie jest już wiarygodna; można mówić tylko w swoim imieniu. W poetyckiej praktyce Mićanovicia od początku dochodzi do przemiany doświadczenia życia w doświadczenie pisania, czyli konstruowania „świata jako tekstu”. W cyklicznej grze tekstu i świata podmiot Mićanovicia stale się zapomina i poszukuje. Aby uniknąć nieporozumień, od razu zaznaczę, że poezję Mićanovicia nazwałem symptomatyczną dla lat osiemdziesiątych przede wszystkim dlatego, że na żadnym poziomie nie figuruje ona jako paradygmat, który należałoby (albo który w ogóle można by) naśladować. Jej symptomatyczność jest paradoksalna: kładzie nacisk na różnicę i dopuszcza różnice.

Oprócz Mićanovicia do ważniejszych poetów, którzy pojawili się w latach osiemdziesiątych, należą: Krešimir Bagić, Gordana Benić, Branko Čegec, Velibor Čolić, Tomislav Domović, Miloš Đurđević, Dražen Katunarić, Sanja Marčetić, Tanja Margeša, Zoran Mašović, Krešimir Mićanović, Simo Mraović, Hrvoje Pejaković, Nikola Petković, Sibila Petlevski, Zorica Radaković, Goran Rem, Delimir Rešicki, Božica Zoko, Anka Žagar itd.

Aby zwrócić uwagę na podstawowe liryczne gesty dziesięciolecia, scharakteryzuję style poetyckie Anki Žagar, Branka Čegeca i Delimira Rešickiego. Anka Žagar swą liryczną przygodę zaczęła od słów „napišem šuma i bude šuma” („napiszę las i las się stanie”), które otwierają jej pierwszy debiutancki tomik poezji *lšla... i sve zaboravila* (*Szła...*

79

M. Mićanović: *Svijet kao tekst*. W: J. Matanović, V. Bogišić, K. Bagić, M. Mićanović: *Četiri dimenzije sumnje*. Quorum, Zagreb 1988, s. 359.



M. Mićanović
Grad dobrih ljudi



Miroslav Mićanović

i wszystko zapomniała)⁸⁰. Chodzi o poetycką wypowiedź performatywną, którą można tłumaczyć jako jasny ślad poetyki konkretystycznej, jako badanie samych podstaw komunikacji i zapowiedź stworzenia takiego idiolektu, który umożliwi podmiotowi zaprezentowanie pełni swojej indywidualności. Język i poezja to pojęcia zamienne w jej tekstach. Znaczące są na przykład początkowe strofy wiersza *Učila govoriti* (*Uczyła się mówić*) ze wspomnianego zbioru:

jezik će prvo malo ubiti
sve će potom u nj stati
i mrvice i trupac u ustima

čita se u zatvorenom prostoru
golo ostrugan zid-zid-zid-zid
što hoćeš vidjeti što hoćeš vidjeti
sjeti se da ćeš vidjeti

jezyk najpierw trochę pozabija
wszystko później do niego się zmieści
i okruchy i konar w ustach

80

A. Žagar: *Išla i... sve zaboravila*. Goranovo proljeće, Zagreb 1983, s. 9.



czyta się w zamkniętej przestrzeni
ostrugany do naga mur-mur-mur-mur
co chcesz widzieć co chcesz widzieć
przypomnij sobie że zobaczysz⁸¹.

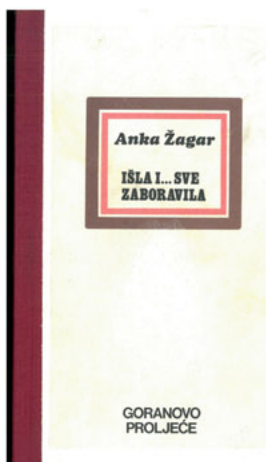
Cały fragment sprawia wrażenie implicytnego zwracania się autora do czytelnika, na wzór wypowiedzi metaliterackiej. W pierwszej strofie niemal gnomicznie zostaje wyjaśnione nowe użycie języka („język najpierw trochę pozabija / wszystko później do niego się zmieści”), a w drugiej odbiorcę nakłania się najpierw do przyjęcia aktywnej po-

stawy („czyta się w zamkniętej przestrzeni”), która później staje się gwarantem otwartej komunikacji („co chcesz widzieć co chcesz widzieć / przypomnij sobie że zobaczysz”).

Anka Žagar podważa konwencje językowe po to, by stworzyć język, który będzie w stanie wyrazić doświadczenie jednostki. Język ten zdobią „prywatne reguły pisowni”, metajęzykowe iluminacje, neologizmy i liczne figury syntaktyczne. Poetycki świat Žagar odbudowuje się wciąż na nowo w każdym wierszu, opierając się na kilku kluczowych mitemach – obok lasu są to: snijeg, bijelo, san, školjka, Guar (śnieg, biel, sen, muszla, Guar) itp. Dokonują się w nim cudowne odkrycia i przekształcenia. Oniryczno-infantylny podmiot zdobywa doświadczenie w zwodniczej grze

substytucji ciała, języka, bytu, pamięci i zapomnienia. Fundamentem lirycznego myślenia Žagar jest dostrzeganie podobieństw, fundamentem stylu zaś – metaforyczność.

Branko Ćegec pokonał drogę od konkretystycznego kształtowania poetyckiej rzeczywistości do eseistycznego tematyzowania szaleństwa codzienności. W pierwszych dwóch tomikach (*Eros – Europa – Arafat* i *Zapadno-istočni spol / Zachodnio-wschodnia płeć*) Ćegec jest zaangażowany, za pomocą języka dekonstruuje i demistyfikuje rzeczywistość, dokonując montażu i kolażu jej sprzecznych fragmentów. Jego



A. Žagar
Išla i... sve zaboravila

81
A. Žagar: *Išla...*, s. 57.

podmiot swą jednostkowość potwierdza poprzez destrukcję systemu językowego, który chciałby nim zawładnąć. Po lirycznym stwierdzeniu „trte su utrte forme” / „wytarte są utarte formy”⁸² poeta zamiast tekstu często proponuje łamięćówki, rysunki, szkice, wielokropki i myślniki; sięgając po erotykę, obnaża dyskurs ideologiczny („nexus mnogih guza s lijeva, slijeva se, slijeva se” / „nexus wielu tyłków z lewej, zlewa się, zlewa się”), posługuje się anagramami; pisze rozstrzelonym drukiem części pojedynczych leksemów, sugerując w ten sposób, że w słowach czasami ukryte są wyrażenia, które je podważają (*doktorAT*, *izraziTO* / *wyraźNIE*). Później w tomiku *Melankolični ljetopis (Melancholijny latopis)* Čegec nie upiera się już przy całkowitym odgraniczeniu tekstu od rzeczywistości. Jego podmiot zastajemy w suterenie w wynajętym mieszkaniu, na ulicy, w kawiarni, w mundurze, podczas czytania wieczornych wydań gazet. Chodzi o podmiot, który w końcu odnalazł własne zdanie i formułuje melancholijne myśli. Odkrywszy zdanie, próbuje je „wykorzystać jako broń, za pomocą której zdobywa się przestrzeń wokół siebie [...] w zupełności wypełnioną obecnością autora, jego wspomnieniami, poglądami, twarzami, które kocha, obserwuje, wyklucza... Ta wszechobecność Ja poety staje się podstawowym materiałem literackim”⁸³. *Melankolični ljetopis (Melancholijny latopis)* zapowiedział pojawienie się *Ekrana praznine (Ekranów pustki)*, tomiku, który wprowadził *tužni jezik eseja (smutny język eseju)* jako nową formę wyrazu. Pustka znajduje się w podtekście całego dorobku Čegeca – pustka rzeczywistości, pustka języka, pustka, do której zbliża go pragnienie samorealizacji. Jest ona nieuniknioną konsekwencją braku zgody na niekwestionowaną, konwencjonalną egzystencję. Čegec w tomiku tym tworzy dziennik pustki jako jedyne oryginalne doświadczenie, którym dysponuje i które może zaproponować. Mnóstwo informacji i barwność chwilowych obrazów, których każdego dnia dostarcza telewizja, wideo lub komputer, nie pozwala mu rozpoznać własnych ruchów, czynności, myśli i słów. Wszystko znajduje swój koniec na ekranie, a ekrany są wszędzie; prywatność i indywidualność

82

B. Čegec: *Eros – Europa – Arafat*. Goranovo proljeće, Zagreb 1980, s. 23.

83

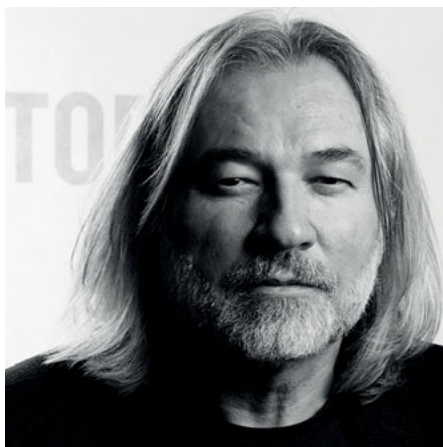
Z. Maković: *Melankolični ljetopis Branka Čegeca*. W: B. Čegec: *Melankolični ljetopis*. ICR, Rijeka 1988, s. 88.



zostały całkowicie zniesione, przekształcone w stereotyp. W związku z tym, że poezja Čegeca jest poezją miejskiej wrażliwości, zgiełk, nerwowy pośpiech i przypadkowe spotkania tylko mnożą obrazy, które znikają, zanim zdąży je zarejestrować spojrzenie.



B. Čegec
Zapadno-istočni spol



Branko Čegec

Z opisu kontekstu wynika, że intermedialność stanowi ważną cechę poetyckich, ogólniej mówiąc – literackich praktyk lat osiemdziesiątych. Korzystanie z kodów komunikacyjnych innych mediów i praktyk twórczych jest stosunkowo częste w poezji Branka Čegeca, Sanji Marčetić, Ivana Mora, Zoricy Radaković czy Gorana Rema. Najczęściej poeci sięgają po media wizualne, audiowizualne i audytywne⁸⁴. W liryce Delimira Rešickiego można odnaleźć wszystkie istotniejsze cechy postmodernistycznej literatury lat osiemdziesiątych: zdecentrowany podmiot, słabą myśl, język różnicy, intertekstualną i intermedialną gestualność. Przeszedł on drogę od konspiracyjnej językowej ekskluzywności przez bezpośrednie łączenie poetyckiego dyskursu z dyskursem kultury popularnej oraz współczesnych mediów do „indywidualnej kroniki czasu”.

84

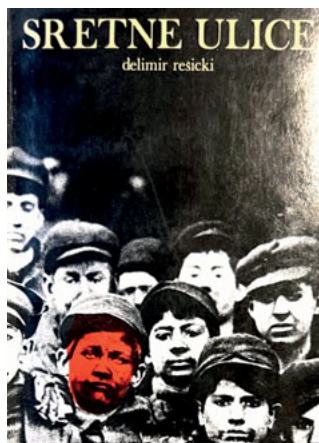
Autorem obszernego i instruktażowego (analitycznego i antologijnego) przedstawienia intermedialności w chorwackiej poezji od 1940 do 1991 roku jest Goran Rem. Por. G. Rem: *Koreografija teksta. Część pierwsza: Pjesništvo iskustva intermedijalnosti. Część druga: Pristup korpusu hrvatskoga pjesništva iskustva intermedijalnosti (1940–1991)*. Meandar, Zagreb 2003.

Krytycy jego liryczną wrażliwość określili jako „mroczną czułość” (Rem), a Rešickiego jako poetę, który „obnaża własną skórę, strach i nadzieję” (Mićanović). Pierwszą część jego dorobku charakteryzują mikrotematyka, fragmentaryczność, wielość cytatów zaczerpniętych z obszaru kultury popularnej, ekspresjonistyczna metaforyka oraz retoryka subwersji. W debiutanckim zbiorze *Gnomi*, nawiązując do koncepcji poetyckich z lat siedemdziesiątych, Rešicki bada językową materię i dokonuje radykalnej fragmentaryzacji sensu. Jako jeden z ważniejszych mitów tej książki nasuwa się pustka. Podmiot liryczny nie ma nawet pewności, czy do niego należy tekst, który zapisuje. Stawia sobie pytanie: „zašto te pišem / zar zato što si to veliko / to neprisutno / to uštavljeno / ništa / prazan krug” („dlaczego cię piszę / czyżby dlatego, że jesteś to wielkie / nieobecne / to wyprawione / nic / pusty krąg”). W kolejnych trzech zbiorach – *Tišina* (*Cisza*), *Sretne ulice* (*Szczęśliwe ulice*) i *Die, die my darling* – ich podmiot swą egzystencjalną i kreatywną pozycję prezentuje poprzez pojęcia „tišina” („cisza”) i „snijeg” („śnieg”). Oba w dyskretny sposób sugerują potrzebę budowy takiego świata, w którym zawsze będzie można zacząć od nowa. Podmiot liryczny podlega deterytorializacji. Przebywa na ulicy („szczęśliwej ulicy”), która go – jednocząc sprzeczne oraz chwilowe fakty i odczucia – przekształca w przypadkowego przechodnia, a jego Ja staje się miejscem spotkania sprzecznych werbalnych czynów i chwilowych rozpoznań. Tom *Szczęśliwe ulice* to wykładnia koncepcji poezji pokolenia quorumaszy i najprawdopodobniej najbardziej wpływowy tomik Delimira Rešickiego. Jego podstawową cechą stanowi intermedialność, tj. przejmowanie przez lirykę kodów komunikacyjnych innych mediów oraz praktyk twórczych. Choć w liryce tego poety można rozpoznać ślady muzyki rockowej, filmu, wideoklipów, graffiti itd., najwyraźniejsze jest połączenie rock-kultury i poezji. Łącząc dwa typy wrażliwości i dwa typy wyrazu, Rešicki piosence rockowej nadał liryczną autentyczność, a tekstowi poetyckiemu rockowo bezpośrednią i buntowniczą konfesyjność⁸⁵.

85

Na drugą część twórczości Rešickiego składają się tomiki: *Knjiga o anđelima* / *Książka o aniołach*, *Ezekijeva kola* / *Koła Ezechiela* i *Aritmija* / *Arytmia*. W tych utworach, powstałych po latach osiemdziesiątych, poeta wyraźnie „neutralizuje” swoje pismo różnicy poprzez otwarte przywoływanie tradycji i reaktualizację





D. Rešicki
Sretne ulice



Delimir Rešicki

Wyraźnie widać, że poeci w latach osiemdziesiątych dokonali gruntownej zmiany tematów i języka poezji. Niniejszy szkic byłby całkowicie wybrakowany, gdybym nie zarezerwował w nim, i to ważnego,

poszczególnych procedur modernistycznej poetyki. Co więcej, decyduje się na niespodziewany okrzyk: „adio rock'n'roll”. W *Książce o aniołach* rzeczywistość, i to wojenna, niepowstrzymanie wdiera się do tekstu, mnożą się motywy i mitemy ze Slawonii i Baranji, a smutek i poczucie pustki wypełniają świadomość bohatera lirycznego. Krytycy podkreślali między innymi, że w tomiku dochodzi do całkowitego „złania się świata rzeczywistego i nierzeczywistego, do tego stopnia, że rzeczywistość przypomina jakiś, najczęściej mroczny, sen, a sen sprawia przejmujące wrażenie rzeczywistości” (Šalat). W zbiorze *Koła Ezechiela* poprzez przywołanie w tytule biblijnego proroka Ezechiela (który w niewoli babilońskiej miał apokaliptyczną wizję) dokonuje się archetypizacja doświadczenia podmiotu, a przestrzeń książki przypomina przestrzeń cytatu i aluzji. Mowa podmiotu oscyluje pomiędzy bezpośrednim przeżyciem i późniejszą gnomicznocią. Choroba jest ukazana jako istotna cecha świata. Podmiot mierzy się z nią to jako z własnym, to jako z powtórzonym doświadczeniem (które dzieli z Ezechielem, Italo Calvinem, Hamvasem, Slamnigiem, Ianem Curtisem i innymi). Specyfika tematyzowania przez Rešickiego choroby wynika z kojarzenia tego stanu z katastroficzną wojenną rzeczywistością. W zbiorze *Arytmia* dokonuje się kompleksowe zanurzenie w historię Europy Środkowej i przeciwstawienie jej chorwackiej i globalnej rzeczywistości transformacji. Swoją krąg cywilizacyjny poeta nakreśla poprzez dosłowną i metaforyczną podróż, która łączy Baranję z Krakowem, Osijek z Budwą, sklepy cynamonowe z pizamą na oddziale onkologii, błoto z Balatonem, Brunona Schulza z Tomazem Šalamunem, Rilkego z Brankiem Miljkoviciem. I chociaż w czasie tych podróży w sposób nieunikniony wraca do tych samych miejsc i zwraca się do już znanych rozmówców, podróż jest skrajnie ekscytująca, ponieważ podmiot ciągle zmienia perspektywę, z których obserwuje i mówi lub też – jak sam stwierdza w wierszu Gry: „svaki put si drukčije izgovara ime / za každyd razem inaczej wymawia svoje imię”.

miejsca dla Branimira Štulicia. Chociaż, jak już podkreśliłem, poezję lat osiemdziesiątych zdominowała poetyka postmodernistyczna, wrażliwość dekady (nie tylko liryczną) wszechstronnie naznaczyły modernistycznie intonowane piosenki Štulicia. Pojawia się w nich niemiłosierna krytyka społeczna, zaangażowana polemika z politycznymi praktykami i medialną fikcją, potrzeba, aby za pośrednictwem poezji reagować na rzeczywistość. Štulić to wyjątkowo zaangażowany podmiot, buntownik, człowiek, który chciałby zmieniać świat. Dyskurs, którym się posługuje, to stylizowany kolokwialny idiolekt, a jego główny składnik stanowi miejski slang, ideologemy, język mediów i język ulicy. Ważne miejsce zajmują w nim mocne słowa: „krv”, „smrt”, „užas”, „poraz”, „istina”, „barut”, „laž”... („krew”, „śmierć”, „okropność”, „porażka”, „prawda”, „proch”, „kłamstwo”). Czasem sięga po aluzję lub parafrazę jakiejś retorycznej skamieniałości („čitam nedjeljni komentar koji jasno kaže / tko ne misli ovako taj kleveće i laže” – „czytam niedzielny komentarz, z którego jasno wynika / że ten, kto tak nie myśli, to kłamca i gnida”⁸⁶), czasem zaskoczy agramatyzmem („već dugo ja ne vidjeh **hrpu** tako lijepo žene” – „już dawno nie widziałem **mnóstwa** tak ładnej kobiety”⁸⁷; „ili kao da me njezino tijelo nije **htilo**” – „tak jakby jej ciało mnie nie **chciolo**”⁸⁸), czasem z kolei przyciąga uwagę błyskotliwym porównaniem („život se smiruje kao mlijeko u čaši” – „życie się uspokaja jak mleko w szklance”⁸⁹). Jednym z paradoksów lat osiemdziesiątych jest relacja pomiędzy wierszami Štulicia i wierszami poetów, którzy – tak jak on – zdobywają wówczas uznanie. Gdy Štulić w piosence *Strah od smrti* (*Strach przed śmiercią*) powtarza w refrenie słowa: „ne prepuštaj se melankoliji”⁹⁰ („nie poddawaj się melancholii”), Branko Ćopić publikuje *Melancholijny latopis* i mistyfikuje właśnie ten

86

J.B. Štulić: *Nedjeljni komentar*. W: idem: *Big bang! Knjiga pjesama 1975–1985*. Samozalažba, Zagreb 1985, s. 80.

87

J.B. Štulić: *Lijepo žene prolaze kroz grad*. W: idem: *Big bang!...*, s. 107.

88

J.B. Štulić: *Balkan*. W: idem: *Big bang!...*, s. 43.

89

J.B. Štulić: *E pa što*. W: idem: *Big bang!...*, s. 87.

90

J.B. Štulić: *Big bang!...*, s. 36.



stan jako miejsce uspokojenia bytu i dyskursu, jako przestrzeń, w której podmiot dochodzi do siebie i do głosu. Kiedy *Filigranski pločnici (Filigranowe chodniki)* Štulicia („jako możliwa aluzja do Kosowa na początku lat osiemdziesiątych”) pełne są prochu i sugerują, że „miasto jest doświadczane jako przestrzeń walki, jako wrażliwa i niebezpieczna tkanka, jako miejsce buntu”⁹¹, *Szczęśliwe ulice* Delimira Rešickiego uciekają od bezpośredniości i liczą się, począwszy od samego tytułu, z niemożliwą do przewyżnienia ambiwalencją. Krótko mówiąc, Štulić – chociaż porusza się w przestrzeni kultury popularnej – jest elitarystą, w odróżnieniu od poetów, którzy poezję odziedziczyli jako elitarny dyskurs i ten elitaryzm na różne sposoby obnażają i destrukują. Johnny Štulić bez ogródek wyraża w pisanych przez siebie tekstach swój światopogląd, a jego koledzy, przynajmniej podświadomie, zajmują jakieś stanowisko wobec wcześniejszych koncepcji poetyckich i stojących za nimi światopoglądów⁹².

2.7. Proza – od 29 wersów do „kronisterii”

W twórczości prozatorskiej dominują dwa gatunki: krótkie opowiadanie i powieść⁹³. Pisarze skupieni wokół „Quorum” piszą przeważnie krótkie opowiadania, a przedstawiciele średniej i starszej generacji – powieści.

91

D. Duda: *Užas je moja...*, s. 108.

92

Wyjątkowo inspirujące odczytanie tekstów Štulicia zaproponował Dean Duda. Wyróżnia on i analizuje pojawiające się u Štulicia motywy, jego imaginarium miasta, pozycję ideologiczną, traktuje przy tym cały projekt Štulicia jako formę socjalistycznej nowoczesności. Por.: „Socjalistyczna nowoczesność w muzyce popularnej manifestuje się w ciągłej wymianie pomiędzy tzw. kulturą wysoką i jej dyskursem w sztuce, naukach humanistycznych i społecznych z jednej strony, a popularnokulturalnymi praktykami z drugiej. [...] Wariant socjalistycznej nowoczesności Štulicia zawiera (młodzieżczą) krleżiańską antytetyczność [...], przejmując pęknięcie typowe dla wszystkich wariantów dyskursywnej jawiskowości podmiotu, gdyż jest to świat bez Boga i bogów, bez względu na to, jaki znaczeniowy materiał wypełni tę – (społecznie) podwyższoną i ustawodawczą – aktancjalną rolę”. D. Duda: *Užas je moja...*, s. 117.

93

Polskie przekłady krótkiego opowiadania z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zawarte są w antologii pt. *Nagie miasto* (Katowice 2009), będącej przekładem chorwackiego wyboru dokonanego przez Krešimira Bagicia pt. *Goli grad* (Zagreb 2003) – przypis tłumacza.

2.7.1. Przemiana krótkiego opowiadania

Obecną w sposób dyskretny tradycję krótkiego opowiadania można śledzić w prozie chorwackiej od drugiej połowy XIX wieku⁹⁴. Jednak gruntowna przemiana tego gatunku dokonana się właśnie na początku lat osiemdziesiątych XX wieku i to przede wszystkim w książkach *Čudovište (Potwór)* oraz *Qwertzu i opš Davora Slamniga*, a także w ramach wspomnianego projektu czasopisma „Polet” – *Priče na 29 redaka* (Opowiadanie na 29 linijek). Uczestniczyło w nim wielu młodych pisarzy. W 1983 roku wydrukowano zbiór najlepszych mikrotekstów w oddzielnej publikacji czasopisma „Pitanja”⁹⁵. To, co uczynił z własnej inicjatywy Slamnig, a później kontynuował „Polet” – narzucając zminimalizowanie objętości opowiadania – przyniosło skutek w postaci powstania dynamicznego tekstowego wzorca, wyjątkowo krótkiego opowiadania (*short short story*), otwartego na wszelkiego rodzaju gry i eksperymenty. W tych mikrotekstach zmiana perspektyw, sekwencji i trybów narracyjnych następuje tak byłyskawicznie, że przypomina zmianę kadrów w wideoklipie. Narracja została maksymalnie zredukowana: nie ma opisów, charakterystyki postaci, epizodów, komentarzy... Fabułę cechuje skojarzeniowy ciąg zdań, z których każde zastępuje jedną sekwencję narracyjną lub też cała opowieść zostaje przekształcona w dialog. Rozbity obraz świata i fragmentaryczność doświadczenia oraz nowofalowa wrażliwość w tymże prozatorskim wzorcu znalazły odpowiednią przystań. Opowiadanie do 29 linijek nierzadko kończy się puentą, która w sposób humorystyczny lub ironiczny zmienia dotychczasowy tok tekstu. Powstały z inicjatywy czasopisma wzorzec uległ literackiej kanonizacji, kiedy w bibliotece „Quorum” wydrukowano książki Predraga Vrabeca, Zdenka Bužeka i Borisa Gregoricia.

94

O losie krótkiego opowiadania w literaturze chorwackiej obszernie świadczy *Antologija hrvatske kratke priče (Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania)* Miroslava Šicela (Disput, Zagreb 2001). Autor zbioru wybrał ponad stu prozaików, a na początku umieścił jeden z felietonów Augusta Šenoi *Zagrebulje*, po raz pierwszy wydrukowany w 1867 roku.

95

Por. *64 priče na 29 redaka*. Prir. I.C. Kustić, B. Čegec, V. Boban. Pitanja, Zagreb 1983.



Ponadto w Rijece wydano zbiór krótkich opowiadań Ediego Jurkovića i Dragana Ogurlića⁹⁶.

Skutkiem skracania tekstów w większości przypadków stało się semantyczne zagęszczenie, humorystyczna rytmizacja i poetyzacja języka mówionego, trawestacja dyskursu (od literackiego do filozoficznego, historiograficznego lub intymnego). Jednak w książce ta wyjątkowa krótkość podstępnie podważa, a nawet kwestionuje narracyjny wzorzec. Po pewnej liczbie opowiadań schemat pisania zaczyna się powtarzać i coraz trudniej autorowi zaskoczyć czytelnika – który wyznaczył swój horyzont oczekiwań – sposobem pisania, perspektywą i puentą. Dlatego w jednym z najbardziej udanych wyborów krótkich opowiadań do 29 linijek, *Teorijskoj gramatici (Teoretycznej gramatyce)*, Boris Gregorić nadał swoim tekstom określoną formę. Zapowiedziana w tytule demistyfikacja teorii opowiadaniem, względnie mistyfikacja opowiadania teorii, została przeprowadzona w taki sposób, że „gramatyka” Gregoricia zawiera 99 opowiadań (a zatem nieprzypadkową liczbę, podobnie jak nieprzypadkową liczbą jest 1001 w przypadku baśni Szeherazydy) opatrzonych licznymi przypisami, ocierającymi się niemal o sztukę iluminacji, a na końcu książki znajduje się indeks osób. Narrator utworu łączy dyskurs narracyjny nie tylko z teoretycznym, lecz także z „językiem” prasy, graffiti, ulicy, filmu, muzyki, sportu itd.

Skrajne streszczanie i minimalizacja krótkiego opowiadania jest wyrazem paradoksalnej postmodernistycznej kombinacji melancholii i narcyzmu, ironii i autoironii, destrukcji, która poprzedza kreację, i kreacji, która zmierza do swego unicestwienia. Paralelnie do manierystycznego badania (dolnych) granic krótkiego opowiadania, część autorów pisze nieco dłuższe teksty, które cechuje doświadczenie miejskości

96

Helena Sablić Tomić, autorka, która wielokrotnie zajmowała się prozatorskimi doświadczeniami lat osiemdziesiątych i poetykami quorumaszy, jeden z esejów na temat roli tego czasopisma zakończyła następującymi słowami: „Chorwacka przestrzeń kulturalna lat osiemdziesiątych silnie naznaczona jest projektem »Quorum«, który poprzez medialną wrażliwość na różne warstwy mikro kultury, takie jak: komiks, rock, produkcja wideo, film, kładzie nacisk na intertekstualną komunikację tekstu z różnymi kontekstami, umożliwiając tą drogą wysyłanie różnych informacji kulturalnych za pośrednictwem czasopisma”. Por. H. Sablić Tomić: *Kulturalni prostor osamdesetih – projekt časopisa „Quorum”*. W: *Postmodernizam iskustvo jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Ur. C. Milanja. Altagama, Zagreb 2003, s. 67.

i chaotyczna matryca językowa. Mam tu przede wszystkim na myśli: Stanislava Habjana, Eda Popovicia, Carmen Clein, Velibora Čolicia, Matego Bašicia i Mladena Kožula. Zamknięci w granicach miasta, prozaicy ci rezygnują z utopijnej próby stworzenia całości, zaprowadzenia porządku i z poszukiwania sensu tam, gdzie porządek i sens nie mogą nastać. Ich opowieści są urywane, zainspirowane jakimś nieoczekiwanym skojarzeniem. Narrator wypowiada się w pierwszej osobie, cytuje i notuje wydarzenia, w których uczestniczy, zrozpaczony próbuje dotrzeć do własnego doświadczenia. Bohaterowie opowiadań to zanurzeni w okresie karnawału, grający spontaniczność ekscentrycy. Cechy charakterystyczne tej prozy pokrywają się z tymi, które David Lodge przypisuje prozie postmodernistycznej: sprzeczność, permutacja (współistnienie wykluczających się ciągów narracyjnych), zerwana ciągłość, przypadkowość, nadmiar i spięcia⁹⁷.

Jako przykład umownie paradygmatycznej książki omówię zbiór opowiadań Eda Popovicia *Ponoćni boogie* (*Nocne boogie*). Jego bohater snuje się po mieście, pozwalając, by wydarzenia miały go niczym cienie. Miasto zostaje przedstawione jak labirynt, w którym powoli i niezauważalnie się umiera, z którego nie można wyjść lub uciec, gdyż ulice w gruncie rzeczy prowadzą donikąd. Tego bohatera zastajemy wciąż przy barze, gdzie – z papierosem w jednej i butelką piwa w drugiej ręce – rozmawia z przyjacielem. Seks to coś, czemu oddaje się najintensywniej.

W ruchach i reakcji jego Nany/Alice/Evy/Snjeżany... znajduje potwierdzenie dla swojej egzystencji i kreowanego halucynacyjnego świata. Ponadto Popović często wymienia nazwiska pisarzy, muzyków lub reżyserów, u których rozpoznaje doświadczenia podobne do swoich (np. Bukowskiego, Ginsberga, Morrisona, Waitsa, Fassbindera). W opowiadaniach Popovicia przeplatają się dialog, cytowany wewnętrzny



E. Popović
Ponoćni boogie

97

D. Lodge: *Načini modernog pisanja*. Prev. G. Gračan, S. Bašić. Globus – Stvarnost, Zagreb 1988, s. 272.

monolog, autokrytyczne uwagi narratora, poetyzowane pasáže itp. Zgoda jego bohatera na pozycję outsidera dokonuje się przez radykalne beletryzowanie doświadczenia empirycznego. Poprzez bezpośredniość wypowiedzi i naruszanie literackich konwencji Popović sprzeciwia się „symbolicznemu, na zawsze odłożonemu znaczeniu świata”⁹⁸ i postanawia mistyfikować dosłowność obecnej chwili.

2.7.2. Powieść gatunkowa, nowohistoryczna i konceptualna

Twórczość powieściowa jest bogata, a pod względem gatunkowym zróżnicowana. W ciągu tych dziesięciu lat wydrukowano 310 powieści⁹⁹. Najbardziej płodnymi autorami okazali się: Pavao Pavličić (13 utworów), Zvonimir Majdak (11), Goran Tribuson (10), Ivan Aralica (7) i młody Damir Miloš (6). Poszczególni pisarze używali pseudonimów, chcąc wypróbować inną tematykę, styl, przetestować literacką wrażliwość czytelników lub po prostu się zabawić. Oprócz Any Župan, która konsekwentnie podpisywała się jako Ana Žube, Feđa Šehović powieść *Gorak okus duše* (*Gorzki smak duszy*) podpisał jako Raul Mitrovich, a Zvonimir Majdak – pisząc erotyczne powieści – zmienił nawet płeć i przedstawiał się jako Suzana Rog¹⁰⁰.

W twórczości powieściowej możemy wyróżnić powieści gatunkowe, nowohistoryczne i konceptualne. Powieść gatunkowa powstaje jako element ogólnego trendu zacierania granic, upraszczania, powrotu fabuły, akceptacji trywialnego doświadczenia lub flirtowania z nim. Jej najpopularniejszą chorwacką wersją jest powieść detektywistyczna i kryminał – przede wszystkim dzięki wyjątkowej na tym polu aktywności byłych fantastyków: Pavao Pavličicia i Gorana Tribusona.

98

B. Maleš: *Nježni luzeri dragovoljno putuju u nebo*. „Pitanja” 1985, br. 3–4, s. 253.

99

Cyt. za: N. Paro: *Bibliografija hrvatskog romana 1945.–1990*. W: C. Milanja: *Hrvatski roman 1945.–1990*. ZK FF, Zagreb 1996, s. 149–247.

100

Pierwsza z pięciu „kobiecych” powieści Majdaka nosi tytuł *Baršunasti prut*, 1987 (*Aksamitna laska*); pozostałe: *Gospođa*, 1988 (*Pani*); *Ševa na žuru*, 1989 (*Šeks na imprezie*); *Ponovo sam nemoralna i pokvarena*, 1996 (*Ponownie jestem zepsutą i niemoralną osobą*); *Želim još puno puta*, 2001 (*Chcę jeszcze wiele razy*).

Chodzi o prozę, którą najczęściej charakteryzuje linearne opowiadanie, nurtująca intryga, sprowadzenie postaci do funkcji opowiadania, wszechwiedzący narrator. Krytyka przeważnie popierała ten model prozatorski, nierzadko broniąc go implicytnie przed niesformułowanymi zarzutami. Velimir Visković pisał o tym, że za pomocą „drobnych narracyjnych gagów i funkcjonalności każdego szczegółu Pavličić ożywił klisze, które mu narzucały konwencje gatunkowe”¹⁰¹, że „pełna szkicowość drugoplanowych postaci tylko pozytywnie wpływa”¹⁰² na czytelność powieści Tribusona *Polagana predaja* (*Powolna kapitulacja*) i że według niego pisarz napisał hit. Zainteresowanie krytyków i literaturoznawców powieścią kryminalną czy też tzw. prozą gatunkową po raz pierwszy doszło do głosu w teoretycznej książce Stanika Lasicia *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej* (1973)¹⁰³. Studium to przyczyniło się do tego, że w rodzimym literaturoznawstwie ponownie zaczęto rozpatrywać relacje pomiędzy wysoką i niską literaturą, kwestie kompozycji i struktury tekstu prozatorskiego, że doszło do wykształcenia kompleksowego i konsekwentnie specjalistycznego metajęzyka, który zastąpił powszechną impresjonistyczną hermeneutykę.

Powieść nowohistoryczna sugeruje inną beletryzację historii – zamiast rekreowania opowiadania historycznego, chronologii i dążenia do tego, by uchwycić całość jakiegoś dawnego wydarzenia, co cechuje typową tradycyjną powieść historyczną – skupia się na opowieści snutej przez jednostkę. Najbardziej znaczący autorzy powieści nowohistorycznej to: Ivan Aralica i Nedjeljko Fabrio. Tak zwana morlacka trylogia Aralicy – *Put bez sna*, 1982 (*Droga bez snu*), *Duše robova*, 1984 (*Dusze niewolników*) i *Graditelj svratišta*, 1986 (*Budowniczy zajazdu*) – ukazuje pisarza, którego narrator całkowicie panuje nad opowieścią, wykorzystuje i tłumaczy dokumenty, szczegółowo charakteryzuje postaci i jest wyraźnie skłonny do narracyjnych parabol,

101

V. Visković: *Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*. Znanje, Zagreb 1988, s. 194.

102

Ibidem, s. 230.

103

Polski przekład monografii S. Lasicia ukazał się w Warszawie w 1976 roku – przypis tłumacza.

alegorycznego przedstawiania, moralistycznych komentarzy i gnomicznych wypowiedzi. Analitycy podkreślają, że w odróżnieniu od Še-noi, dla którego „historia to centralna »figura«”, w praktyce u Aralicy „»figura« moralności jest zasadniczą osią opowieści, a historia pełni tu tylko funkcję jednego z rekwizytów »dekoracji«, który »zagęszcza« doświadczenie, »łączy« je, generując przekaz”¹⁰⁴. Nedjeljko Fabrio w powieściach *Vježbanje života* (*Ćwiczenie życia*) i *Berenikina kosa* (*Warkocz Bereniki*) obserwuje wpływ historii i polityki na jednostkę i rodzinę, pisze historyczną kronikę historii (na co wskazuje podtytuł wspomnianej na początku powieści – *kronisteria*), tworzy postmodernistyczny tekst,



N. Fabrio
Vježbanje života

który zderza małą i wielką historię; on „nie pisze powieści historycznej, lecz powieść o historii”¹⁰⁵. Fabrio nie dąży w pierwszej kolejności do „rekonstrukcji historii, lecz [...] do »efektu« historii, jej negatywności, zła, szaleństwa, śmierci”¹⁰⁶.

Powieść konceptualna lub teoretyczna to nazwa obejmująca autorskie projekty¹⁰⁷. Ważne miejsce zajmuje w nich taka świadomość pisania, która chce uniknąć wszelkiej schematyczności i modelowości i za którą kryje się jakaś koncepcja teoretyczna. Elementy takiego stylu pisania można rozpoznać w powieściach Ireny Lukšić, Milorada Stojevicia czy Vjekoslava Bobana. Jednak w pełni konceptualną

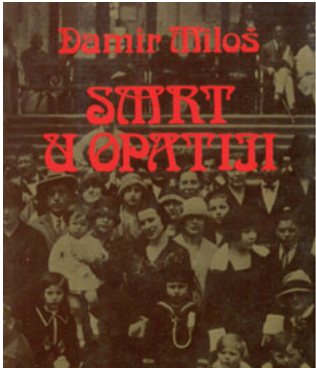
powieść tworzy dopiero Damir Miloš. Pisarz ten najczęściej stara się w prozie wykorzystać, co więcej, wykreować teorię języka. Podstawowe kwestie, które go nurtują, to problem wyrażalnego i niewyraźnego, relacja pomiędzy gramatyką i semantyką oraz możliwości ekspresji indywidualnej percepcji świata. Na końcu powieści *Smrt u Opatiji* (*Śmierć w Opatiji*) Miloš zapisuje ważne spostrzeżenie:

104
C. Milanja: *Hrvatski roman...*, s. 118.

105
Ibidem, s. 108.

106
Ibidem, s. 109.

107
Pojęcia „teorijski roman” („powieść teoretyczna”) używa C. Milanja: *Hrvatski roman...*



D. Miloš
Smrt u Opatiji



Damir Miloš

Pierwszą i najważniejszą przyczyną napisania tej powieści jest myślenie, że gramatyka (jakiegokolwiek języka) określa nie tylko sposób, w jaki się pisze, lecz również treść tego, co napisane. Nie oznacza to, że ilość „treści”, jeśli przestrzegamy zasad gramatyki, jest ograniczona, ale można założyć, że opracowanie innej gramatyki [...] otworzy możliwość napisania jeszcze nieznanych treści. Istota sztuki jednak to nie „to samo” na sto różnych sposobów¹⁰⁸.

Projekt Miloša obejmuje piętnaście tytułów i wciąż czeka na swoje gruntowne odczytanie.

W latach osiemdziesiątych obok przeplatania się wysokich z niskimi tematów, gatunków i stylów oraz różnego rodzaju mediów pojawiają się teksty, które łączą różne typy dyskursów. Najbardziej znanym tego typu tekstem jest *Brewiarz śródziemnomorski* Predraga Matvejevia¹⁰⁹. To książka, w której doszło do połączenia wiedzy polihistora, precyzji filologa, doświadczenia podróżnika, przenikliwości eseisty oraz stylu wyrafinowanego literaty. Składa się ona z trzech części: brewiarza, map i glosariusza. W pierwszej części dominują fotografie, w drugiej opisy, w trzeciej pojęcia, lub też, jak stwierdza autor: „Jedna i ta sama

108

D. Miloš: *Smrt u Opatiji*. ICR, Rijeka 1984, s. 94.

109

Polski przekład książki P. Matvejevia został wydany w Sejnach w 2003 roku – przypis tłumacza.

podróż odbywa się w miejsca, które najpierw zwiedzałem, następnie śledziłem je na mapach, by w końcu dotrzeć do nich w książkach". Matvejević między innymi sporządza notatki, zapisuje glosy, szkice i mikroeseje o morzu i marynarzach, dawnych i dzisiejszych mieszkańcach Śródziemnomorza, wyspach, półwyspach, miastach i portach, wiatrach i falach, sieciach, sznurach i węzłach, morskich prądach i morskiej pianie, kościołach i archiwach, wulkanach i jaskiniach, rybach i rybakach, mewach, świerszczach i cykadach, soli i warzelniach soli, miarach i targach, winorośli i oliwkach... *Brewiarz śródziemnomorski* jest jak mozaika, która usiłuje odwzorować historię, całe spektrum zjawisk, realny i wyobrażony kształt tej przestrzeni o tysiącu twarzy. Stylistyczne podstawy hybrydowego dyskursu tworzy strategia wylizania, która łączy, porównuje lub przeciwstawia sobie rozmaite fenomeny, oraz stosunkowo częste aforystyczne zdania – np.: „łatwiej podzielić morze niż ziemię, trudniej je posiadać”.

2.7.3. Literatura kobieca

Literatura kobieca stanowi nieodzowny fenomen chorwackiej prozy lat osiemdziesiątych. Pojęcie to zostało dziesięć lat wcześniej ukute przez francuskie teoretyczki Hélène Cixous i Luce Irigaray, a do chorwackiego pejzażu literackiego wprowadziła je Ingrid Šafranek (1983), gdy badała cechy prozy Marguerite Duras. Zrodziło się ono na gruncie feminizmu i opisywało specyficzną naturę tejże literatury (feminizm już wtedy – obok artystycznego – rozwinął swój teoretyczny, polityczny i aktywistyczny nurt). Aktywność i doświadczenie kobiet przejawiają się w tekście poprzez wybór tematów, ich ujęcie, a także w podkreślanu perspektywy płci, w obnażaniu panujących dyskursów, analizowaniu płciowego/rodzajowego (w znaczeniu gender) zdeterminowania języka itp. Tak jak feminizm literatura kobieca także jest do pewnego stopnia „skierowana na przekształcenie istniejących stosunków władzy w społecznej hierarchii, na podważanie patriarchalnych wzorców oraz ustanawianie różnych strategii oporu”¹¹⁰.

110

A. Zlatar Viočić: *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizamfeminizamipostfeminizamuhrvatskojknjizevnosti> [dostęp: 15.11.2022].

Pojęcie „literatura kobieca” do chorwackiego żargonu krytyczno-literackiego wprowadzono w drugiej połowie lat osiemdziesiątych (dzięki Velimirowi Viskoviciowi i Zdravkowi Zimie). Najczęściej pojawia się ono w kontekście prac na temat utworów Slavenki Drakulić, Ireny Vrkljan i Dubravki Ugrešić. W literaturze tej obecne są emblematyczne kobiece tematy: kulturowe i społeczne położenie kobiet, ciało, namiętność, choroba, wolność, strach itd. W tekstach są rozpracowywane na bardzo różne sposoby. Style prozatorskie trzech autorek różnią się w istotny sposób, a ich książki równie dobrze można rozpatrywać w ramach paradygmatu (quasi-)autobiograficznego dyskursu, prozy gatunkowej oraz postmodernistycznej. Ich rękopisy oscylują między intymistycznym, krytycznym oraz ironicznym dyskursem.

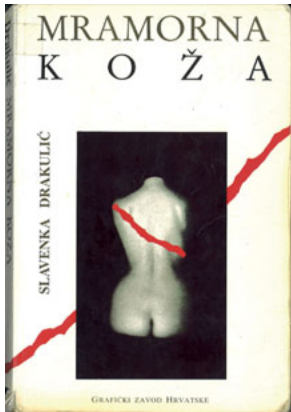
W twórczości prozatorskiej Slavenki Drakulić dominuje doświadczenie ciała. Ciało łączy przyjemność oraz ból, zdrowie i chorobę, wolność i zniewolenie, ciało pamięta i zapomina. W być może najmocniejszej, a pod względem stylistycznym najbardziej dopracowanej powieści *Mramorna koža* (*Skóra z marmuru*) głównymi wahadłami narracji są skóra i ciało. Powieść skupia się na relacji matki i córki (kobiecey temat *par excellence*), relacji pełnej milczenia, niewypowiedzianych zdań, strachu, delikatności i chwilowych rozpoznań. Rdzeń opowieści stanowią wspomnienia córki, w które nierzadko wplata się wewnętrzny monolog matki. Córkę zniewala obraz matki, matka to inność, która ją w istotny sposób definiuje: „Ona jest wszędzie. Każdy przedmiot to ona. Każdy z tych przedmiotów to pułapka dla moich zmysłów, więzienie, w którym tonę, droga, w której tonę...”. Doświadczenie kobiety w tej powieści podlega problematyzacji poprzez intensywne wspomnienia i szczegółowe opisy pierwszej menstruacji, poronienia, gwałtu, próby samobójczej. Proza Slavenki Drakulić to prototyp chorwackiego pisarstwa kobiecego. Jak stwierdza Andrea Zlatar Violić, „dochodzi w niej do głosu kobieta, która w zaangażowany sposób prowadzi narrację z własnej perspektywy, i to na temat specyficznego kobiecego doświadczenia”¹¹¹.

Irena Vrkljan w latach osiemdziesiątych publikuje kultowe książki: *Svila, škare*, 1984 (*Jedwab, nożyczki*) i *Marina ili o biografiji*, 1987

111
Ibidem.



(*Marina albo o biografii*). Są to bliźniacze utwory. W pierwszym autorka-narratorka głęboko zanurza się we własną biografię, a w dru-



S. Drakulić
Mramorna koža

gim konstruuje potencjalną biografię rosyjskiej poetki Mariny Cwietajewej i to w taki sposób, że podkreśla podobieństwa i zwraca uwagę na analogię między jej życiem i życiem poetki. Pisarstwo Vrkljan cechuje przewaga podmiotu wyznania, analityczność, fragmentaryczność oraz mieszanie perspektyw czasowych. W książkach tych spotyka się historia indywidualna oraz ogólna, dorastanie i wojna, różne reżimy i losy ludzi, cytaty z życia oraz literatury. Wspomnienia to przestrzeń, w której kształtuje się opowieść, mnożą się mikroportrety, konstruowana jest tożsamość. Odwołując się do nich, narratorka świadoma jest ich zwodniczego charakteru oraz literackiego potencjału – „Ciało pamięci to pszczoła, która mnie kłuje”. Śledząc

dorobek Ireny Vrkljan, krytycy podkreślali między innymi, że chodzi o autorkę, która „stale pisze i nadpisuje jedną i tę samą opowieść”¹¹², że jej „historię życiową w tekście kształtuje przetamany, rozciągnięty dyskurs, w który stale wplatane są różne głosy, z różnych lat i z różnych przestrzeni”¹¹³, że jej nie interesuje „tylko dziedzina introspekcji, zanurzania się we własną, odizolowaną przeszłość, lecz jej obserwowanie siebie ma na celu snucie opowieści o innych, opis innych”¹¹⁴, wreszcie „że znaczenie jej dzieła dla chorwackiej prozy narracyjnej jest prównywalne do roli, jaką odgrywa w literaturze francuskiej Marguerite Duras”¹¹⁵.

Być może najbardziej udane powieści gatunkowe lat osiemdziesiątych to *Stefcia Ćwiek w szponach życia* i *Forsowanie powieści-rzeki*

112

J. Pogačnik: *Kako smo izgubili „Svilu, škare”* (Kratka povijest čitanja Irene Vrkljan u mojoj obitelji). W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu*. Ljevak, Zagreb 2014, s. 113.

113

H. Sablić Tomić: *Zaborav*. W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu...*, s. 12.

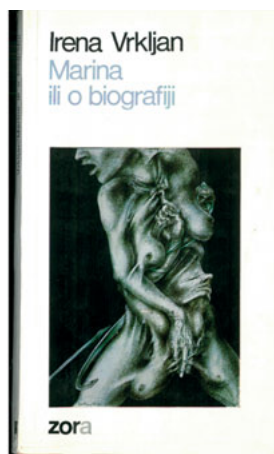
114

A. Zlatar: *Pisati ljubav*. W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu...*, s. 83.

115

Z. Zima: *Biografske krhotine Irene Vrkljan*. W: I. Vrkljan: *O biografiji: Svila, škare; Marina*. GZH, Zagreb 1987, s. 288.

Dubravki Ugrešić¹¹⁶. W dużej mierze bazują one na świadomej trywializacji tekstu. Autorka wychodzi od znanego prozatorskiego schematu, ale nie po to, by go naśladować lub uwierzytelnić, lecz strawestować. W *Stefci Ćwiek...* przejmując rekwizytorium stylistycznych chwytów powieści miłosnej, romansów, ale tylko po to, żeby ironicznie zabawić się tym gatunkiem, dokonać od wewnątrz jego destrukcji i zmienić znaczenie oraz by na jego gruzach wypracować nowy styl. Ugrešić wprowadza do tekstu cały szereg ambiwalentnych metatekstualnych oznak, nadaje powieści podtytuł *patchwork story*, zwraca uwagę, że „autorka, mając dobre chęci, próbowała potączyć skrawki romansów *Harlequina* – w których postaci kobiece wciąż czegoś szukają i szukają, by wreszcie odnaleźć to w happy endzie – oraz tzw. prozy kobiecej, w której postaci też wciąż czegoś szukają i szukają, tyle że tego nie znajdują albo znajdują z wielkim trudem!”¹¹⁷. Jeden z krytyków rolę narratora w *Stefci Ćwiek...* obrazowo porównał do roli „dyrygenta, który wykonawcom pozwala na improwizację w ramach zadanego tematu i który od czasu do czasu przerywa przedstawienie, aby publiczności wyjaśnić, czego tak naprawdę »chce« i jak ona powinna to odebrać”¹¹⁸. W *Forsowaniu powieści-rzeki* tematem stają się sama literatura oraz mechanizmy jej funkcjonowania we współczesnym świecie, co sygnalizuje przywołanie w tytule poetyki tzw. powieści rzeki i jej ironiczne przewartościowanie za pomocą rzeczownika „forsowanie”. Pod względem kompozycyjnym powieść składa się z zapisów o charakterze dziennika narratorki Dubravki oraz swoistej powieści w powieści, która prezentuje wydarzenia na Zagrzebskich Rozmowach Literackich z 1983 roku. Igrając z konwencjami gatunkowymi, sięgając po doświadczenia literackiego



I. Vrkljan
Marina ili o biografiji

116

Polski przekład *Stefci...* ukazał się w Wołowcu w 2002 roku, a *Forsowania...* – w Warszawie w 1992 roku – przypis tłumacza.

117

D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)*. Tłum. D. Jovan-ka Ćirić. Czarne, Wołowiec 2002, s. 105.

118

S. Primorac: *Prozor u prozu*. DHK, Zagreb 2005, s. 477.

kanonu i kultury popularnej, uciekając się do technik ludycznej parafrazy oraz pastyszu, Ugrešić w istocie podejmuje cały szereg istotnych kwestii, np. o wyczerpaniu literatury, o niedostępnym przepisywaniu istniejących tekstów jako o nowej formie oryginalności, o stosunku pi-



D. Ugrešić
Forsiranje romana-reke

sarza do polityki i marketingu oraz tekstu literackiego do kontekstu itp. Jej prozatorska technika obejmuje różne autorskie strategie i formy postmodernistycznej literatury. Jako że są pisane z perspektywy świadomej, krytycznie usposobionej kobiety, która w wirtuozerski sposób rozpracowuje tzw. tematy kobiece, literackie i społeczne stereotypy, przywołane powieści niewątpliwie przynależą do koncepcji pisarstwa kobiecego.

Lata osiemdziesiąte to złoty okres dla literatury kobiecej w chorwackiej prozie. Oprócz wspomnianych pisarek w tej dekadzie debiutuje kilka autorek, których teksty ze względu na specyficzną wrażliwość, tematykę, ideowe i ideologiczne zaplecze wpisują się w ten model¹¹⁹. Wojna oraz zmiany, jakie z nią się wiązały,

stworzyły w latach dziewięćdziesiątych kontekst, który nie sprzyjał subwersywnemu potencjałowi takiej prozy. Główne przedstawicielki literatury kobiecej (Drakulić, Vrkljan i Ugrešić) żyją za granicą i tam wydają nowe książki. Wiodącym tematem staje się doświadczenie emigracji, które krytyka nierzadko uznaje za jedyne wiarygodnego spadkobiercę literatury kobiecej, gdyż fenomenologia emigracji świadczy o istnieniu „podwojonej (terytorialnej i historycznej) dyslokacji z patetycznej narodowej opowieści o bohaterskim oporze i niemożliwej do splacenia ofierze”¹²⁰. Oprócz prozy emigracyjnej po latach

119

Helena Sablić Tomić, zajmując się kobiecą tożsamością literacką, opracowała podręczną bibliografię (H. Sablić Tomić: *Gola u snu. O ženskom književnom identitetu*. Znanje, Zagreb 2005, s. 207–215), w której wlicza ponad czterdzieści tytułów wydanych w latach osiemdziesiątych przez następujące autorki: Irena Lukšić, Dubravka Ugrešić, Vesna Biga, Sanja Pilić, Lilijana Domić, Daša Drndić, Zorica Radaković, Irena Vrkljan, Carmen Klein, Marija Čudina, Višnja Stahuljak, Slavenka Drakulić, Vesna Krmpotić, Sanja Lovrenčić, Vesna Parun, Neda Miranda Blažević, Eliza Gerner, Božica Jelušić, Sunčana Škrinjarić, Marina Šur Puhlovski.

120

R. Jambrešić Kirin: *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih*. „Reč” 1997, br. 2, s. 175–197. Oprócz Jambrešić Kirin feministyczny potencjał prozy

osiemdziesiątych feministyczny potencjał posiadają także powieści Daśy Drndić (*Canzone di guerra*, 1998; *Totenwände*, 2000; *Leica format*, 2003; *Sonnenschein*, 2007¹²¹). Chodzi o teksty mające fragmentaryczną strukturę, oparte na poetyce prozatorskiego dokumentaryzmu, które za pośrednictwem losów poszczególnych osób w zaangażowany sposób ukazują globalne traumy XX wieku (totalitarne ideologie, wojny i obozy). W latach dziewięćdziesiątych oraz dwutysięcznych pojęcie „literatura kobieca” jest stosowane w odniesieniu do prozy pisanej przez kobiety, co zasadniczo wywołuje zamieszanie¹²². W odróżnieniu od produkcji literackiej, od lat dziewięćdziesiątych rozbudowuje się feministyczna teoria i powstaje dużo wyjątkowo przenikliwych badań kultury, literatury i języka prowadzonych z perspektywy rodzaju/gender. Wśród autorek tego nurtu należy wymienić między innymi: Ladę Čale Feldman, Renatę Jambrešić Kirin, Andreę Zlatar Violać, Helenę Sablić Tomić, Natašę Govedić, Mašę Grdešić, Tatjanę Pišković.

emigracyjnej podkreślają Zlatar Violać (A. Zlatar Violać: *Tko nasljeđuje 'žensko pismo'?* *Poetike različitosti suvremene hrvatske produkcije: Irena Vrkljan i Daša Drndić*. „Sarajevske sveske” 2003, br. 2, s. 83–93), Josipa Korljan i Boris Škvorc (J. Korljan, B. Škvorc: *Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić*. „Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu” 2009/2010, br. 2/3, s. 65–84) i Jagna Pogačnik (J. Pogačnik: *Kombajn na književnom polju (proze, pisci, pojave)*. HDP, Zagreb 2012).

121

Polski przekład powieści *Sonnenschein* ukazał się w Wołowcu w 2010 roku – przypis tłumacza.

122

Jagna Pogačnik stwierdza, że idzie się w tym wypadku po linii najmniejszego oporu. W efekcie „określenie literatura kobieca zostaje pozbawione jakiegokolwiek znaczenia, funkcjonuje jak ogólny termin, który obejmuje całą produkcję literacką, za którą stoją kobiety. Oznaczałoby to, że istnieje jedna historyczno-literacka i krytycznoliteracka szuflada, do której można włożyć na przykład Julijanę Matanović, Milanę Vuković Runjić, Vedranę Rudan, Sanję Lovrenčić, Sibilę Petlevski, Dašę Drndić, Rujanę Jeger, Arijanę Čulinę, Jelenę Čariję, a w tej samej szufladzie już wcześniej zostały umieszczone Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Irena Vrkljan, o Zagorze nie wspominając. Jasno z powyższego wynika, że robi się z tego taki »bigos«, dla którego nawet najbardziej opanowane krytyczno-teoretyczne umysły nie odnalazłyby jakiegoś wspólnej, czerwonej nici” (J. Pogačnik: *Kombajn...*, s. 219–220). Pod koniec artykułu autorka dochodzi do ostatecznego wniosku, że: „W latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, definitywnie nie ma żadnej kontynuacji »literatury kobiecej«, a liczne pisarki, które aktywnie uczestniczą w życiu literackim, nie są powiązane żadnym wspólnym mianownikiem, nie mówiąc już o podzieleniu przez nie świadomości płci”. J. Pogačnik: *Kombajn...*, s. 222.

2.8. Dramat – Chorwacki Faust, Gavrana...

W latach osiemdziesiątych utwory chorwackich dramatopisarzy oscylują pomiędzy społecznym zaangażowaniem oraz uważnym badaniem mikroświatów poszczególnych postaci. Współwystępują estetyka modernistyczna oraz postmodernistyczna, całość i fragment, tekst i intertekst. Chorwaccy teatrologowie nie są zgodni co do oceny produkcji dramatycznej tego okresu. Podczas gdy jedni lata osiemdziesiąte postrzegają jako czas wyczekiwania, lata, które do „życia literackiego nie wniosły jakiegóż istotnej zmiany”¹²³, inni dostrzegają w nich początek zwrotu poetyki, który zmienił perspektywę, zainteresowania, język, strukturę oraz funkcję tekstu; zwrotu, który „nie doprowadził do przesunięcia i rozpoznania nowego centrum, lecz do jego utraty, zburzenia różnicy między istotnym i nieistotnym, wewnętrznym i zewnętrznym”¹²⁴. Za pierwszą tezę przemawia silna obecność autorów, którzy zyskali swą pozycję w poprzednich dekadach (Brešan, Hadžić, Šoljan, Šnajder, Bakmaz, Bakarić, Senker – Škrabe – Mujičić, Paljetak, Jelačić Bužimski...). Ich teksty zasadniczo wpisują się w już ustalone dramaturgiczne poetyki. Za drugą tezę przemawia pojawienie się nowych twórców, przede wszystkim Mira Gavrana, Lady Kaštelan, Matego Matišića i Borislava Vujčića, jak również autorów, których teksty naznaczyły początek lat dziewięćdziesiątych, np. Ivana Vidića, Asji Srnc Todorović, Pava Marinkovića, Milicy Lukšić. Pod koniec lat osiemdziesiątych polityczne i ideologiczne mity do tego stopnia same się obnażyły, że zniknęło zapotrzebowanie na teatr polityczny, którego przeznaczeniem przez dziesięciolecie „było odmalowywanie portretu wroga”¹²⁵. Zamiast zawołowanymi teatralno-dramatycznymi komentarzami młodzi autorzy na rozpad niegdyś potężnej ideologii i jej dyskursu odpowiedzieli dramaturgią, w której ważne miejsce zajęły

123

B. Senker: *Vrijeme dijaloga nasuprot monologu*. W: *Hrestomatija novije hrvatske drame*. II. Disput, Zagreb 2001, s. 33.

124

D. Vrgoč: *Nova hrvatska drama*. „Kolo” 1997, br. 2, s. 126–127.

125

D. Vrgoč: *Dubravka: Zalomi hrvatske drame*. „Bilten hrvatskog centra ITI” 1998, br. 4.

fragment, „mała opowieść”, słaby podmiot, niedostowne rozumienie czasu i przestrzeni dramatu.

W tym miejscu na chwilę zatrzymam się przy dwóch fenomenach lat osiemdziesiątych, których nie sposób pominąć. Pierwszy to dramat *Chorwacki Faust* Slobodana Šnajdera, a drugi to dramaturg Miro Gavran.

Dramat *Chorwacki Faust* stanowi apogeum teatru politycznego dekady. Pierwszy raz został wystawiony na scenie w 1982 roku podczas festiwalu Splickie Lato. Tekst wywołał lawinę rozpraw i polemik na temat ideologii, historii, statusu, właściwego i niewłaściwego wykorzystania dzieła artystycznego.

Autor dramatu wychodzi od dwóch faktów – wystawienia w 1942 roku w Teatrze Państwowym Niezależnego Państwa Chorwackiego *Fausta* Goethego w reżyserii Tita Strozziiego i ucieczki po premierze do partyzantów Vjekoslava Africia, aktora grającego główną rolę. Šnajder podkreśla, że ramy dramatu mają charakter dokumentalny, czego nie należy rozumieć dosłownie. *Chorwacki Faust* analizuje artystyczną i intelektualną integralność głównego bohatera, obnaża reżim ustaszys oraz poprzez szereg odwołań i parafraz kieruje uwagę na skomplikowane i bardzo często nieprzewidywalne relacje pomiędzy rzeczywistością i sztuką. O roli sztuki w reżimach totalitarnych, i to w czasie wojny, wymownie świadczą dwie repliki. Po przedstawieniu sztuki Goethego wśród publiczności padały następujące zdania:

Doradcy się podobało. Mówił, że grane od serca i po męsku. Na początku nawet zazdrościł Goethemu. Pięć razy dziennie muszę mu powtarzać, myślę o Budaku, że jest najlepszym pisarzem Chorwacji. Krleża! Ach, tak! Ale zdaje się, że ma kłopoty z władzami¹²⁶.



S. Šnajder
Hrvatski Faust

126

S. Šnajder: *Chorwacki Faust*. W: O. Lakićević: *Antologia współczesnego dramatu jugosłowiańskiego*. Tłum. D. Jovanka Ćirić. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988, s. 450.

Zacytowana replika wskazuje na drastyczną ideologiczną interwencję w logikę sztuki oraz na karykaturalne zniekształcenie publicznej dyskusji na jej temat. Druga replika pochodzi z samego końca dramatu. Gdy partyzanci wchodzi do Zagrzebia, partyzancki komisarz nakazuje Afriციowi przejść teatr i wystawić na scenie *Fausta*. Przy okazji dodaje:

Wrócisz do teatru. Położysz rewolwer na stół: kaliber 7,6 milimetrów. Powiesz: teraz zaczyna się w sztuce nowa epoka, dla nowego człowieka. Koniec z salonowymi duperelami: kto z kim się zamotał, kto jest szalony i kto spał z własną matką¹²⁷.

Parabola wydaje się oczywista – władza totalitarna (bez względu na jej ideologiczny rys) usiłuje podporządkować sobie, kontrolować i funkcjonalizować wszystkie aspekty życia. Co więcej, ona definiuje znaczenia pojęć: wolność, wiedza, prawda itp.

Miro Gavran to niewątpliwie najbardziej znany dramaturg, który na scenie literackiej pojawił się w latach osiemdziesiątych¹²⁸. Kiedy mówi się o nim, najczęściej używane są superlatywy – najłodniejszy, najczęściej wystawiany, najczęściej tłumaczony. Zadebiutował dramatem *Antygona Kreona* (*Kreontova Antigona*, 1983), a później opublikował kolejne: *Urotnicy* (*Spiskowcy*, 1985), *Noc Bogów* (*Noć bogova*, 1986), *Miłości George'a Washingtona* (*Ljubavi Georgea Washingtona*, 1988) i *Czechow Tołstojowi powiedział żegnam* (*Čehov je Tolstoju rekao z bogom*, 1990). W następnych dekadach napisał kilkadziesiąt tekstów dramatycznych – od dramatu i melodramatu przez dramat rodzinny i tragikomedię do komedii i skeczu. Jego twórczość dramatyczną charakteryzuje intrygująca historia, przekonujące dialogi, mała liczba mądrze stworzonych postaci i efektowne zwroty. Tematy, którymi się konsekwentnie zajmuje, to: miłość, władza i sztuka. Nierzadko, sięgając po znane postaci historyczne, sprawia, że jego teksty są bardziej intrygujące (George Washington, Czechow, Tołstoj, Maria Teresa,

127
S. Šnajder: *Chorwacki Faust...*, s. 484.

128
Gavran jest jedynym dramaturgiem, którego utwory ukazały się w Polsce w formie książki, a mianowicie w Krakowie w 2003 roku – *Antygona Kreona i inne dramaty* oraz w 2007 roku – *Jak zabić prezydenta i inne sztuki* – przypis tłumacza.

Ruder Bošković, Zrinski, Frankopan i inni). Dramatopisarz nie wykorzystuje biografii tych osób, lecz ich nazwiska – jako swoistą zachętę dla czytelnika. Interesują go mianowicie emocje, ich intymny świat, relacje, charaktery, a zatem to, czym się zajmują dramatopisarze od czasów starożytnych do dzisiaj. Zresztą sam w informacji na początku tekstu Czechow *Tolstojowi powiedział żegnam* napisał: „Postaci niniejszego dramatu pożyczły od znanych ludzi nazwiska, ale to nie jest dramat biograficzny. Zapomnijcie o nazwiskach, obserwujcie ludzi”. Dramaturgia Gavrana opiera się na tekście, jego teatr to teatr literacki, teatr aktora – nie ma w nim miejsca dla szczególnych scenicznych atrakcji czy niespodziewanej brawy reżyserskiej. W czasie, w którym teatr coraz radykalniej sprawdza swoje możliwości i w którym wola reżysera jest często nadrzędna wobec tekstu, koncepcja dramaturgii Mira Gavrana sprawia wrażenie „uświadomionego anachronizmu”¹²⁹, niczym rękawica rzucona w twarz chwili i modnym teatralnym gestom. Jego sukces i popularność wśród publiczności (przedstawienia na podstawie jego tekstów do tej pory zobaczyło ponad dwa miliony widzów) świadczą o kunszcie pisarskim Gavrana i słuszności obranej przez niego drogi.

Lata osiemdziesiąte to okres, w którym teatr „literacki” często zastępowany jest teatrem, który zasadza się na ruchu, tańcu, wizualności oraz nowych technologiach itp. Prawo artystycznego obywatelstwa zyskały wówczas happeningi i performanse organizowane na targach, w parkach, na ulicach – oznaczały one „roztopianie matrycy ideologicznej, która wytwarzała formy psychologicznego realizmu”¹³⁰ – oraz subwersywny teatr werbalny lat siedemdziesiątych. Dla tego nurtu



M. Gavran
Ljubavi Georgea Washingtona...

129

V. Visković: *Kazališna antiavangarda Mira Gavrana*. „Republika” 1997, br. 9/10, s. 142–147.

130

I. Buljan: *Napregnuta uprizorenja dominantne redateljske geste*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* (katalog izložbe). Ur. B. Kostelnik, F. Vukić. HDLU – DIPK, Zagreb 2015, s. 204.



Eurokaz

ilustracyjne są przedstawienia i artystyczne akcje Kugli glumišta¹³¹, grupy teatralnej Daska (Sisak)¹³², Tomislava Gotovaca, Vlasty Delimar i innych. Pod koniec dekady zostały założone dubrownicka Art radionica Lazareti (1988)¹³³ i Montažstroj (1989)¹³⁴. Wreszcie, jako część projektu uniwersjady, w 1987 roku powstał Eurokaz, wyjątkowy festiwal, który chorwacką i jugosłowiańską opinię publiczną skonfrontował z aktualnym stanem teatru europejskiego, z doświadczeniami, które później – między innymi – staną się fundamentem tzw. teatru postdramatycznego¹³⁵.

131

Kugla glumište to zagrzebska multimedialna i interdyscyplinarna grupa artystyczna, która działała od 1975 do 1985 roku. Teatr uprawiała jako miejski rytuał, który łączy wykonawców i widzów, przedstawienie i rzeczywistość. Do jej najbardziej udanych przedstawień zalicza się: *Doček proljeća (Przywitanie wiosny)*, *Mekani brodovi (Miękkie statki)*, *Bijela soba (Biały pokój)* i *Posljednja ljubavna afera (Ostatnia miłosna afera)*.

132

Grupę założono w 1976 roku. Jej członkowie najpierw zajmowali się wystawianiem poezji na scenie, a później zwrócili się ku bardziej ambitnym teatralnym przedsięwzięciom. Ich najbardziej udane projekty powstały w latach osiemdziesiątych – przedstawienie *Vodnik pobjednik*, 1981 (*Kapral zwycięzca*) według tekstu Radovana Ivšicia, nadrealistyczna *Bajka o tri prašičića*, 1982 (*Bajka o trzech prosiaczkach*) i *PIF PAF PUF* (1985) na podstawie tekstów Daniila Charnsa (chodzi o przedstawienie formacji Daska wystawione ponad 300 razy).

133

Ta niezależna artystyczna inicjatywa organizuje performanse, akcje, rozmowy i inne wydarzenia w przestrzeniach publicznych w Dubrowniku.

134

W dwóch pierwszych latach swej działalności Montažstroj zrealizował projekty *Kopačka u galeriji*, 1989 (*Korki w galerii*), *Vatrotehná*, 1990, i *Achtung alarm!*, 1990. O subwersywnym charakterze i zaangażowaniu działalności grupy świadczy już pierwszy projekt – *Korki w galerii*. Była to akcja artystyczna zorganizowana 22 grudnia 1989 roku jako hołd dla Kazimierza Malewicza i jego obrazu *Sportowcy* w związku z otwarciem w Zagrzebiu retrospektywnej wystawy malarza – jedenastu młodzieńców w korkach ogłosiło „Teatralizację piłkarskiej kultury”, i to w Dniu Wojska, w czasie, kiedy został zabity rumuński prezydent Ceaușescu i kiedy zburzono mur berliński.

135

Ów międzynarodowy festiwal nowego teatru regularnie odbywał się w latach 1987–2013. Koncepcja programowa festiwalu pod względem gatunkowym i formalnym miała otwarty charakter. Znalazło się w niej miejsce dla oryginalnych artystycznych projektów w dziedzinie teatru, tańca, performansu, nowego cyrku itp. Kiedy w 2013 roku Chorwacja weszła do Unii Europejskiej, festiwal zakończył swą działalność, ponieważ jego symboliczna misja została spełniona.

Literatura chorwacka lat osiemdziesiątych powstawała w bardzo inspirowanym kontekście kulturowym, stykała się i wymieniała doświadczenia z praktykami artystycznymi, takimi jak: muzyka popularna, komiks, fotografia, film, wideo i sztuka konceptualna. Wydarzając się na stronach młodzieżowej prasy i intermedialnie pomyślanego czasopisma „Quorum”, zamiast modernistycznej ekskluzywności promowała postmodernistyczną tolerancję. Jej języki jednocześnie są uwodzące i wielokrotnie zakodowane, a czytelnik, jakiego zakłada, jest podobny do wyrafinowanego rozmówcy na szczególne okazje.

Rozdział rozpocząłem od przypomnienia dwóch graffiti z początku lat osiemdziesiątych, tj. szumów komunikacyjnych pomiędzy graffitiarzami a milicją. Później jeszcze kilkakrotnie wspominałem o różnych językowych porządkach i braku zrozumienia jako ważnej cesze lat osiemdziesiątych. Dlatego skończę uwagą, że finał dekady to barykady z bali na chorwackich drogach i brutalny atak policji na kibiców Dinama na stadionie Maksimir w czasie przerwanej meczu Dinamo – Crvena zvezda¹³⁶. Komunikacja dla wielu przestała mieć jakiegokolwiek znaczenie, brak zrozumienia przekształcił się w przemoc.

Suzana Marjanić zwraca uwagę na profetyczność performansu, który w 1990 roku przedstawił Božidar Jurjević, jeden z kluczowych członków Art radionice Lazareti. Krótki opis jego przedsięwzięcia Marjanić przytacza z e-maila Borisa Njavry, ówczesnego redaktora dubrownickiego czasopisma „Laus”:

Božo Jurjević jesienią 1990 roku zrobił coś genialnego. W tamtych latach mieliśmy klub młodych Zielona Pomarańcza, mieszczący się za katedrą w Dubrowniku. Zadzwoiłem do Boży, żeby coś narysował na ścianach, żeby odświeżyć przestrzeń. To był dziwny czas... Kłótnie, wojna wisiała w powietrzu, ale nie wierzyliśmy, że dojdzie do takiej eskalacji tego szaleństwa. Przyszedł Božo do Zielonej Pomarańczy z wojskowymi butami

136

Balvan-revolucija – tak określa się wydarzenia, które miały miejsce w sierpniu 1990 roku, kiedy Serbowie zamieszkujący wówczas jeszcze Socjalistyczną Republikę Chorwacji zaczęli ustawiać barykady na drogach, między innymi budowane z bali, co uważa się za zwiastun i początek wojny. Stąd też bierze się nazwa określająca te wydarzenia: *balvan* – bala drewna, konar drzewa – przypis tłumacza.

i farbą. I zaczął... Wszystko pomalował na biało, wszystko... Założył buty, zamoczył je w czarnej farbie i wszystko podeptał. Wszystko – ściany, konsolę, bar, kabinę DJ... i na końcu namalował małe czółgi, samoloty... To była masakra!¹³⁷

Poetka Zorica Radaković właśnie pod koniec dekady, w 1990 roku, opublikowała książkę *Bit će rata* (*Będzie wojna*). Jednak na jej wiersze i ich wyrafinowanych rozmówców nikt nie zwracał uwagi. I prawdopodobnie nikt nie przeczuwał, co się wkrótce wydarzy.

137

Cyt. za: S. Marjanić: *Performativna i akcionistička dekada: 80-e, kraj/h etnomita o političkom bratstvu i sestrinskom jedinstvu*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* [autori tekstova K. Bagić et al., urednici kataloga B. Kostelnik, F. Vukić]. HDLU, Zagreb 2015, s. 139.



3. Lata dziewięćdziesiąte

łatwiej je lubić z oddali



Globalne i chorwackie doświadczenia ostatniej dekady XX wieku w sposób istotny różnią się od siebie. Dla świata lata dziewięćdziesiąte są czasem fundamentalnych zmian geopolitycznych. Jak już wspominałem, w Europie Wschodniej w 1989 i 1990 roku reżimy socjalistyczne upadają jak domki z kart. Niezadowolenie z gospodarczego i kulturalnego regresu oraz sprzeciw wobec ideologii, która nierzadko siłą i pustą retoryką budowała swój autorytet, osiągnęły punkt krytyczny. Ludzie wyszli na ulice i ze sceny jeden za drugim zaczęli schodzić niegdyś nietykalni władcy – János Kádár, Erich Honecker, Todor Žiwkowi, Nicolae Ceaușescu i inni. Po trwającej niemalże pół wieku jedyności ku wielopartyjnej demokracji i gospodarce rynkowej skierowali się Polacy, Węgrzy, Bułgarzy i Rumuni. Zburzono mur berliński, a Niemcy zjednoczyli się w jedno silne państwo. Czesi i Słowacy w 1989 roku w wyniku przemian określonych mianem aksamitnej rewolucji obalili reżim komunistyczny w Czechosłowacji, a wskutek aksamitnego rozvodu w 1993 roku z jednego państwa powstały dwa. Pod koniec 1991 roku nastąpiła pokojowa dezintegracja największego socjalistycznego państwa – Związku Radzieckiego¹, co przyczyniło się do zakończenia zimnej wojny, zaniku podziału świata na bloki, rozwiązania Układu Warszawskiego i częściowego zredukowania arsenatów broni nuklearnej. W pierwszych powszechnych wyborach w Republice Południowej Afryki (1994) wygrywa Nelson Mandela, co kończy rasową dyskryminację czarnej większości przez białą mniejszość. Światem zamiast polityki zaczyna rządzić logika kapitału, która szerzy optymizm i obiecuje pokój, postęp i dobrobyt².

1

Na obszarze ZSRR powstało piętnaście niepodległych państw: Armenia, Azerbejdżan, Białoruś, Estonia, Gruzja, Kazachstan, Kirgistan, Łotwa, Litwa, Mołdawia, Rosja, Tadżykistan, Turkmenistan, Ukraina i Uzbekistan.

2

Stipe Grgas lata dziewięćdziesiąte charakteryzuje jako długą postkomunistyczną dekadę i umiejscawia ją (powołując się na Outhwaite'a i Raya) między upadkiem muru berlińskiego (1989) i zniszczeniem wież WTC (2001). Oswojony kapitalizm jawił się „jako jedyna alternatywa w czasie przelotu lat dziewięćdziesiątych” (S. Grgas: *Duge devedesete: prošlost koja još uvijek traje*. „Književna smotra” 2014, br. 171 (1), s. 12). Gdy się ostatnia dekada XX wieku skończyła, amerykański pisarz Don DeLillo pisał, że w latach dziewięćdziesiątych rozrost rynków kapitałowych zdominował dyskurs i ukształtował globalną świadomość. Multinardowe korporacje zdawały się bardziej witalne i potężniejsze od rządów. Dramatyczny wzrost indeksu Dow Jones i szybkość internetu sprawiły, że zaczęliśmy permanentnie żyć w przyszłości, w utopijnym blasku cyberkapitału,

3.1. Globalizacja, klonowanie, WWW

Kluczowe słowo dekady to *globalizacja* – świat się coraz bardziej integruje i „zmniejsza”. Wielkie amerykańskie kompanie takie jak Levi's czy Nike swoją produkcję przenoszą do krajów, w których koszty pracy są znacznie niższe. Współpraca nie stanowi już kwestii wyboru, lecz zasadę, której należy przestrzegać. I chociaż rozwój idei o międzypaństwowej współpracy gospodarczej można śledzić już od XVI wieku, profesor Ha-joon Chang z Cambridge podkreśla³, że narracja na temat globalizacji właśnie w latach dziewięćdziesiątych przekształca się w światowy *modus vivendi*. Neoliberalna ideologia włączyła do kapitalistycznej ekonomii najpierw większą część byłego bloku socjalistycznego, a następnie przybliżyła do niej gospodarki takich krajów, jak: Indie, Meksyk czy Wietnam. Jednocześnie, w zależności od celu i przypadku, stosowała strategię otwierania rynku, deregulację, różne rodzaje integracji i politycznych ustępstw. Także Chiny, najludniejszy kraj na świecie, włączając się do międzynarodowego handlu, co w istotny sposób przyczynia się do wykształcenia nowego światowego ładu gospodarczego. W połowie dekady (1995) utworzono Światową Organizację Handlu (WTO), która zdefiniowała instytucjonalne i prawne ramy międzynarodowego systemu celnego i handlu towarami, usługami oraz własnością intelektualną.

Dekadę w swoisty sposób naznaczyły wynalazki i odkrycia. Po tym, jak w 1990 roku na orbitę ziemską wyniesiono teleskop Hubble'a⁴,

bo w przyszłości nie ma pamięci, rynki nie są przez nikogo kontrolowane, a potencjał inwestycyjny nie ma granic. Por. S. Grgas: *Duge devedesete...*, s. 7.

3

Chang Ha-joon: *Globalizacija i novi svjetski ekonomski poredak*. Prev. I. Pavlović. <http://www.6yka.com/novost/59142/globalizacija-i-novi-svjetski-ekonomski-poredak> [dostęp: 27.11.2022].

4

Teleskop Hubble'a ma długość 11 metrów, szerokość 4,2 metra i waży 11 ton. Okrąży Ziemię średnio w 96 minut przy prędkości 28 000 km/h. To „pierwszy wielki teleskop na sztucznej satelicie umieszczony na orbicie okołoziemskiej na wysokości około 600 kilometrów nad Ziemią. Posiada reflektor Cassergraina z lustrem głównym o średnicy 2,4 metra. W związku z tym, że ma możliwość robienia zdjęć z szerokiego spektrum obserwacji przy użyciu spektografu, teleskop umożliwia badanie powierzchni planet, gwiazd i galaktyk. Nazwa pochodzi od nazwiska amerykańskiego astronoma Edwina P. Hubble'a. [...] Przy pomocy teleskopu sfotografowano takie kosmiczne zjawiska, jak: ciemna materia w galaktyce spiralnej M51, zbadano Júpitera i jego atmosferę, sfotografowano galaktykę oddaloną o 12 miliardów lat świetlnych. Udowodniono także istnienie czarnej

znaczący progres odnotowano w badaniach kosmosu. Astronomowie odkryli ciemną materię, ciemną energię, brązowe krasnoludki oraz planety spoza Układu Słonecznego⁵.

W latach dziewięćdziesiątych prawo obywatelstwa zyskują genetycznie zmodyfikowane organizmy (GMO). Najpierw w 1994 roku w USA wyhodowano i zatwierdzono do wykorzystania w celach komercyjnych odmianę pomidorów Flavr-Savr (z opóźnionym dojrzewaniem), a następnie w 1997 roku Unia Europejska dopuściła uprawę i wykorzystanie genetycznie zmodyfikowanej kukurydzy. Za sprawą genetycznego inżynieringu powstają odporne na herbicydy i insekty, mające lepsze właściwości odżywcze rośliny, z których zostały usunięte alergeny lub podano im szczepionki. Jak się można było spodziewać, GMO wywołało gorące dyskusje (wciąż trwające) pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami genetycznego inżynieringu, spowodowało nowe przemyślenia na temat relacji pomiędzy nauką i życiem, nowymi technologiami i kapitałem⁶. Jeszcze większą falę skrajnych

dziury (jamy) oraz założono, że istnieje około 125 miliardów galaktyk". *Proleksis encyklopedija*. <http://proleksis.lzmk.hr/59389> [dostęp: 12.06.2022].

5

Ciemna materia to materia w kosmosie, która nie emituje ani nie odbija promieniowania elektromagnetycznego. Ciemna energia to energia pustej przestrzeni, która powoduje rozszerzanie kosmosu – „Samo istnienie ciemnej energii nie jest już podawane w wątpliwość, gdyż jej efekty są dobrze znane astronomom, ale ciągle nikt nie wie, co wywołuje tę tajemniczą siłę i czy ulega ona z czasem zmianie” (M. Fonović: *Da li je tamna energija konstantna?* http://static.astronomija.org.rs/nauke/fizika/tamna_energija/tamna_energija.htm [dostęp: 4.07.2023]). Brązowe krasnoludki to „ciała niebieskie, których masa jest większa od masy planety, a mniejsza od masy gwiazdy. Powstały w taki sam sposób jak gwiazdy, z części chmury gazu i pyłu międzygwiazdowego, ale ich środek z powodu małej masy nie może się ścisnąć i rozgrzać do temperatury, przy której nastąpiłaby fuzja nuklearna. [...] Pierwszy brązowy krasnoludek, Teide, został odkryty w 1995 r.”. *Hrvatska encyklopedija*. <http://www.encyklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56764> [dostęp: 12.06.2022].

6

Pomidor Flavr-Savr stał się ofiarą tej dyskusji i jego produkcja szybko została przerwana. Niemniej technologia GMO rozwijała się w szybkim tempie. Już w 2010 roku korzystało z niej na świecie około 15 milionów rolników. Przykładowo w USA około 90 procent plantacji bawełny, soi i kukurydzy jest genetycznie zmodyfikowane. Dyskusje o dopuszczalności zmian w genomie nie milkną. Nawet przyrodniczy zwracają uwagę na to, że „prawo do zajmowania się problemami, które wiążą się ze zjawiskiem i stosowaniem genetycznie zmodyfikowanych organizmów nie przysługuje tylko naukom przyrodniczym” i że kwestia GMO jest obciążona politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi, religijnymi i bioetycznymi kontrowersjami. „Zarzuły stają się histeryczne, a nowe odkrycia euforyczne. Spotykają i zderzają się ze sobą ekstremalne stanowiska; jedni widzą w GMO

sądów i ekstatycznych emocji wywołało przyjsście na świat pierwszego sklonowanego ssaka – owcy Dolly⁷. Tworzenie życia metodą klonowania pojmuje się między innymi jako niebezpieczne zmienianie porządku naturalnego. Papież Jan Paweł II w encyklice *Evangelium vitae* (1995) przypomniał, że tylko Bóg jest panem życia od jego początku i że „nikt, w żadnej sytuacji, nie może rościć sobie prawa do bezpośredniego zniszczenia niewinnej istoty ludzkiej”⁸. Z kolei filozof Jürgen Habermas scharakteryzował klonowanie jako współczesną formę niewolnictwa, gdyż jest to proces, który zagraża wolności klonu oraz klonowanej osoby⁹.

Globalizację „umożliwiła rewolucja w komunikacji (internet) i transporcie (ruch lotniczy, transport kontenerowy), co doprowadziło do »śmierci odległości«”¹⁰. Dla tematu niniejszej książki szczególnie ważna okazała się rewolucja w komunikacji, która przeniesienie informacji uczyniła procesem błyskawicznym, intensywnym i w ostateczności chwilowym, zmieniając jednocześnie naturę i cechy samej komunikacji. Wiele zaczęło się zmieniać już w 1990 roku. Wówczas angielski inżynier Tim Berners-Lee i belgijski naukowiec Robert Cailliau w Genewie

ziarno nadziei, inni ziarno oszustwa i zniszczenia; panaceum dla jednych staje się apokalipsą dla innych” (V. Vrček: *Esej o znanosti i GMO-u*. „Filozofska istraživanja” 2010, br. 117–118, s. 232). O delikatności tematu świadczy stwierdzenie Jeleny Kalinić (J. Kalinić: *GMO – Neizbježna debata*. <https://balkans.aljazeera.net/blogs/2013/8/11/gmo-neizbježna-debata> [dostęp: 14.11.2022]): „Pisanie i mówienie o GMO to niezwykle niewdzięczna praca. Zwolennik GMO zostanie oskarżony o to, że jest współpracownikiem mrocznych sił lub też że został przekupiony przez obce biotechnologiczne korporacje. Przeciwnik GMO zostanie oskarżony, że jest przeciwnikiem rozwoju i nauki”.

7

Owca nazwana imieniem amerykańskiej piosenkarki Dolly Parton została sklonowana 5 lipca 1996 roku w Szkocji, w laboratorium Instytutu Roślin w pobliżu Edynburga.

8

Ioannes Paulus PP. II: *Evangelium vitae*. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae.html [dostęp: 4.07.2023].

9

Na temat kwestii etycznych, które wiążą się z klonowaniem por. S. AntoniĆ: *Kloniranje kao etički problem*. „Arhe” 2009, br. 12. <http://www.arhe.rs/sh/arhe-12/kloniranje-kao-eticki-problem> [dostęp: 14.11.2022].

10

H. Chang: *The death of distance »Globalizacija i novi svjetski ekonomski poredak«*. Prev. I. Pavlović. <http://www.6yka.com/novost/59142/globalizacija-i-novi-svjetski-ekonomski-poredak> [dostęp: 2.10.2022].

skonstruowali World Wide Web (WWW), która bardzo szybko stała się najbardziej korzystnym i najczęściej używanym serwisem internetowym. Moc globalnej sieci dobrze odczuł najpotężniejszy człowiek dekady – Bill Clinton. Właśnie w sieci w 1998 roku rozpoczęła się historia o jego miłosnej aferze z urzędniczką Białego Domu Moniką Lewinsky. Historia ta w mgnieniu oka obiegła wszystkie media i cały świat, a gdy Clinton zaprzeczył, że coś go łączy z Moniką Lewinsky, zaczęła się długa medialna i sądowa opera mydlana, za którą niemalże zapłacił utratą prezydentury¹¹.

W latach dziewięćdziesiątych nastąpiła powszechna dygitalizacja dźwięku, obrazu oraz sygnału telewizyjnego i telefonicznego. Telewizja satelitarna oraz kablowa powoli zaczęły zapętniać domy ludzi, którzy starali się podążać za trendami, a słynne „cegły” Nokii i Motoroli stały się nieodzownym elementem ich codziennego bagażu. O tym, w jaki sposób traktowano informację i jaki był jej status w latach dziewięćdziesiątych, być może najlepiej świadczy medialna histeria, jaka zapanowała po śmierci brytyjskiej księżnej Diany w 1997 roku, a która zawierała prawdziwe i zmyślane informacje, wątpliwe świadectwa, śmiałe konstrukcje, teorie spiskowe itp.¹² Bezpośrednią transmisję z pogrzebu Diany oglądało około 2,5 miliarda ludzi. Pewien poruszony młodzieniec tuż po tragedii oświadczył: „Zabili ją ludzie tacy jak my.

11

Z powodu kłamstw pod przysięgą sąd wymierzył Clintonowi karę w wysokości 90 tysięcy dolarów. Ponadto w związku z tym, że jest prawnikiem, odebrano mu licencję adwokacką na okres pięciu lat.

12

Teksty o tym tragicznym zdarzeniu w pewien sposób są symptomatyczne dla powszechnej komunikacji w latach dziewięćdziesiątych. Na internetowych portalach i blogach można odnaleźć błyskotliwy fikcyjny opis globalizacji powiązany ze śmiercią Lady Di. Przytaczam go w całości:

- Czym jest globalizacja?
- Śmiercią księżny Diany.
- Jaki ma związek księżna Diana z globalizacją?
- Angielska księżna z egipskim narzeczoną miała wypadek we francuskim tunelu, jadąc niemieckim samochodem z holenderskim silnikiem. Samochód, prowadzony przez Belga, który wypił zbyt dużo szkockiej whisky, śledzili włoścy paparazzi na japońskich motorach. Życie księżnej próbowali uratować amerykańscy lekarze, wykorzystując w tym celu brazylijskie metody leczenia. Powyższą informację otrzymujecie od Chorwata korzystającego z technologii Billa Gatesa, a wy ją zapewne odczytujecie na komputerze z tajwańskimi czipami i koreańskim monitorem, który złożyła tania siła robocza w Bangladeszu i w Singapurze. Wasz komputer najpierw przewoził kierowcy z Indii, następnie został wprowadzony w Indonezji, wyładowany na Sycylii i przywieziony do was przez Bośniaka.

Dziennikarze polowali na nią i wydawali gazety z naszego powodu, ponieważ interesują nas plotki. My ją zabililiśmy”¹³.

Kiedy się mówi lub pisze o latach dziewięćdziesiątych, zwykle robi się to w pozytywnym tonie. Miłośnicy muzyki przypominają Curta Cobaina i Nirvanę, Michaela Jacksona, Eminema, globalną popularność muzyki elektronicznej (szczególnie house'u, techno i hip-hopu) oraz rozwiązłe rave-party. Tak jak z latami osiemdziesiątymi kojarzą się walkmany i kaseety, tak z latami dziewięćdziesiątymi płyty CD oraz discmany. Wielbiciele filmu podkreślają, że to był czas spektakularnych projektów, takich jak: *Lista Schindlera* (1993) i *Park Jurajski* (1993) Stevena Spielberga, *Titanic* Jamesa Camerona (1997), ale także *Forrest Gump* Roberta Zemeckisa (1994) oraz *Pulp Fiction* Quentina Tarantina (1994). W telewizji nastolatkiem śledzili *Beverly Hills, 90210* z Shannen Doherty w roli głównej, a ci nieco starsi *Słoneczny patrol* z Pamelą Anderson. Zwolennicy sztuki popkultury pamiętają szokujące kampanie reklamowe Benettona, wymyślane przez fotografa i dizajnera Oliviera Toscaniego. Umieszczając na pierwszym planie opóźnione w rozwoju dzieci, chorych na AIDS, martwych żołnierzy, skazanych na śmierć itp., ten marketingowy cynik wywołał skandal i z małej firmy stworzył światową markę.

Był to czas niecodziennych wydarzeń. Przypomnę trzy z końca dekad: sekretarz ONZ Kofi Annan w 1999 roku ogłosił Adnana Mevicia, urodzonego w Sarajewie, sześciomiliardowym mieszkańcem Ziemi. W 2000 roku Jan Paweł II pojechał do Rumunii i stał się pierwszym po wielkiej schizmie wschodniej papieżem, który odwiedził ten wschodni ortodoksyjny kraj, a Bill Clinton został pierwszym amerykańskim prezydentem, który odwiedził Wietnam. Telewizyjny film dokumentalny o tym okresie – *Lata 90. Dekada, która nas połączyła* – zapowiadany jest następująco:

Lata dziewięćdziesiąte to okres, w którym spotykały się sprzeczne nurty – z jednej strony Nowy Porządek Świata, a z drugiej Nowy Światowy Bałagan. Czas, w którym technologia

13

Wypowiedź pochodzi z telewizyjnego serialu dokumentalnego *Lata 90. Dekada, która nas połączyła* (National Geographic Channel 2014). Przy tłumaczeniu tego fragmentu został wykorzystany opis ze strony: <https://www.filmweb.pl/serial/Lata+dziewiecdziesiatych+Dekada%2C+kt%C3%B3ra+nas+po%C5%82%C4%85czy%C5%82a-2014-729213/descs> [dostęp: 12.06.2022].

błyskawicznie wprowadziła nas do cyfrowej przyszłości, w którym „reality TV” stało się zbyt rzeczywiste i w którym polityka skupiała się na trywialnych sprawach. To czas, w którym USA wygrywa zimną wojnę, ale równocześnie musi stawić czoła nowemu wrogowi – fanatyzmowi. Czas, w którym miliarderem można było zostać szybciej niż kiedykolwiek w dziejach świata, i okres, w którym nadwyżki finansowe miał nawet rząd¹⁴.

3.2. Od tragedii Vukovaru do niepodległości

Z chorwackiej perspektywy lata dziewięćdziesiąte wyglądają zupełnie inaczej. Chodzi o dekadę, w której Chorwacja stała się niepodległym krajem, ale w wyniku trudnej i wyczerpującej wojny. W odróżnieniu od pokojowej transformacji na wschodzie Europy, rozpad socjalistycznej Jugosławii dokonał się w wyniku serii konfliktów zbrojnych. Choć pod koniec lat osiemdziesiątych dało się wyraźnie zauważyć, że następuje rozkład federacji jugosłowiańskiej, że przestaje ona funkcjonować, a rzeczywistą władzę w państwie stopniowo zaczyna przejmować Slobodan Milošević wspierany przez nacjonalistyczne dążenia serbskiej elity intelektualnej, europejscy oraz światowi przywódcy byli zwolennikami przetrwania Jugosławii i przymykali oczy na wydarzenia, które z dnia na dzień stawały się coraz bardziej przerażające. Serbska polityka doprowadziła do radykalizacji Serbów – przede wszystkim w Chorwacji, Bośni i Hercegowinie oraz Kosowie – tezami, że wszyscy Serbowie muszą żyć w tym samym państwie, i wojennymi okrzykami w stylu: „Nikt nie będzie was tu więcej bił”¹⁵.

Kiedy doszło do całkowitej blokady działalności jugosłowiańskiej partii i rządu, wiosną 1990 roku w Chorwacji zostały rozpisane pierwsze

14

Premiera serialu odbyła się w programie National Geographic Channel we wrześniu 2014 roku, a zacytowana zapowiedź pochodzi ze strony internetowej: <http://www.natgeotv.com/hr/the-90s-the-decade-that-connected-us/about> [dostęp: 12.06.2022].

15

Od tych słów zaczęła się błyskawiczna kariera Slobodana Miloševicia. Wypowiedział je 24 kwietnia 1987 roku na Kosowym Polu, dokąd rzekomo pojechał z zamiarem uspokojenia tamtejszych Serbów. Po jego wystąpieniu sytuacja w Kosowie uległa pogorszeniu, a Milošević wkroczył na drogę przejęcia całkowitej władzy.

wielopartyjne wybory. Ze zdecydowaną przewagą wygrała je Chorwacka Wspólnota Demokratyczna na czele z Franjem Tuđmanem, partia prawicowa z wyraźnym programem narodowego usamodzielnienia, partia, która w czasie kampanii i sprawowania władzy wykorzystywała gorliwą patriotyczną retorykę. Wielopartyjny parlament został ukonstytuowany 30 maja 1990 roku, a Serbowie z Kninu – zachęceni przez Belgrad i Jugosłowiańską Armię Ludową – już latem na ważnych drogach zaczęli stawiać barykady i rozpoczęli „bala-rewolucję”¹⁶. Szybko, w postępie geometrycznym, zaczęły mnożyć się złe wiadomości i tragiczne zdarzenia¹⁷. Została zajęta prawie jedna trzecia terytorium Chorwacji, gospodarka uległa dewastacji, a poszczególne regiony zostały odcięte od reszty kraju. Kluczowym etapem wojny okazała się trzymiesięczna bitwa o Vukovar. Miasto od 25 sierpnia do 18 listopada 1991 roku broniło około 1,5 tysiąca lekko uzbrojonych żołnierzy, a oblegało je – w zależności od źródła informacji – od 36 tysięcy do 80 tysięcy członków JAL i paramilitarnych jednostek dysponujących czołgami, wozami opancerzonymi oraz samolotami. Kiedy po wyczerpującym oblężeniu i ogromnych stratach agresorzy weszli do doszczętnie zniszczonego miasta, wyżywali się na jego obrońcach i cywilach – niektórych zabijali od razu, innych wywozili do obozów. Większość analityków zgodna jest co do tego, że bitwa o Vukovar miała ogromne znaczenie dla rezultatu całej wojny¹⁸. Vukovarska tragedia oraz brutalne napady

16

Niektórzy historycy uważają, że ustawianie barykad można uznać za początek agresji na Chorwację. Według Goldsteina wojna zaczęła się 17 sierpnia 1990 roku. Por. I. Goldstein: *Hrvatska povijest*. Novi Liber, Zagreb 2003, s. 385.

17

Miejscowi Serbowie w różnych częściach Chorwacji zaczęli tworzyć parapaństwowe serbskie okręgi autonomiczne (tzw. SAO – skrót od Srpska autonomna oblast). W maju 1991 roku zabito i zmasakrowano 12 chorwackich policjantów w Borovym Selu, doszło do masakr w miejscowościach Čelije, Voćin, Erdut, Škabrnja, Kijevo. Zbombardowane zostały Vinkovci, Slavonski Brod, Osijek, Karlovac, Sisak, Šibenik, Dubrovnik...

18

„Ciężka i długa bitwa o Vukovar w prawdziwym tego słowa znaczeniu złamała ducha JAL”. T. Jakovina: *Imamo Hrvatsku! Skica raspada Jugoslavije i prvih deset godina Republike Hrvatske*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 27. „Chociaż Vukovar zdobyta, siła uderzeniowa serbskiej armii została złamana i nie była ona już w stanie ruszyć dalej na Vinkovce, Osijek, Đakovo” (I. Goldstein: *Hrvatska povijest...*, s. 401).

na dubrownickie stare miasto w największym stopniu przyczyniły się do zmiany stosunku wspólnoty międzynarodowej do wojny w Jugostawii i geopolitycznej przyszłości tego regionu. Ostatecznie Chorwację jako niepodległy kraj 15 stycznia 1992 roku uznało wszystkich dwanaście państw Unii Europejskiej, a dwa dni przed nimi zrobił to Watykan¹⁹. Wojna, toczona z mniejszą lub większą intensywnością, trwała do 1995 roku, kiedy chorwacka armia przeprowadziła dwie kampanie: Bljesak (Błysk) i Oluja (Burza), wyzwalając większość terytorium państwa. Vukovar i Podunavlje w pokojowy sposób zostały włączone do systemu prawnego Republiki Chorwacji w 1998 roku²⁰.

3.3. Pisanie historii od początku

Traumatyczne doświadczenie wojny naznaczyło wszystkie aspekty życia w latach dziewięćdziesiątych²¹. Rok 1991 wielu próbowało przedstawić

19

O szczególnej przychylności Stolicy Apostolskiej świadczą pielgrzymki Jana Pawła II do Chorwacji. Zwierzchnik Kościoła katolickiego trzy razy odwiedził Chorwację: w 1994 roku – Zagrzeb, w 1998 roku – Zagrzeb, Mariję Bistricę i Split, a w 2003 roku – Rijekę, Dubrovnik i Osijek. Również jego następca, Benedykt XVI, odwiedził Zagrzeb w czerwcu 2011 roku.

20

Oddzielną kwestię w omawianej dekadzie stanowi rola Chorwacji w wojnie w Bośni i Hercegowinie. Na początku Boszniaków i Chorwatów potoczyło nieszczęście i potrzeba jak najsilniejszego i najbardziej skutecznego oporu przeciwko wspólnemu wrogowi. Z upływem czasu napięcie między sojusznikami coraz bardziej rośnie, przedstawiciele polityczni Chorwatów w 1993 roku ogłosili Chorwacką Republikę Herceg-Bośni z Mostarem jako stolicą, a mniej więcej w tym samym czasie w środkowej Bośni wybuchła boszniacko-chorwacka wojna, która dla Chorwacji w świecie oznaczała negatywny rozgłos, przez co wielu zaczęło ją traktować nie jako ofiarę, lecz agresora. W mediach spekulowano wówczas na temat dwóch potajemnych spotkań Miloševića z Tuđmanem wiosną 1991 roku. Odbłyły się one w Karađorđevie i Tikvešu. Powszechnie sądzono, że ich „przedmiotem był terytorialny podział Bośni i Hercegowiny” (I. Goldstein: *Hrvatska povijest...*, s. 409). Kiedy Boszniacy i Chorwaci w 1994 roku zakończyli konflikt i zaczęli zgodnie występować przeciwko serbskim siłom w Chorwacji i BiH, sytuacja na froncie uległa diametralnej zmianie, co szybko doprowadziło do zakończenia wojny.

21

Mówiąc o bezpośrednich konsekwencjach wojny, Marijan Perković i Vlado Puljić przedstawiają następujące podsumowanie: „Wojna i zniszczenia wojenne objęły 54 procent terytorium Chorwacji, na którym żyło 36 procent mieszkańców. Pod okupacją znalazło się 14 760 km², czyli 26 procent chorwackiego terytorium. W wojnie w latach 1991–1995 w Chorwacji zginęło lub zaginęło 13 583 osób, 37 180 osób odniosło rany. Ogromna liczba ludzi została

jako rok graniczny rozdzielający dwa niedające się pogodzić ze sobą światy, jako moment, od którego historię zaczyna się pisać od nowa (albo przynajmniej inaczej). Jeden system wartości został porzucony i zniechęcony, a drugi w wojennych warunkach kształtował się powoli i w chimeryczny sposób. W Chorwacji od 1991 do 1994 roku używano trzech walut – jugosłowiańskiego dinara, chorwackiego dinara i kuny. Ale ludzie, firmy i banki, a nawet samo państwo jako środek obliczeniowy najchętniej używali niemieckiej marki²². Przez całą dekadę pod silnym politycznym patronatem dokonywała się prywatyzacja własności społecznej, a naznaczyła ją sprzedaż firm za jedną kunę, szybkie upadłości, dzika prywatyzacja kraju i opowieść o 200 najbogatszych rodzinach. Wielu obywateli, polityków i ekspertów nie wahało się nazwać tego procesu kradzieżą²³. Chociaż dużo i często się mówiło o demokracji (jak to bywa z rzeczami, których chronicznie brakuje), władza nie miała zbyt wiele zrozumienia dla innych opinii i krytyki, a niekiedy także dla wyrażonej w demokratyczny sposób woli obywateli. Media znajdowały się pod kontrolą i jakiegokolwiek wyjście z dopuszczonych ram było niezwykle niebezpieczne. Przykładowo, na lewicowo zorientowany satyryczno-polityczny tygodnik

wypędzona albo musiała opuścić swoje domy i miejsca zamieszkania. W grudniu 1991 roku w Chorwacji było około 550 000 wypędzonych i uchodźców, a 150 000 ludzi uciekło za granicę. Według danych państwowego wykazu szacunków szkód wojennych bezpośrednie straty wojenne Chorwacji w okresie od 1990 do 1999 roku wyniosły 236 431 568 000 kun, czyli 65 350 635 000 DEM". M. Perković, V. Puljić: *Ratne štete, izdaci za branitelje, žrtve i stradalnike rata u Republici Hrvatskoj*. „Revija za socijalnu politiku” 2001, br. 2 (8), s. 235.

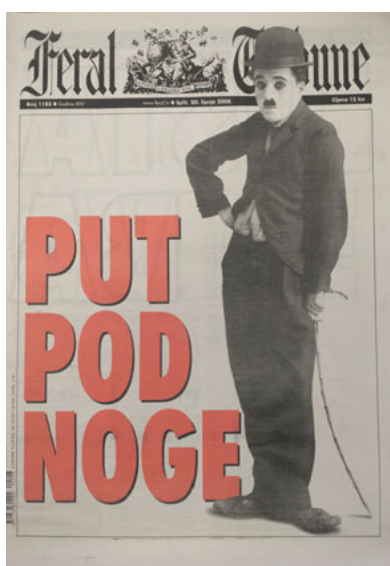
22

Gdy w 1992 i 1993 roku roczna stopa inflacji wyniosła 1000 procent, rząd zainicjował program stabilizacyjny i w spektakularny sposób zdołał ją obniżyć do bardzo małych wartości. Por. M. Škreb: *Iskustvo tranzicije u Hrvatskoj: Pogled iznutra*. <https://www.hnb.hr/-/iskustvo-tranzicije-u-hrvatskoj-pogled-iznutra> [dostęp: 2.11.2022].

23

Prywatyzacja objęła około 4 tysięcy przedsiębiorstw o łącznej wartości około 20 miliardów USD. Specjalista z zakresu ekonomii Miroslav Gregurek tak podsumował właściwości chorwackiej transformacji: „Prywatyzacja w Chorwacji miała cztery fazy. Pierwsza, od roku 1991 do 1994, otworzyła kluczowy problem relacji między systemem bankowym i gospodarką. Druga, od 1994 do 1998, uniemożliwiła i spowolniła odbudowę gospodarki, a trzecia faza, od 1998 do 2000, to okres prywatnych funduszy inwestycyjnych oraz prywatyzacji banków. W czwartej fazie, po roku 2000, dominują upadłości, z tendencją do wyprzedzania reszty portfela z potencjalną rewizją transformacji oraz prywatyzacji” (M. Gregurek: *Štapanj i učinci privatizacije u Hrvatskoj*. „Ekonomski pregled” 2001, br. 52 (1–2), s. 156).

„Feral Tribune”, który konsekwentnie obnażał politykę w Chorwacji (ale również w Serbii), w 1994 roku nałożono 50% podatek przeznaczony dla prasy rozpowszechniającej pornograficzne treści, przez co reżim jednocześnie zademonstrował nerwowość i cynizm. Dwa lata później władza zamierzała zlikwidować ideologicznie niezależne Radio 101 – ale powstrzymał ją protest 120 tysięcy ludzi, którzy zebrali się na placu bana Jelačića. W tym samym 1996 roku – po tym, jak HDZ (ChWD) utracił większość w Zagrzebiu – prezydent Tuđman odmówił zaprzysiężenia prezydenta miasta z szeregów opozycji, mianował komisarza rządowego, co wywołało długotrwały tzw. kryzys zagrzebski.



„Feral Tribune”: Spadamy stąd



Chorwacja idzie dalej, Feral odpada

Nowa elita polityczna w bezpośredni sposób wpływała na (prze)kształcenie tożsamości narodowej, wspierając narrację o Chorwacji jako przedmurzu chrześcijaństwa, śródziemnomorskim i środkowoeuropejskim kraju, kraju z tysiącletnią tradycją piśmiennictwa i kultury. Szczególny nacisk położono przy tym na podkreślanie różnic względem tożsamości sąsiednich narodów. Ludzie władzy i związani z nimi media niechętnie w tym samym zdaniu mówili o Chorwacji i Bałkanach, co więcej, prezydent kraju stale powtarzał, że Chorwacja nie jest częścią Bałkanów.

3.3.1. Słowa i słowniki

Przez całą dekadę w centrum uwagi znajduje się język chorwacki. Kwestiami lingwistycznymi interesują się wszyscy – od ekspertów po zwykłych obywateli. Językoznawcy zajmowali się przede wszystkim opisem języka chorwackiego jako odrębnego języka, jego nazwą, językowym doradztwem oraz pisaniem różnego rodzaju poradników²⁴. Już w 1991 roku został wydany jednotomowy *Słownik języka chorwackiego* autorstwa Vladimira Anicia, kapitalne dzieło chorwackiej leksykografii. Anić kulturę językową, która przez prawie sto lat opierała się na poradnikach i zasadach pisowni (budujących swój autorytet na błędach), przekształcił w kulturę słownika, tj. przyczynił się do tego, że Chorwaci zamiast wątpić w swój język, zaczęli rozwijać językową pewność siebie, ciekawość oraz kreatywność²⁵. Anić to autor, który od pierwszych prac przekraczał granice formalnych opisów i norm, próbował dostrzec, zrozumieć i opowiedzieć o konkretnym życiu języka, a dzięki pracy nad słownikiem mógł połączyć różne filologiczne zainteresowania i realizować się jako leksykolog, frazeolog, syntaktyk, semantyk i stylist. Dekada kończy się tak samo jak się zaczęła – *Słownikiem języka chorwackiego* (2000) pod redakcją Jurego Šonje. Leksykografia była niewątpliwie najbardziej eksponowaną dyscypliną lingwistyki lat dziewięćdziesiątych, a leksykograficznym fetyszem dekady stało się spisywanie różnic między językiem chorwackim i serbskim.

24

Porady językowe pojawiały się w radiu, telewizji, w specjalnych kolumnach codziennej i tygodniowej prasy. O rozbudowanej działalności doradczej świadczą również wydawnictwa książkowe: *Hrvatski naš svagda(š)nji*, 1990 (*Nasz codzienny język chorwacki*), *Hrvatski naš osebjuni*, 1995 (*Nasz wyjątkowy język chorwacki*) i *Hrvatski naš (ne)zaboravljeni*, 1999 (*Nasz (nie)zapomniany język chorwacki*) Stjepka Težaka; *Hrvatska riječ. Jezični priručnik*, 1994 (*Chorwackie słowo. Poradnik językowy*) Franja Tanockiego; *Hrvatski jučer i danas*, 1995 (*Język chorwacki wczoraj i dziś*) Stjepana Babicia; *Jezični savjeti*, 1996 (*Porady językowe*) Milego Mamicia; *Govorimo hrvatski. Jezični savjeti*, 1997 (*Mówimy po chorwacku. Porady językowe*), *Hrvatski jezik između norme i stila*, 1998 (*Język chorwacki między normą i stylem*) Marka Kovačevicia; *Hrvatski jezik u praksi*, 1998 (*Język chorwacki w praktyce*) Ivana Zoričića i *Hrvatski jezični savjetnik*, 1999 (*Chorwacki poradnik językowy*) grupy autorów z Instytutu Języka Chorwackiego i Językoznawstwa.

25

Słownik Anicia ukazał się 90 lat po pierwszym chorwackim jednojęzycznym słowniku – *Rječnik hrvatskoga jezika*, 1901 (*Słownik języka chorwackiego*) Ivana Broza i Franja Ivekovicia.

Wydano mnóstwo takich publikacji, a ich autorzy byli najczęściej zainteresowanymi amatorami²⁶. Na rzucającą się w oczy puryfikację języka, poprzez którą usiłowano uczynić język chorwacki jeszcze bardziej chorwackim, najczęściej reagowały media, obywatele i sławiści z całego świata. Nierzadko wywoływała ona opór, krytykę i drwinę. Ożywianie anachronizmów, częste tworzenie nowych słów i usuwanie stylistycznej synonimii stały się pożywką dla historii o „nowochorwackim” języku. Pejoratywnymi symbolami zmian okazały się autentyczne albo rzekome kroatyzmy, np.: *nježnik* (penis), *brzogriz* (fast food), *krugoval* (radio), *zrakomlat* (helikopter), *vrtolet* (helikopter) oraz tragikomiczne substytucje, np.: *košfovnik* ← *cjenik* (cennik). W związku z tym, że polityka i praktyka językowa miejscami w sposób drastyczny się rozmiękały, debatę o języku w latach dziewięćdziesiątych charakteryzowała implicytna polemiczność.

3.3.2. Tambura vs. Bałkany

W promocji patriotyzmu i optymizmu wśród obywateli w trudnej wojennej rzeczywistości, w budowie pożądanej tożsamości narodowej i międzynarodowej promocji młodego państwa władza szczególnie rolę przypisywała muzyce i sportowi.

Chorwacka estrada ochoczo odpowiedziała na wyzwania rzeczywistości i wyprodukowała ogromną liczbę patriotycznych piosenek. Przywoływały one historię – *Od stoljeća sedmog* (*Od siódmego wieku*),

26

Wspomnę o kilku słownikach różnic: Vladimir Brodnjak: *Razlikovni rječnik srpskog i hrvatskog jezika*, 1991 (*Słownik różnic między językiem serbskim i chorwackim*); Ivan Branko Šamija, Dražen Lukačić: *Razlike između hrvatskoga i srpskoga jezika*, 1991 (*Różnice między językiem chorwackim i serbskim*); Stanko Pavuna: *Govorimo li ispravno hrvatski? Mali razlikovni rječnik*, 1992 (*Czy poprawnie mówimy po chorwacku? Mały słownik różnic*); Mate Šimundić: *Rječnik suvišnih tuđica u hrvatskomu jeziku*, 1994 (*Słownik niepotrzebnych zapożyczeń w języku chorwackim*); Zdenko Vazdar: *Razlikovni rječnik hrvatskoga i srpskoga graditeljskoga nazivlja*, 1994 (*Słownik różnic między chorwacką i serbską terminologią budowlaną*); Stjepan Blažanović: *Hrvatski rječnik najučestalijih 7500 razlikovnih riječi hrvatskoga i srpskoga jezika*, 1995 (*Chorwacki słownik 7500 najczęstszych różnic leksykalnych między chorwackim i serbskim*). Byłoby niesprawiedliwością, gdybym nie wspomniał, że wydano szereg słowników lokalnych gwar, słowników dwujęzycznych i specjalistycznych, np.: *Hrvatski etimološki rječnik*, 1993 (*Chorwacki słownik etymologiczny*) Alemka Gluhaka i *Rječnik stranih riječi*, 1999 (*Słownik wyrazów obcych*) Vladimira Anicia i Iva Goldsteina.

naśladowały strukturę modlitwy – *Bože, čuvaj Hrvatsku* (Boże, chroń Chorwację), opiewały poszczególne miasta i regiony – *Ne dirajte mi ravnice* (Nie ruszajcie mej równiny)²⁷, *Bili cvitak, Vukovar* (Biały kwiat, Vukovar), podnosiły morale walczących na froncie – *Čavoglave*, zwracały się do świata – *Stop the War in Croatia, Danke Deutschland* itp. O niezwyklej wrażliwości środowiska muzycznego na sytuację w kraju najlepiej świadczy to, że w projekcie Chorwackiego Band Aid, który nagrał piosenkę *Moja domovina* (Moja ojczyzna), wzięło udział 138 wykonawców, od Josipy Lisac do Miša Kovača, od Arsena Dedića do Davora Gobaca. Ogólnopństwowe i lokalne stacje radiowe i telewizyjne stale emitowały patriotyczne utwory, a na podstawie ich wyboru nierzadko można było domyślić się, jaka panuje sytuacja na froncie. Muzyczny redaktor Chorwackiej Telewizji Zvonko Varošaneć przy pewnej okazji tak wyjaśnił związek między muzyką i sytuacją na froncie: „Kiedy puszczaemy *Hrvatine* (Chorwaciska) Đuke Čaicia, to zasadniczo znak, że dzieje się coś złego. [...] Jeśli potrzebna jest siła i moralność, puszczaemy *Moją domovinę* (Moją ojczyznę)”²⁸. Kluczową rolę w polityce estradowej lat dziewięćdziesiątych odegrała Chorwacka Telewizja – oprócz programów muzycznych czasem nowe piosenki promowano w głównym wydaniu programu informacyjnego²⁹.

W związku z tym, że ogłoszenie niepodległości i wojna z nowo komponowanej muzyki ludowej, kojarzonej z Serbią, uczyniły niepożądany przymiot Innego, twórcy estradowi przez całą dekadę usiłowali wypełnić powstałą pustkę i stworzyć gatunek, który w najlepszy

27

Miroslav Škoro napisał tę piosenkę w 1989 roku, ale w wykonaniu grupy Zlatni dukati została nagrana w roku 1991 i stała się symbolem dumy i oporu Sławonii, co więcej stała się nieformalnym hymnem wojny w obronie ojczyzny. Sam Škoro umieścił piosenkę na albumie wydanym w 1992 roku pod tym właśnie tytułem.

28

C. Bejker [Baker]: *Zvuci granice. Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. Prev. I Cvijanović, A. Bešić. XX vek, Beograd 2011, s. 33.

29

W wieczornych wiadomościach premierowo wyemitowano piosenki *Stop the War in Croatia* Tomislava Ivčića, *Moja ojczyzna* Chorwackiego Band Aid, *Panie Generale* Vladimira Kočiša Zeca, *Danke Deutschland* Sanji Trumbić. Co ciekawe, ostania z wymienionych piosenek błyskawicznie została zdjęta z programu państwowej telewizji, co sugeruje, że zarówno za jej powstaniem, jak i zniknięciem stały motywy polityczne.

sposób odzwierciedlałby chorwacką tożsamość kulturową. Brytyjska naukowczyni Catherine Baker, która doktoryzowała się z chorwackiej muzyki popularnej lat dziewięćdziesiątych, podkreśla, że o tę przestrzeń najbardziej walczyli tamburzyści i promotorzy tzw. cro-dance. Tambura była opisywana jako pierwotnie chorwacki instrument, którego używali ilirowie i Chorwacka Partia Chłopska Stjepana Radicia, jako instrument, który konotuje „opór i nieskazitelną chorwackość”, „wyraża narodową kulturę wszystkich Chorwatów” i z tego powodu może przejąć rolę „zapory przeciw Wschodowi”, „zapory przeciw wielbiicielom nowo komponowanej muzyki ludowej”³⁰. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych dźwięki tambury wypełniły eter. Nawet znani wykonawcy szlagierów i grupy rockowe niektóre swoje piosenki wydawali w aranżacjach z tamburami³¹. Kiedy tamburzyści umocnili się na scenie, pojawił się cro-dance, zaadaptowana wersja niemieckiej i włoskiej muzyki house. Ów styl muzyczny przeżywał rozkwit pomiędzy 1993 i 1996 rokiem. Chorwacki dance właściwie „odrzucał zachodnią melodię i rytm, zachowując tylko zachodnie opakowanie”³², a piosenkarki³³ wyglądem i słowami „bardzo wyraźnie zaczęły naśladować serbskie wykonawczynie nowo komponowanych pieśni ludowych”, z czego łatwo wywnioskować, że „jego prawdziwą ojczyzną są jednak Bałkany”³⁴. Drugą połowę lat dziewięćdziesiątych charakteryzuje kilka różnych zjawisk: etnomuzyka³⁵, zalew klubów z nowo komponowaną

30

Por. C. Bejker [Baker]: *Zvuci granice...*, s. 69–71.

31

Na przykład Doris Dragović, Oliver Dragojević, Prljavo kazalište, Colonia.

32

C. Bejker [Baker]: *Zvuci granice...*, s. 104.

33

Najwybitniejsze wykonawczynie cro-dance to: E.T., Vanna, Kasandra, Velina, I. Bee (Ivana Banfić), Mandi, Dalia, Nina Badrić, Nikita, Simplicia, Ella, a wśród wykonawców: Senna M. i Sandi.

34

D. Hudelist: *U podzemlju hrvatske zabavne glazbe*. Cyt. za: C. Bejker [Baker]: *Zvuci granice...*

35

Tacy autorzy jak Mojmir Novaković i Lidija Bajuk promują „neoestetyczne podejście do muzyki ludowej”. Są dwa skutki etnoruchu: „otwarcie przestrzeni dla autentycznej muzyki ludowej” i „powrót Marka Perkovicia Thompsona po występie w Neumie w 1998 r.”. C. Bejker [Baker]: *Zvuci granice...*, s. 111.

muzyką ludową, folkloryzacja popu, istryjska ča-fala itp.³⁶ W latach dziewięćdziesiątych trudno sobie wyobrazić politykę, zwłaszcza kampanie wyborcze, bez muzycznego wsparcia. Catherine Baker przypomina, że w 1990 roku HDZ wybrało tamburzystów i wykonawców szlagierów (Tomislava Ivčicia, Ćaniego Maršana), a przemówieniom Savki Dabčević-Kučar towarzyszyło Prijavo kazalište i ich piosenka *Ruža hrvatska* (Chorwacka róża). W 1999 roku Socjaldemokratyczna Partia zaangażowała Majke, a Chorwacka Partia Socjalliberalna – Gibboniego. Poza głównym nurtem muzycznym największym uznaniem cieszyły się grupy Majke i Hladno pivo.

3.3.3. Opowieść o Dinamie

Sport w latach dziewięćdziesiątych był czymś więcej niż sportową rywalizacją. Z jednej strony wielkie imprezy stwarzały wrażenie włączenia Chorwacji w globalne wydarzenia, a z drugiej strony wierzono w to, że sukcesy chorwackich sportowców przyczyniają się do większej rozpoznawalności państwa na arenie międzynarodowej. Wybitnych sportowców nazywano ambasadorami kraju i promotorami prawdy o wojnie w byłej Jugosławii. W chwilach triumfu z dumą eksponowali symbole narodowe, a niektórzy z nich swoim zachowaniem i w wywiadach dla zagranicznych mediów chętnie dawali świadectwo o sytuacji w ojczyźnie. Przewodowali w tym tenisista Goran Ivanišević oraz koszykarze z NBA Dražen Petrović i Stojko Vranković. Szczytem sukcesów chorwackiego sportu w latach dziewięćdziesiątych są: srebro koszykarzy i dwa brązowe medale Gorana Ivaniševicia (w grze pojedynczej oraz podwójnej w parze z Goranem Prpicem) na olimpiadzie w Barcelonie w 1992 roku, złoto piłkarzy ręcznych na olimpiadzie w Atlancie w 1996 roku, zwycięstwo Ivy Majoli w paryskim Roland Garrosie w 1997 roku i, być może największe osiągnięcie chorwackiego sportu w ogóle, trzecie miejsce reprezentacji piłki nożnej na Mistrzostwach Świata we Francji w 1998 roku. Najsmutniejsza wiadomość dekady

36

Ča-val – termin określający popularną w tym czasie muzykę rozrywkową i rockową wykonywaną w dialekcie čakawskim – przypis tłumacza.

dotarła 7 czerwca 1993 roku z Niemiec – w wypadku samochodowym w pobliżu Ingolstadt zginął wybitny koszykarz Dražen Petrović.

W Chorwacji najważniejszym sportem jest oczywiście piłka nożna. Jednak to, co się działo poza boiskiem, prawdopodobnie okazuje się bardziej wymowne od wyników sportowych i być może z niespodziewanego punktu widzenia rzuca światło na paradoksy dekady. Prezydent Franjo Tuđman jawnie deklarował się jako kibic Dinama i zachęcał do stworzenia wielkiej drużyny na europejską miarę oraz budowy ogromnego stadionu. Ale prezydent nie znosił nazwy klubu – Dinamo. Często mawiał „Dinamo jest w Moskwie, Kijowie, Mińsku, Tbilisi, Bukareszcie, Dreźnie, Tiranie i Pančevie...”³⁷. Zagrzebski klub przez całą dekadę nazywał się inaczej: najpierw od czerwca 1991 do lutego 1993 roku – HAŠK Građanski, a następnie do lutego 2000 roku – Croatia. I przez cały ten czas kibice skandowali: „Zwróćcie nam Dinamo”, śpiewali ironiczne przyśpiewki i malowali graffiti. Kronikarz klubu Tomislav Židak opowiedział między innymi następującą historię:

Jak bardzo Tuđman uwielbiał niebieskich i piłkę nożną, świadczy następujący przykład. Do Zagrzebia przyjechał minister spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii Robin Cook. Około siódmej wieczorem Tuđman nagle przerwał rozmowę z szanownym gościem ze Zjednoczonego Królestwa, tłumacząc: „Panie Ministrze, mój klub wieczorem gra bardzo ważny mecz, proszę mi wybaczyć...”.

Dinamo grało przeciwko klubowi Radnik z miejscowości Velika Gorica. Na stadionie był prezydent, ochrona i jakaś setka piłkarskich fanatyków. Mecz zakończył się wynikiem 8 : 0, a wódz szepnął do swego ulubionego aktora Zlatka Viteza: „Zlatko, dobrze rżniemy w nogę...”³⁸.

37

Cytowane zdanie Tomislava Židaka pochodzi z tytułu prasowego: *Sve što u povijesnim udžbenicima ne će pisati o promjeni imena Dinama*. „Jutarnji list”, 15.04.2007. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/sve-sto-u-povijesnim-udžbenicima-ne-će-pisati-o-promjeni-imena-dinama-3767478> [dostęp: 26.06.2023].

38

Ibidem.

Ciekawe, że w 1998 roku Dinamo, założone po zakończeniu II wojny światowej, obchodziło 95-lecie istnienia, a kiedy Hajduk obchodził 100. urodziny w 2011 roku, Dinamo także obchodziło (a jakże by inaczej!?) 100. urodziny. Te matematyczne akrobacje świadczą o wymyślaniu historii *post factum* i o dyskursie, który czasami wykorzystuje fakty w naprawdę oryginalny sposób³⁹.

3.4. Ślady i zapisywanie śladów czasu

Rzeczywistość lat dziewięćdziesiątych pozostawiła ślady w wielu sferach życia społecznego i w różnych formach praktyk artystycznych. W kulturze wizualnej można dostrzec między innymi tworzenie nowej tożsamości narodowej, upowszechnianie ideologii konsumenckiej, nową szatę drukowanych i elektronicznych mediów. Obok kwadratów, nawiązujących do szachownicy – chorwackiego godła państwowego, kluczowym chorwackim znakiem stała się tzw. plecienka, „forma wywiedziona z ogólnoeuropejskiego standardu komunikacji nowo utworzonej chrześcijańskiej kultury w epoce średniowiecza, obecna na wielu zabytkach kamiennej sztuki plastycznej odnalezionych na terytorium dzisiejszej Chorwacji”⁴⁰. W kontekście przestrzeni publicznej

39

Wcześniej wspomniany Tomislav Židak na temat ustalania daty powstania klubu napisał: „Dla ludzi Dinamo było generatorem narodowej energii, dla polityków, zwłaszcza dla »Cesarzomaniaka« Zlatka Čanjugi, środkiem dziecinnej politycznej propagandy. A teraz grupa historyków, którzy nie jestem tego pewien, czy mają odpowiednie kompetencje, znowu stawia Dinamo i jego lata przed plutonem egzekucyjnym. W imię czego ponownie będziemy fałszować historię i ze sławnego klubu tworzyć oszustwo i falsyfikat? [...] Jutro, w 2011 roku, Dinamo będzie obchodzić – setkę! Być może się mylę, ale dla mnie będzie miało wówczas 66 lat. Rozumiem licytowanie się z Hajdukiem w kwestii punktów i trofeów, ale prześciganie się z powodu lat i tradycji, tego nie pojmuję. Hajduk ma solidne historyczne podstawy, Dinamo zaś naciągane i chwiejne. Ale Dinamo ma swoją sławę, swoją walkę, jaką miało niewiele klubów w Europie, ma swych bohaterów na boisku i trybunach. Dinamo było zawsze ruchem oporu, ten żar nie zgaśnie, aż do dziś”. T. Židak: *Dinamovci, zašto ste jalni na Hajdukovih 100 godina?*. „Jutarnji list”, 14.04.2010. <https://www.jutarnji.hr/sport/nogomet/dinamovci-zasto-ste-jalni-na-hajdukovih-100-godina-2259392> [dostęp: 26.06.2023].

40

F. Yukić: *Crta nejasnog razgraničenja: vizualna kultura devedesetih u Hrvatskoj. W: Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet

lata dziewięćdziesiąte naznaczyły zmiany nazw ulic⁴¹, bezprawna budowa i stawianie różnych pomników⁴², a w architekturze budowa obiektów sakralnych i centrów handlowych. W Zagrzebiu w tym czasie „kilka placów pod pretekstem ich remontu zostało zdewastowanych”, anulowano „kilkaset planów przestrzennych”, nastąpiła „fawelizacja obszaru wokół góry Sljeme” oraz „betonizacja” Trešnjevki i Vrbika⁴³.

Artyści zaszokowani tym, co się wokół nich działo, nierzadko uciekali się do strategii zaangażowanego dokumentowania rzeczywistości, dawania pisemnego świadectwa, konceptualnego tłumaczenia lub zwykłego archiwizowania. Niezależnie od estetycznych preferencji, możliwości artystycznych i rodzaju uprawianej sztuki, antywojenna semiologia stanowi wspólny mianownik większości dzieł, które powstały w tym okresie. Krótko wspomnę o fotografii, która – za sprawą natury

u Zagrzebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 172.

41

Poprzez nazwy ulic podkreśla się znaczenie poszczególnych osób, wydarzeń czy wartości. Odbija się w nich ideologia, stosunek do historii, stopień demokratyzacji i otwartości społeczeństwa. Zmiana paradygmatu ideologicznego w Chorwacji natychmiast wywołała potop nowych nazw (1990 i 1991). W miejscach socjalistycznych „ulicznych ideologemów” (bohaterów narodowych, rewolucjonistów, ofensyw, sekretarzy) w nazwach ulic chorwackich miast i wsi pojawiają się chorwaccy królowie, intelektualiści, ważne wydarzenia i geograficzne terminy. Bojan Marjanović w pracy *Zmiana władzy, zmiana ulic* przeanalizował, jak się ten proces odbywał w Zagrzebiu. Doszedł do wniosku, że zmiana nazw jest ważnym środkiem promowania zbiorowej niepamięci: „Chorwacja, Zagreb teraz są skierowane ku Zachodowi. Sądząc po nazwach ulic, okres od 1945 do 1990 praktycznie nie istniał, a całe dziedzictwo socjalizmu i Jugosławii zostało odrzucone i zapomniane”. B. Marjanović: *Promjena vlasti, promjena ulica*. „Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme” 2007, br. 12, s. 125. <https://hrcak.srce.hr/9906> [dostęp: 14.11.2022].

42

Saša Šimpraga twierdzi, że „lata dziewięćdziesiąte XX wieku w chorwackim kontekście zaczynają się od przywrócenia pomnika Josipa Jelačića na główny zagrzebski plac, którego pierwotną nazwę na cześć bana w okresie komunizmu zastąpiono nazwą plac Republiki. [...] Powrót tego pomnika jako podstawy nowej kolektywnej tożsamości lat dziewięćdziesiątych oznaczał jednocześnie nie tylko spojrzenie wstecz, lecz również zapowiedział nową typologię, styl i podejście do kwestii pomników, które zostaną zmanifestowane w społecznej świadomości oraz w nadchodzącej pladze wznoszenia nowych pomników...” (S. Šimpraga: *Patologija izgubljenog desetljeća. O javnom prostoru, prostoru javnosti i izgradnji Zagreba 1990-ih*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 103).

43

Por. S. Šimpraga: *Patologija...*, s. 103. Dwie dzielnice Zagrzebia – przypis tłumacza.



Nova Gradiška (13 grudnia 1991)



Nova Gradiška (16 grudnia 1991)

medium – zaoferowała liczne formy bezpośredniego świadectwa. Ponadto w odróżnieniu od sztuk pięknych, dla których lata dziewięćdziesiąte to „zapomniana”, a nawet „stracona” dekada⁴⁴, czy też ubogiej pod względem ilościowym i jakościowym produkcji filmowej⁴⁵, można mówić o tym, że w tym okresie następuje rozkwit fotografii artystycznej. Kiedy fotografowie utrwalali typowe wojenne sceny i kiedy w sposób intencjonalny zapisywali fragmenty rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych, swoimi obiektywami „chwytali” coś z niepowtarzalnej atmosfery tego czasu. W poszczególnych przypadkach ich artefakty dokonywały eufemizacji koszmaru uchwyconej sceny, w innych dramatyzacji na pozór statycznej sytuacji, zwykłej sceny, twarzy lub szczegółu. Historyczka sztuki Marina Viculin z polotem przeanalizowała dwie fotografie Antuna Maračicia.

44

S. Križić Roban: *Nesigurnost i izmještenost „zaboravljenog” desetljeća*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 4–9.

45

Krytyk Jurica Pavičić kinematografię tego okresu ocenił w bardzo ostry i bezpośredni sposób: „Film chorwacki w latach dziewięćdziesiątych znajdował się w złej kondycji. Produkowano niewiele, bo 4–6 filmów rocznie, a znaczącą część tej liczby stanowiły zideologizowane, płytkie reżimowe tytuły. Jednak to, co nierzadko i słusznie denerwowało chorwackie środowisko filmowe, to dwoistość kryteriów. Chorwacki film nie znajdował się w większym kryzysie niż proza czy teatr, o których kryzysie mówiło się rzadko i niechętnie”. W szarości produkcji filmowej wybijały się trzy komedie nakręcone w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych – *Kako je počeo rat na mom otoku*, 1996 (*Jak zaczęła się wojna na mojej wyspie*) i *Maršal*, 1999 (*Marszałek*) Vinka Brešana oraz *Blagajnica hoće ići na more*, 2000 (*Kasjerka chce pojechać nad morze*) Dalibora Matanicia. J. Pavičić: *Križa i nakon nje: hrvatski film od devedesetih do danas*. „Reč” 2001, br. 61/7, s. 216.

Fotografie zrobiono w tym samym miejscu w odstępie trzech dni. W ich błyskotliwej interpretacji Viculin stworzyła potencjalne hermeneutyczne ramy dla dyskusji na temat znaczenia fotografii lat dziewięćdziesiątych:

Fotografia Maračicia OA, zrobiona w Novej Gradišce 13 grudnia 1991 r., poprzez naiwną dramatyczność zamazanej zerowej klatki [...] otwiera temat zupełnie wyjątkowego przesunięcia znaczenia. [...] Rozpięta pomiędzy prawdziwością swego referenta i zadziwiająco złożoną emocjonalno-intelektualną opowieścią, którą może tylko ona przekazać, fotografia staje się niezastąpionym medium dla wyrażenia brutalnej bezpośredniości czasu wojny. [...] to, co uważam za kwestię kluczową [...] odnosi się do tej niezgodności pomiędzy przedstawieniem i przedstawianym. [...] W jaki sposób bezsensowność wojny potęguje intensywność życia? W jaki sposób fotografie tych najbardziej mrocznych czasów mają w sobie niepodważalną, widoczną dla każdego afirmację tego, co jest dla nas najbardziej wartościowe na świecie? Na wspomnianej fotografii Maračicia z lewej strony widoczna jest żandarmeria wojskowa, która go zatrzymała z powodu robienia zdjęć na zupełnie pustej ulicy. Policjanci utuleni mleczną światłością pierwszego zamazanego ujęcia biegną wzdłuż drzew ulicą, która znika w oddali. Oniryczne! Jak gdyby łagodność fotografii usunęła okrucieństwo chwili. Tudzież sama chwila nie była tak brutalna, lecz tylko bezsensowna, wykorzeniona z czasu i przestrzeni? Nierzeczywista? Fikcyjna za sprawą zerowej pozycji na kliszy fotograficznej?

Na serii fotografii zrobionych trzy dni później, 16 grudnia 1991 r., nie ma prawie nikogo, tylko klepsydry. Na jednej widać postać, która oddala się pomiędzy symboliczną figurą przekrzywionego zegara i słupa ogłoszeniowego, na którym znajdują się klepsydry. Przechylony uliczny zegar, którego żelazne nogi są poważnie skrzywione, przejął rolę głównego aktora. On jest istotą! On jest ranną, smutną istotą z przechyloną głową. Żyjemy w świecie agresywnych ludzi! Obecność

zegara potęguje pustkę i ciszę. Zegar jest tym, co milknie, kiedy życie się zatrzymuje. Wskazuje na ten jeden jedyny wymiar, w którym może się toczyć życie. Czas otwiera przestrzeń możliwości. A tutaj czas został zatrzymany, zatrzymana została możliwość!⁴⁶

Analiza wydaje się, powiedziałbym, bardzo emocjonalna, zaangażowana i odkrywcza. Pośrednio podkreśla istotę „drugiego spojrzenia”, tj. gotowość obserwatora, by w spotkaniu z fotografią ponownie aktywować i sprawdzić własną wrażliwość i doświadczenie świata. Obok fotografii Maračicia fotografie innych ważnych autorów (Borisa Cvjetanovicia, Milislava Vesovicia, Ivana Posavaca, Darka Bavoljaka, Petara Dabaca, Sandra Đukicia i innych) charakteryzuje głęboka narracyjność, dobrze zaplanowane ujęcia, ironia, umiejętność demistyfikacji uchwyconej sceny.

3.5. Literatura czasu wojny

Chorwacki rynek książki i literaturę lat dziewięćdziesiątych nazaczyły wojna i powojenny kryzys. Rzeczywistość wojenna oraz transformacja ustrojowa doprowadziły do zniknięcia z rynku wydawniczego licznych wydawców (także do pojawienia się nowych), do całkowitego zniszczenia sieci dystrybucji oraz drastycznej redukcji liczby wydanych tytułów. Ponadto w wielu bibliotekach – w większości pod pretekstem usunięcia zniszczonych książek – zmniejszono zasoby biblioteczne⁴⁷. Wbrew niesprzyjającym czasom chorwaccy wydawcy także w tej dekadzie zaproponowali czytelnikom przekłady kilku ważnych autorów. Mam tu na myśli przede wszystkim Bélé Hamvasa (*Filozofija vina – Filozofia wina*, 1993; *Scientia sacra*, 1995; *Jasmin i maslina / Jázmin és olaj*, 1999), Johna Maxwella Coetzeeego (*Sramota – Hańba*, 1999; *Gospodin Foe – Foe*, 2000; *Život i doba Michaela K. – Życie i czasy Michaela K.*,

46

M. Viculin: *Tko sam ja koji gledam? Fotografija devedesetih u Hrvatskoj*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 25.

47

Ante Lešaja twierdzi, że w latach dziewięćdziesiątych z chorwackich bibliotek usunięto blisko 2,8 miliona książek, czyli 13,8 procent całych zbiorów. Por. A. Lešaja: *Knjigocid: uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih*. Profil, Zagreb 2012.

2000), Alessandra Baricca (*Novecento*, 1996; *Ocean more – Ocean morze*, 1997; *Svila – Jedwab*, 1998), Jeana Marie-Gustave'a Le Clézio (*Mondo i druge priče – Mondo i inne opowiadania*, 1997), José Saramaga (*Ogled o sljepoći – Miasto ślepców*, 1999; *Sjećanje na samostan – Baltazar i Blimunda*, 2000) i Pascala Brucknera (*Ledeni mjesec – Lunes de fiel*, 1993; *Napast nedužnosti – La tentation de l'innocence*, 1997). Jednak spośród obcych autorów w latach dziewięćdziesiątych z całą pewnością najbardziej wpływowym pisarzem okazał się Raymond Carver. Ten amerykański prozatorski minimalista, którego sztukę pisania często porównuje się do pisarstwa Hemingwaya czy Czechowa, najczęściej zajmował się codziennością zwykłego człowieka, takimi tematami, jak: alkoholizm, miłość, seks, poczucie pustki czy braku wolności. Po tym, jak w 1990 roku w Nowym Sadzie wydano książkę *O čemu govorimo kad govorimo o ljubavi (O czym mówimy, kiedy mówimy o miłości)*, chorwaccy wydawcy w latach dziewięćdziesiątych opublikowali przekłady czterech dzieł Carvera: *Hoćeš li molim te ušutjeti, molim te*, 1996 (*Will You Please Be Quiet?*), *Gdje se voda spaja s drugom vodom*, 1996 (*What We Talk About When We Talk About Love*), *Nova staza do vodopada*, 1997 (*A New Path To The Waterfall*) i *Katedra*, 1997. Szczególnie chętnie czytali go i usiłowali naśladować najmlodszy prozaicy. Po pierwszych przekładach opowiadań Carvera chorwaccy krytycy zaczęli pisać o carverowcach. „Chociaż nie była to oficjalna nazwa, unikana przez wielu, być może z powodu analogii z borgesowcami” – stwierdza Zoran Ferić – „echa krótkich opowiadań Carvera będą widoczne w utworach Tomicia, Perišicia, Pavičicia, a później także Glamuziny”⁴⁸.

Rok 1991 głęboko wrzyna się w tkankę literatury i doprowadza do konfrontacji pisarzy z silną rzeczywistością, której nie sposób przemilczeć. I chociaż znani już autorzy dalej rozwijają ukształtowane światy literackie, korzystając ze znanych poetyk i wzorców gatunkowych, wielu postmodernistyczne poetyki, które doszły do głosu w poprzedniej dekadzie, wydają się zbyt ekskluzywne i niewłaściwe dla tematu

48

Z. Ferić: *Raymond Carver – uzor hrvatskih pisaca*. „Nacional”, 31.03.2009, br. 698. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/55756/raymond-carver-uzor-hrvatskih-pisaca> [dostęp: 18.06.2023].

wojny oraz wiarygodnego przedstawienia zbiorowego nieszczęścia⁴⁹. Dlatego scenę literacką kształtują zarówno dzieła, które nawiązują do logiki dotychczasowego rozwoju literatury, jak i dzieła, które tę logikę podważają. Wskażę najważniejsze wydarzenia w literaturze lat dziewięćdziesiątych. Najpierw zaproponuję jedną z możliwych glos o literaturze wojennej, następnie krótko opiszę podstawowe cechy poetyk twórczości przedstawicieli liryki, prozy i dramatu debiutującego w tej dekadzie pokolenia.

Głosem przeciwko armatom

Krytycy często i chętnie piszą o literaturze wojennej. Najpierw docho- dzi ona do głosu w 1991 roku w poezji. Praktykują ją autorzy wszystkich pokoleń i orientacji literackich. Chociaż należy podkreślić, że najrza- dziej temat wojny podejmują najmłodszy poeci. Już na początku deka- dy ukazuje się wiele okazjonalnych panoram, przeglądów i antologii oraz autorskich tomików w całości zogniskowanych na temacie wojny. Spośród wielu wydawnictw wyróżnia się tomik wierszy pisany prozą *Put u Dalj*, 1991 (*Droga do Dalj*) Zvonimira Mrkonjicia, dojrzała pod wzglę- dem artystycznym odpowiedź na wojenne szaleństwo. Pojęcia, moty- wy i sytuacje w tej książce „zostały wprost podyktowane przez rzeczy- wistość, a wrażenia, odruchy i reakcje zachowały wolność całkowicie indywidualnej – do pewnego stopnia nawet ponadindywidualnej, złożonej z różnych gatunków i mediów – układanki”⁵⁰. Bezwzględnie największym echem odbiła się antologia *W tej strasznej chwili* Iva

49

Bardzo emocjonalnie pisał o tym Jurica Pavičić: „Jednak zaczęła się wojna. Literatura, która zajmuje się literaturą i rozkoszuje się przebywaniem w sali luster kodów literackich oraz intertekstów, nagle staje się strasznie niesympatycz- na, w momencie, gdy dom obkłada się workami z piasku, a okna okleja się brązową taśmą. Materialna rzeczywistość, która do tego momentu była kon- sekwentnie wyrugowana z prozy chorwackiej, wróciła przez okno w postaci wydarzeń życia codziennego. Pole walki, piwnice, uchodźstwo, przeloty samo- lotów, rozbite małżeństwa, wyrzucanie ludzi z mieszkań i masowe zabójstwa w jednej chwili przekształciły życie ludzi w materiał powieści. W tym delirium rzeczywistości nikogo, ani lewicy, ani prawicy, nie interesowały wymyślone przestrzenie fikcji”. J. Pavičić: *Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi*. „Sarajevske sve- ske” 2004, br. 5, s. 126.

50

T. Maroević: *Klik. Trenutačni snimci hrvatskoga pjesništva (1988.–1998.)*. Hrvat- ska sveučilišna naklada, Zagreb 1998, s. 146.

Sanadera i Antego Stamacia. Najpierw ukazała się w 1992 roku w Splicie, a dwa lata później w Zagrzebiu pojawiło się jej drugie, znacznie bardziej rozbudowane wydanie⁵¹. Dzięki zainteresowaniu i dyplomatycznym wysiłkom autorów wyboru została ona przetłumaczona na wiele języków⁵². Poezja inspirowana wojną w obronie ojczyzny oferuje niedwuznaczne obrazy, silne emocje, opisuje tragiczne wydarzenia, nawołuje do oporu, wzbudza uczucia patriotyczne. Często ma plakatuowy charakter i – jak zauważa Tvrčko Vuković – z gotowością bierze na siebie rolę artykułowania i kształtowania kultury czasu wojny:

Poezja wojenna przestaje być tylko poezją w sensie modernistycznym, przestaje zatem być nieczytelna [...] i staje się swoistym medium wojny. Poezja wojenna, przynajmniej do pewnego stopnia i na chwilę, zrywa z polityką wykluczania literatury ze społeczeństwa i zwraca się ku polityce bezpośredniego włączania jej w życie społeczne. I być może brzmi to jak świętokradztwo, ale robi to w taki sam sposób jak, przykładowo, język polityki⁵³.

Wyrażanie doświadczenia wojny w prozie jest znacznie rozleglejsze i powolniejsze. Wojenna rzeczywistość połowy lat dziewięćdziesiątych uwierzytelniła różne formy dokumentaryzmu, dosłowności, „prawdziwych” historii, świadectw i autobiograficznych wypowiedzi, przechylając „szalę między literaturą faktu a literaturą fikcji na stronę tej pierwszej,

51

Wymieńmy jeszcze trzy zbiory liryki na temat wojny w obronie ojczyzny: *Najljepša moja*, 1992 (*Moja najpiękniejsza*) Slavicy Briznej, *Nad zgaristima zvijezda*, 1993 (*Nad pogorzelisku gwiazd*) Dragutina Rosandicia, *Haiku iz rata*, 1995 (*Haiku z wojny*) Marijana Čekolja.

52

Polski przekład antologii ukazał się w Warszawie w 1996 roku – przypis tłumacza.

53

T. Vuković: *Čitljivost i nečitljivo. Ratno i stvarnosno pjesništvo u devedesetima između kanona i treša*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 145.

na stronę rzeczywistości, która anektuje dyskurs narracyjny⁵⁴. W gazetach nierzadko pojawiały się reportaże, opowieści z frontu, krótkie opowiadania i kolumny z literackimi ambicjami. Najpierw o wojnie zaczęli mówić jej uczestnicy i świadkowie, którzy najczęściej nie byli pisarzami z powołania⁵⁵. W symboliczny sposób za pierwszą książkę literatury wojennej można by uznać zbiór *Priče iz Vukovara (Opowieści z Vukovaru)* legendarnego radiowego reportera Sinišy Glavaševicia, osoby, której głos nie tylko mieszkańcom Vukovaru, lecz także ludziom w całej Chorwacji jesienią 1991 roku wlewał w serca nadzieję, podnosił morale i budził ducha oporu. Glavašević w piekle Vukovaru napisał 24 opowiadania – wypetnione pacyfizmem, refleksją, głębokimi emocjami i prostymi przestaniem o życiu, ludziach, czasie, wojnie, mieście itp.⁵⁶ Ta niewielka książeczka to dowód, że nawet w najbardziej nieludzkiej sytuacji można być człowiekiem. Sześć lat później (1997) do tragedii Vukovaru wróciła Alenka Mirković, koleżanka Glavaševicia z redakcji, w książce *91,6 MHz – Glasom protiv topova (91,6 MHz – Głosem przeciwko armatom)*. Jest to wyjątkowa pozycja, która pod względem gatunkowym oscyluje pomiędzy powieścią, pamiętnikiem i dziennikiem, która daje mocny narracyjny fresk tragedii Vukovaru, wiarygodnie portretując postaci (rzeczywiste osoby) i opisując czas, sytuację

54

A. Zlatar: *Književno vrijeme: Sadašnjost*. „Zarez” 2000, br. 40, s. 8. <http://www.zarez.hr/arhiva/40> [dostęp: 29.06.2008].

55

Do pierwszych książek prozatorskich na temat wojny w obronie ojczyzny zaliczyć należy następujące pozycje: *Vukovarski dobrovoljac*, 1992 (*Vukovarski ochotnik*) Sašy Federovsky'ego i Željka Klimenta; *Anđeo mog rata (Anioł mojej wojny)* i *Svetla umirućeg grada*, 1992 (*Światła umierającego miasta*) Jana Bernarda; *Vučja glad*, 1992 (*Wilczy głód*) Mariji Paprašarowski; *Tamo gdje nema rata*, 1993 (*Tam gdzie nie ma wojny*) Nady Prkačin; *Štraseri*, 1993, Radovana Devlicia; *Srpski bog Mars*, 1995 (*Serbski bóg Mars*) Stjepana Tomaša itd. Spośród znaczących chorwackich prozaików jako pierwszy zabrał głos, publikując powieść *Smrt Vronskog*, 1993 (*Śmierć Vronskiego*), Nedjeljko Fabrio. Próbował on połączyć matrycę postmodernistyczną i realistyczną, stworzył w ten sposób wyjątkowo zaangażowaną konstrukcję prozatorską, „postugując się intertekstualnym kodem *Totstoja* i *Anny Kareniny*, ale umieszczoną w ogarniętej wojną Sławonii”. J. Pavičić: *Prošlo je vrijeme...*, s. 127–128.

56

W czasie oblężenia Vukovaru Glavašević wysłał tele faksem swoje opowiadania redaktorowi radiowemu Mladenowi Kušecowi. Po straceniu autora Kušec je opracował i pod tytułem *Priče iz Vukovara* w 1992 roku zostały wydane przez Maticę hrvatską.

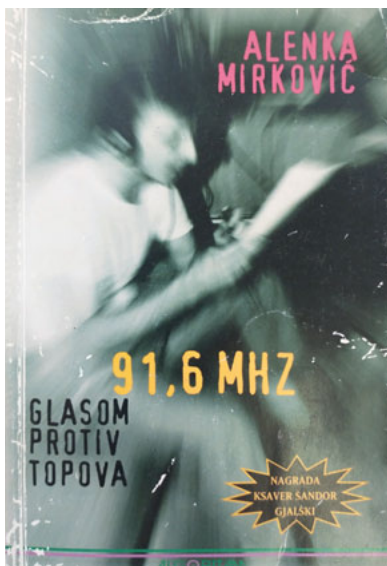
i wydarzenia. Z wyraźnym wyczuciem szczegółu narratorka (autorka) rekonstruuje wstrząsającą historię mieszkańców i obrońców Vukovaru przez osobisty pryzmat doświadczeń. Piętno osobistego doświadczenia najbardziej widoczne jest na końcu książki, gdy bohaterce (autorce) szczęśliwie udaje się wydostać z okupowanego Vukovaru do wolnych Vinkovców. Zapisuje wówczas znamienne zdanie:

Bilo je gotovo. Za mene je rat završio i ja sam ga izgubila. Bilo je lijepo zaspati i ne znati više ništa...

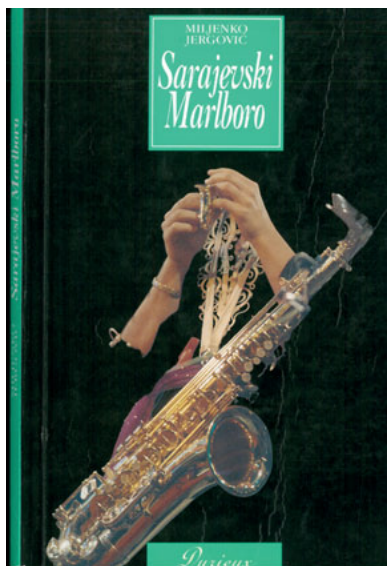
To był koniec. Dla mnie wojna się zakończyła i ja ją przegrałam. Było pięknie móc zasnąć i niczego już więcej nie wiedzieć...

Słowa te wyznaczają wyraźną linię rozdzielającą świadectwo od ideologii, emocję od strategii. Podkreślają wrażenie, że książka *91,6 MHz – Głosem przeciwko armatom* Alenki Mirković to apogeum prozatorskiego dokumentaryzmu chorwackiej literatury wojennej.

Krytycy literaccy w zasadzie są zgodni co do tego, że rok 1997, gdy opublikowano książkę Mirković, jest dla chorwackiej literatury wojennej przelomowy. Wydano wówczas jeszcze dwa chwalone



A. Mirković
Glasom protiv topova



M. Jergović
Sarajevski Marlboro

utwory – *Kratki izlet (Krótką wycieczkę)* Ratka Cvetnicia⁵⁷, dzieło „z widocznym ironicznym dystansem, napisane bez patosu, pod względem stylistycznym bliskie ekspresyjności minimalizmu językowego, z szybką zmianą prezentowanych sytuacji i ich efektownym puentowaniem”⁵⁸, oraz *Ovce od gipsa (Gipsowe owce)* Juricy Pavičića, miejski thriller, który daje świadectwo o „ciężkiej wojennej i postwojennej depresji, materialnym ubóstwie, syndromie wietnamskim i moralnym zepsuciu” jako podstawowych cechach atmosfery lat dziewięćdziesiątych w Splicie⁵⁹. Od 1997 roku wojna w obronie ojczyzny staje się tematem literackim, powstają o niej coraz częściej teksty fikcjonalne, indywidualne głosy narratorów są coraz silniejsze i nieprzewidywalne, także krytycy literaccy mogą bardziej otwarcie prezentować swoje stanowiska⁶⁰. Dekadę kończy pojawienie się na scenie Josipa Mlakicia i jego powieści *Kad magle stanu, 2000 (Kiedy wszystko spowiją mgły)* oraz *Živi i mrtvi, 2000 (Żywi i martwi)*, dzieł, które są prowokacyjne pod względem ideowym, pod względem kompozycyjnym rozbudowane, pisane złożonym językiem, dopracowane pod względem stylistycznym, z uważnie skonstruowanymi postaciami oraz narracyjnymi sytuacjami. W kolejnej

57

Polski przekład pt. *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993* ukazał się w Poznaniu w 2000 roku – przypis tłumacza.

58

S. Primorac: *Prozor u prozu...*, s. 112.

59

J. Pogačnik: *Usponi, padovi i konačno dobri radovi*. „Hrvatska revija” 2009, br. 3. <https://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076> [dostęp: 14.11.2022].

60

Julijana Matanović stwierdziła swego czasu, że w momencie, w którym „historyczny proces się zakończył”, zauważyła, że „trudne lata początku lat dziewięćdziesiątych zmieniły” także jej krytycznoliteracki dyskurs, że „z powodu zanurzenia w przestrzeni, w której rzeczywistość traciła wszelki kontakt z człowieczeństwem, zrezygnowała z rygorystycznego naukowego podejścia do tekstu literackiego” i że „w historię o innych wplatała swoją własną” (J. Matanović: *Od prvog zapisa do 'povratka u normalu' (jedna moguća priča o hrvatskom ratnom romanu)*. „Sarajevske sveske” 2004, br. 5, s. 94). Pojawienie się dzieł Alenki Mirković, Ratka Cvetnicia i Juricy Pavičića sprawiło, że na prozę wojenną zaczęto „patrzeć oczami krytyka literackiego”. Proces powrotu dyskursu krytycznoliterackiego do swej prymarnej funkcji i roli zakończył się, według J. Matanović, w 2000 roku. Wówczas „nastąpił powrót do prawdziwej przestrzeni literatury, kwalifikacja »wojenny« znalazła się w domenie literackiej genologii, a krytycy i czytelnicy skupiali się wyłącznie na tekście literackim” (J. Matanović: *Od prvog zapisa...*, s. 96).

dekadzie nowych utworów przynależących do chorwackiej literatury wojennej nie będzie trzeba rozpatrywać oddzielnie, gdyż w pełni wpiszą się w dominujące literackie strategie i trendy⁶¹.

3.6. Minimalistyczny *fin de siècle*

Podobnie jak w latach osiemdziesiątych również w latach dziewięćdziesiątych krótkie opowiadanie zarówno pod względem ilości, jak i jakości miało przewagę nad innymi gatunkami prozatorskimi⁶². Co więcej, stało się płaszczyzną spotkania różnych strategii pisarskich⁶³ i przekształciło się w omnigatunkową przestrzeń, którą charakteryzuje ekonomiczne przedstawienie tematu, selektywność narratora, koncentracja na rzeczywistości oraz relatywnie częste użycie środków typowych dla liryki i dramatu (figura, puenta, dialog). Krótkie opowiadanie charakteryzuje dostosowywanie się do technik i modusów wypowiedzi bardziej prestiżowych mediów, takich jak: telewizja, film, wideo itp. Opowieść często ma charakter linearny, uproszczoną narrację, temat wiąże się z bezpośrednim otoczeniem. Tę cechę prozy lat dziewięćdziesiątych Katarina Peović tłumaczy tym, że literatura w taki sposób poszukuje sposobu na przetrwanie – „zamiast

61

Najważniejsze utwory, które w pierwszej dekadzie nowego tysiąclecia wzbogaciły korpus tekstów inspirowanych wojną w obronie ojczyzny, to: *Album*, 2001, Miroslava Kirina; *Jeleni na kiši*, 2003 (*Jelenie na deszczu*) Tarika Kulenovicia; *Čuvari mostova*, 2004 (*Obroncy mostów*) i *Psi i klaunovi*, 2006 (*Psy i klauni*) Josipa Mlakicia; *Jebo sad hiljadu dinara*, 2005 (*Pierdolić te tysiąc dinarów*) Borisa Dežulovicia (polski przekład autorstwa Magdaleny Wąs pt. *Pieprzyć teraz to tysiąc dinarów* ukazał się w Warszawie w 2021 roku); *Rio bar*, 2006, Ivany Sajko (polski przekład ukazał się w Warszawie w 2011 roku); *Sloboština Barbie*, 2008, Mašy Kolanović; *Rod avetnjaka*, 2008 (*Rodzina wyroków*) Slađany Bukovac; *Prodajem odličja, prvi vlasnik*, 2008 (*Sprzedaję medale, pierwszy właściciel*) Roberta Međurečana i *Hotel Zagorje*, 2010, Ivany Simić Bodrožić.

62

Polskie przekłady krótkiego opowiadania z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zawarte są w antologii pt. *Nagie miasto* (Katowice 2009), będącej przekładem chorwackiego wyboru dokonanego przez Krešimira Bagicia pt. *Goli grad* (Zagreb 2003) – przypis tłumacza.

63

Ścisłe wiąże się z codzienną opowieścią, szkicem autobiograficznym, zapisem w dzienniku, esejem, baśnią, parabolą, opowiadaniem w gazecie, listem, anegdotą, wierszem prozą, edukacyjnym opowiadaniem dla dzieci, a nawet z hasłem słownikowym czy naukową glosą.

samouwielenia i spojrzenia z góry, [ona] konkuruje z mass mediami, ucząc się od nich i czerpiąc z nich"⁶⁴. W rezultacie dochodzi do zacierania granic pomiędzy kulturą niską i wysoką, pomiędzy fikcją i faktem. W odróżnieniu od prozaików lat osiemdziesiątych, którzy zasadniczo wychodzili z założenia, że rzeczywistość stanowi językowy konstrukt, a ich teksty mają charakter konceptualny i autoreferencyjny, w latach dziewięćdziesiątych zdobywają przewagę teksty komunikatywne, proste rozwiązania i niwelowanie dystansu wobec wydarzeń, języka, rzeczywistości, form narracyjnych. W skrajny sposób charakter takiego stosunku nowego prozatorskiego pokolenia do bezpośredniej tradycji dobrze ilustrują poglądy Antego Tomicia na temat literackiego hermetyzmu, teoretycznej samoświadomości, metatekstualności itp. Krótko mówiąc, autor ten nie zamierza mieć nic wspólnego z kolegami, których w prozie zajmują takie kwestie:

Nie wiem, mianowicie, o czym ze wspomnianymi panami mógłbym w ogóle rozmawiać. Nakłady moich książek mają po cztery, pięć zer, a oni podniecają się wydaniem czterech, pięciu egzemplarzy i gdy ja marzę o miłości milionów, oni mogą liczyć na pogardę nielicznych. Naprawdę należymy do dwóch różnych światów⁶⁵.

Polemiczne opowiadanie się przez Tomicia za tym, by literaturę traktować tak samo jak każdy inny towar, opiera się na hiperboli. Jednak już samo jej istnienie wskazuje na napięcie między dwoma paradygmatami literatury i wyraźnie odmiennymi praktykami pisania stosowanymi przez dwa różne pokolenia.

Kosztom nieuniknionego zubożenia różnorodności sceny prozatorskiej lat dziewięćdziesiątych można wyróżnić trzy kluczowe dla niej

64

Przytaczam na podstawie tekstu autorki pt. *O suvremenoj hrvatskoj prozi i drugim porocima (O współczesnej prozie chorwackiej i innych nałogach)*, który swego czasu był dostępny w internecie na stronie: www.autonomus-c-factory.hr/libera/recenzije/proza.htm. Strona ta już nie istnieje i nie pozostaje nic innego, jak mi zaufać, że cytat jest wiarygodny.

65

A. Tomić: *Moji likovi trkeljaju kao Silvije Vrbanac (razgovor)*. „Godine Nove” 1997, br. 1, s. 5.

zjawiska: krytyczny mimetyzm, eskapizm oraz interdyskursywność. Do nich należałoby dodać postmodernistyczną prozę miejskiego pejzażu, której koncepcję w latach osiemdziesiątych rozwijali prozaicy skupieni wokół czasopisma „Quorum”⁶⁶.

3.6.1. Krytyczny mimetyzm

Pojęcie krytycznego mimetyzmu z jednej strony podkreśla zainteresowanie prozaików otaczającą ich rzeczywistością, a z drugiej strony zakłada zajmowanie wobec niej określonego stanowiska⁶⁷. Mime-tyczność jest realizowana poprzez gromadzenie i beletryzację katalogu codziennych motywów i tematów, a krytyczność – poprzez dyskursywną intonację opowieści, która oscyluje od humoru przez groteskę do polemicznego podważania. Zauważono, że w latach dziewięćdziesiątych rozwija się zainteresowanie tzw. „matymi ludźmi i wydarzeniami”⁶⁸, ludźmi z marginesu, „bez stabilnego oparcia i jasno zdefiniowanej przynależności do określonej grupy” (Peović), takimi jak: rezerwiści, narkomani, rekonwalescenci, kibice, kryminaliści. To właśnie tym „matym” ludziom i wydarzeniom przeznaczono rolę typowych przedstawicieli nowej chorwackiej rzeczywistości. Krytyczny mimetyzm najpełniej dochodzi do głosu w krótkich opowiadaniach Miljenka Jergovicia, Roberta Perišića, Zorana Ferića, Viktora Ivančića, Antego Tomića, Borivoja Radakovića i Tarika Kulenovića.

Miljenko Jergović to niewątpliwie kluczowy pisarz dla zrozumienia prozatorskiego kontekstu lat dziewięćdziesiątych. Jest jednym z pierwszych, którzy rzeczywiste wydarzenia zaczęli traktować jako odpowiedni materiał literacki, publikując opowiadania w gazetach (co ograniczyło ich długość oraz do pewnego stopnia zdeteterminowało

66

Ową koncepcję kontynuują w latach dziewięćdziesiątych Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović, Senko Karuza, Neven Ušumović, Darko Desnica i Marinela.

67

Krytycy przejawy minimalistycznego krytycyzmu w prozie lat dziewięćdziesiątych opisywali za pomocą różnych terminów: „socialny mimetyzm” (I. Štikš), „nowy naturalizm” (J. Pavičić), „proza rzeczywistościowa”, „neorealizm” itp. Nie przejąłem żadnego z nich, ponieważ wydają mi się zbyt wąskie dla zasadniczej problematyki tego fenomenu prozatorskiego.

68

D. Šimpraga, I. Štikš: *22 u hladu*. Celeber, Zagreb 1999, s. 5.

tematykę i techniki literackie). Z czasem stało się to powszechnie obowiązującym trendem. Jergović w latach dziewięćdziesiątych opublikował trzy zbiory krótkich opowiadań: *Sarajevski Marlboro* (*Sarajewskie Marlboro*), *Karivani* (*Karivanowie*) i *Mama Leone*. W centrum jego zainteresowań znajdują się ogarnięte wojną Sarajewo, Bośnia i jej przeszłość oraz osobista biografia. *Sarajewskie Marlboro* funkcjonuje jako zbiór prozatorskich parabol o ludziach i ich losach w wojennej zawierusze, o wspomnieniach, które ukształtowały świat narratora⁶⁹. Najczęściej chodzi o portrety, o czym wymownie świadczą tytuły opowiadań – *Gospar* (*Pan Ivo*), *Hanumica*, *Slobodan*, *Brada* (*Broda*), *Komunista*, *Saksofonista* itd.⁷⁰ Tacy teoretycy krótkiego opowiadania jak Marry Louise Pratt zauważają, że tytułowe prezentowanie opowiadania jako portretu jednej osoby stanowi element wspólny tego gatunku. Prywatne opowieści Jergovicia są pretekstem do globalnej opowieści; tematyzują stan, który dotyka wszystkich, ale z perspektywy zwykłego człowieka i na przykładzie małych zdarzeń. Charakterystyczne jest to, że jego narrator w pełni panuje nad opowieścią, że wojenny kataklizm, który opisuje, nie wpływa na sposób wypowiedzi, tj. na jej stopniowość, płynność i harmonię. Język Jergovicia zawiera wiele lokalizmów, przysłów, powiedzeń, wulgaryzmów, które doskonale ewokują sarajewską gwarę i jej naturalną wrażliwość. O ile w *Sarajewskim Marlborze* i *Karivanach* zajmował się wielką historią ukazywaną przez pryzmat małego człowieka, o tyle w książce *Mama Leone* Jergović wybrał prozę autobiograficzną, w której przeplatają się głosy narratora naiwnego oraz dorosłej osoby.

Na początku swego debiutu prozatorskiego – *Možeš pljunuti onoga tko bude piŕao za nas* (*Możesz opluć tego, kto będzie o nas pytał*) – Robert Perišić zamieścił dwa motta – pierwsze należy do słynnego bośniackiego polityka Fikreta Abdicia Babiego, a drugie do francuskiego psychoanalityka Jacques'a Lacana. Autor w ten sposób zasugerował czytelnikowi, że w jego narracyjnym świecie nie będzie podziału na wysokie i niskie, rzeczywistość i wyobraźnię, teorię i praktykę,

69

Polski przekład ukazał się w Warszawie w 2020 roku – przypis tłumacza.

70

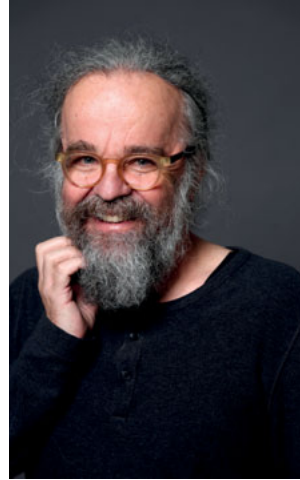
Por. M. Jergović: *Sarajewskie Marlboro*. Tłum. M. Petryńska, M. Czerwiński, M. Waligórski. Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2020.



Julijana Matanović



Jurica Pavičić



Miljenko Jergović

Baškany i świat. W dwudziestu opowiadaniach pojawia się cały wachlarz postaci, które tworzą staranny obraz rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych. Perišić opisuje wszystkie jej newralgiczne aspekty: wojnę, narkomanię, mafię, ludzi z miejskich marginesów. Bohaterowie opowiadań (*Zero*, *Cifra*, *Feta*, *Feri*, *Celi*, *Obični* itd.) zostali ukazani w kluczowych sytuacjach, w których – wystawieni na próbę – decydują o swym losie. W opowiadaniu *Rekonwalescent* byłego narkomana odwiedza znajomy, który zażywa heroinę i wystawia go na próbę. Narratorolodzy właśnie takie sytuacje z dalekosiężnymi konsekwencjami dla przyszłości bohaterów nazywają chwilą prawdy, zwracając uwagę na to, że ta „chwila prawdy stanowi model krótkiego opowiadania, tak jak życie jest modelem dla powieści”⁷¹. Na płaszczyźnie wyrazu Perišić jest zwolennikiem efektownej puenty, nadawania ramy tekstowi poprzez charakterystyczny motyw albo obraz oraz żartobliwej nuty. Na płaszczyźnie stylu dominuje krótkie zdanie, unikanie figuratywności i umiejętnie korzystanie z miejskiego slangu – splickiej czakawszczyzny i zagrzebskiej kajkawszczyzny.

Ze wszystkich prozaików lat dziewięćdziesiątych najwięcej pochwał i rozgłosu zyskał Zoran Ferić i jego książki: *Mišolovka Walta*

71

M.L. Pratt: *Kratka priča: pojmovi dužine i kratkoće*. Prev. J. Mojsilović. „Gradi-na” 1989, br. 1, s. 23.



R. Perišić
Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas

Robert Perišić

Disneya (*Pułapka Walta Disneya*) oraz *Anđeo u ofsajdu* (*Anioł na spalonym*)⁷². Prawie wszyscy krytycy zwracali uwagę na chorobę i hipochondrię jako źródło jego wyobraźni, a groteskę i czarny humor jako źródło literackiej optyki. W licznych i zapewne starannie „odrobionych” wywiadach prasowych Ferić chętnie wspierał ten typ krytycznoliterackiej fikcji. Jednocześnie nie stronił od publicznego odkrywania najbardziej intymnych części swej biografii. Przykładowo:

Gdy miałem 14 lat, wierzyłem w to, że nagłośnia jest początkiem raka. Usiłowałem ją skrócić nożyczkami, ale za każdym razem, kiedy je wkładałem do buzi, poza tym, że zbierało mi się na wymioty, nagłośnia przesuwiała się ku górze. Nie chciałem jej odciąć, lecz skrócić i pójść do lekarza. Myślałem, że jak zobaczy tę skróconę nagłośnię, ten krótki rak, dojdzie do wniosku, że rak znajduje się w swej początkowej fazie i ten swój optymizm przeleje na mnie⁷³.

72

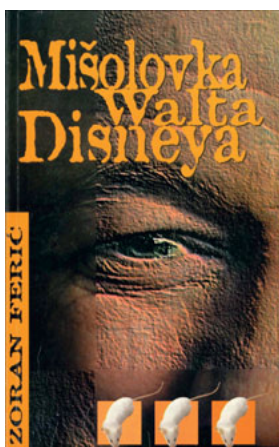
Polski przekład *Pułapki Walta Disneya* ukazał się w Sejnach w 2007 roku – przypis tłumacza.

73

Z. Ferić: „Kao voda za čokoladu” je preokrutan roman (razgovor). „Godine Nove” 1997, s. 27.

To wyznanie wiele mówi o wyobraźni Fericia i formie mistyfikacji hipochondrii w jego prozie. Już tytuły książek zapowiadają ich groteskowy potencjał i sugerują, że Ferić jest zwolennikiem poetyki braku kontynuacji, ucieleśnianej przez paradoksalne połączenie wysokiego i niskiego gatunku, motywu, stylu. I tak syntagma „anioł na spalonym” (którą można by przetłumaczyć jako anioł w zabronionym miejscu lub w niedozwolonym położeniu) w strukturze opowiadania znajduje odzwierciedlenie w sięganiu po trywialne gatunki (opowiadanie kryminalne lub horror), które ostatecznie zostają zdradzone i podważone. Do pożądanego prozatorskiej symboliki i semantyki pisarz dochodzi poprzez dysautomatyzację, tj. detrywializację znanego gatunku. Bywa, że tekst, który zaczyna się jak horror, kończy się jak żart. Krytyczny mimetyzm Fericia dochodzi do głosu poprzez obsesyjne skupianie się na chorobie, troskę o ciało oraz tematyzację strachu, hipochondrii i paranoi jako stanów, które organizują codzienność współczesnego człowieka. Sięga po estetykę brzydoty, groteskę i czarny humor, traktując je jako środki, które umożliwiają mu momentalną zmianę kierunku opowiadania, zmianę tonu z poważnego na zabawny i na odwrot.

Viktor Ivančić w „Slobodnej Dalmaciji” oraz „Feral Tribune” publikował satyryczne krótkie opowiadania, w których otaczającą rzeczywistość opisywał chłopiec Robi K., uczeń klasy III a. Autor w brawurowy sposób ukazywał aktualne wydarzenia i tematy przez pryzmat splickiego ósmoklasisty, zwracając w ten sposób uwagę na aporie i niebezpieczne zjawiska we wszystkich sferach społeczeństwa. Jak



Z. Ferić
Mišolovka Walta Disneya



Zoran Ferić



V. Ivančić
Bilježnica Robija K.

stwierdził Daniel Mikulaco: „Swym hiperrealistycznym Zeszytem... Viktor Ivančić konsekwentnie, mocno, błyskotliwie, w interesujący sposób szczegółowo analizuje, odkrywa, demistyfikuje, krytykuje i komentuje liczne społeczne złudzenia i przesady lat dziewięćdziesiątych oraz okresu transformacji”⁷⁴. Opowiadania Ivančića są pod względem stylistycznym znakomite. Dużo w nich chwytów retorycznych, które najczęściej stają się oparciem dla karnawalizacji sposobu wyrażania Robiego oraz satyry społecznej. Język, którym Robi K. się posługuje w swych notatkach, bazuje na splickim slangu, zasadach pisowni, będących stylizacją infantylnej perspektywy, pojawiają się w nim różne gry słów i aluzyjne złożenia (*rovoljub*⁷⁵, *kaptolik*⁷⁶, *raskalašnjikov*⁷⁷, *svinjska alka*⁷⁸ itp.). Zabiegi te Ivančić przekształca w „środki defamiliaryzacji i podważania kluczowych znaków i ideologemów rozmaitych opresywnych typów dyskursu”⁷⁹. Zapisy Robiego K. zdominowały całe lata dziewięćdziesiąte i początek XXI wieku⁸⁰.

74

D. Mikulaco: „Šarko”, „Dora”, „Robi K.” i „Toni Makaroni” – *infantilne percepcije zbilje 90-ih*. „Fluminensia” 2010, br. 1, s. 97.

75

Od słowa *rodoljub*, czyli patriotę. Dostownie miłośnik rowów zamiast miłośnik narodu – przypis tłumacza.

76

Połączenie dwóch słów: Kaptol (część Zagrzebia, w której mieści się siedziba arcybiskupstwa) i katolik – przypis tłumacza.

77

Raskalašnjikov, gra słów z wyrazem *kalašnjikov* (kałasznikow), poprzez dodanie prefiksu *ras-* zmienia się znaczenie słowa na kogoś w rodzaju rozpustnika – *raskalašen* (rozpustny) – przypis tłumacza.

78

Svinjska alka kojarzy się ze znanym turniejem rycerskim odbywającym się w miejscowości Sinj. Przymiotnik *sinjska* został zastąpiony słowem *svinjska*, czyli świnińska – przypis tłumacza.

79

N. Koščak: *Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-tih*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Odsjek za kroatistiku. Katedra za stilistiku, Zagreb 2018. <https://stilistika.org/zargonizmi-kolokvijalizmi-i-hibridizacije> [dostęp: 16.11.2022].

80

W formie książki ukazana się mała liczba tekstów Ivančića w bibliotece tygodnika „Feral Tribune”: *Bilježnica Robija K.: 101 priča za laku noć djeco* (Zeszyt Robiego K.: 101 opowieści na dobranoc, drogje dzieci) (1994, 1996, 1997, 2001).

3.6.2. Eskapizm

Po przeciwnej stronie krytycznego mimetyzmu sytuuje się eskapizm jako ważne zjawisko lat dziewięćdziesiątych. Część pisarzy świadomie odeszło od „mocnej” chorwackiej rzeczywistości i akcje swoich opowiadań umieściło w dalekich, rodzimemu czytelnikowi mało znanych krainach⁸¹. Dyslokację przestrzenną powieści w dziełach chorwackich prozaików można tłumaczyć rozmaicie – jako świadomą egzotyzację tekstu, jako próbę uniwersalizacji osobistego doświadczenia, ale również jako alegoryczną wypowiedź o chorwackiej rzeczywistości. Eskapistyczna eksplozja przestrzeni ma miejsce w krótkich opowiadaniach Romana Simicia, Roberta Mlinareca, Milany Vuković Runjić i Mislava Brumeca.

Paradygmatyczna książka prozy eskapistycznej to *Mjesto na kojem ćemo provesti noć* (*Miejsce, w którym spędzimy noc*) Romana Simicia⁸². Wspomnianego w tytule miejsca należy szukać na panamerykańskiej pustyni, w miejscach o takich nazwach, jak: Puertomarín, Yop i Panamatta, oraz w subtelnej korespondencji z prozą Márqueza, Salingera, Hemingwaya, Faulknera. Tytuł książki i tematyka wszystkich siedemnastu opowiadań budują apokaliptyczną wizję, za pomocą której narrator próbuje unaocznić, jak będzie wyglądał ostatni dzień świata. Sam autor w następujący sposób wyjaśniał tło i sens egzotyzacji swych opowiadań:

[...] jeśli chodzi o moje turystycznoliterackie wejścia w tę przestrzeń [...] istnieją tzw. literackie i pozaliterackie powody... *Miejsce, w którym spędzimy noc* nie zostało stworzone z miejsca, lecz z czasu. Dziwnej mieszanki naszych chorwackich czasów apokalipsy... Najprościej rzecz ujmując: na moich oczach

81

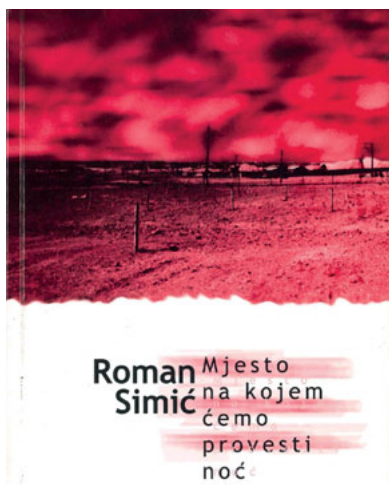
Eskapizm to zjawisko, które swego czasu charakteryzowało twórczość części romantycznych poetów, jak również praktyka, której zwolennikami byli Francuzi: Jarry, Vian, Arrabal oraz inni przedstawiciele patafizyki, tj. nauki o wyobrażonych światach.

82

Polski przekład ukazał się w Olsztynie w 2003 roku – przypis tłumacza.

dokonywał się koniec świata, a ja go opisałem. Z prześcieradłem na głowie...⁸³

Przestrzenna dyslokacja może być pozytywną prowokacją – może otworzyć okno na nieznanne krainy i pokazać nowe poznawcze i percepcyjne mechanizmy. Ale może również, za sprawą chronicznego braku informacji o dalekich krajach, stanowić powód naiwnej, pozbawionej krytyki produkcji i konsumpcji opowieści.



R. Simić
Mjesto na kojem ćemo provesti noć



Roman Simić

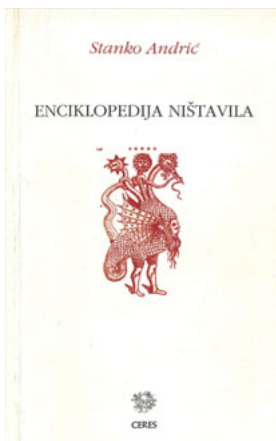
3.6.3. Interdyskursywność

Interdyskursywność to sytuacja, w której tekst staje się miejscem spotkania różnych matryc dyskursywnych, do nich przynależnych doświadczeń i semantycznych konfiguracji. Dominique Maingueneau podkreśla, że „stosunek interdyskursu do dyskursu jest taki sam jak intertekstu do tekstu”⁸⁴. Interdyskurs powstaje wskutek przeplatania się i wzajemnego

83
R. Simić: *Čajanka prije kraja svijeta* (razgovor). „Vijenac”, 21.09.2000. <https://www.matica.hr/vijenac/171/cajanka-prije-kraja-svijeta-17653/> [dostęp: 26.06.2023].

84
D. Maingueneau: *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil, Paris 1996, s. 50–51.

redefiniowania poszczególnych dyskursywnych praktyk, a cechują go strukturalna i semantyczna polifoniczność, heterogeniczność, zabiegi wielopoziomowego kodowania i dekodowania, bogata ewokatywność i uniwersalny podmiot, który powstaje „w międzyprzestrzeni dyskursywnych formacji”⁸⁵. W przypadku chorwackiej prozy lat dziewięćdziesiątych proza interdyskursywna to taka proza, która kształtuje się na linii przecięcia dyskursów literackich i nieliterackich, gry i poznania, historiograficznej metafikcji, filozoficznych i dydaktycznych prac oraz fantastyki. Takie różnorodne impulsy przyczyniły się do zaistnienia przykładów krótkiego opowiadania, które nawiązują do koncepcyjności pokolenia „Quorum”, ale ta koncepcyjność uległa znaczącemu rozwinięciu, zwielokrotnieniu i przeformułowaniu. Interdyskursywność cechuje utwory Stanka Andrića i Željka Zoricy oraz, w mniejszym stopniu, Borisa Pericia.



S. Andrić
Enciklopedija ništavila



Stanko Andrić

Koronny przykład prozy interdyskursywnej stanowi książka Andrića pt. *Enciklopedija ništavila* (*Encyklopedia nicości*). Opublikowane w niej utwory odwołują się do poetyki fragmentu, eseju, hasła słownikowego, naukowej glosy, a zbudowane są z elementów historiograficznej

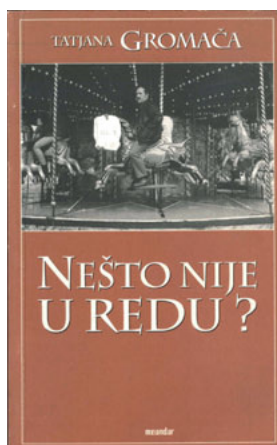
85

V. Biti: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb 2000, s. 218.

metafikcji, lokalności i fascynującej umiejętności beletryzacji zwykłej informacji. Stanko Andrić zajmuje się jakimś szczegółem niczym błyskotliwy etymolog, który kreatywnie kształtuje otoczenie wybranego słowa, odkrywa jego historię, przewiduje los i zmiany sensu. W jego postugowaniu się dokumentami i rekonstrukcji, wymyślaniu opowieści na ich podstawie jest coś z Borgesa. Ta wyobraźnia fascynująco funkcjonuje na granicy przypadku i prawidłowości. W *Encyklopedii nicości* autor wyróżnia 40 pojęć (aporia, czas, czytanie, liczba, słownik, szaleństwo, teologia itd.) i o każdym z nich tworzy intrygujący tekst. Przeważa fenomenologiczna perspektywa i filozofia paradoksu. Niczym Bachelard, do którego *Płomienia świecy* stale wraca, Andrić przez zewnętrznego pancerz rzeczy i zjawisk przedostaje się do ich wnętrza i istoty. Jest znakomitym stylistą, erudytą, który nie szasta na prawo i lewo erudycją; pisarzem, który nieustannie weryfikuje podstawy i istnienie faktów, kształtując swój złożony styl poprzez połączenie wyjaśniającego, eseistycznego, narracyjnego i figuratywnego dyskursu.

3.7. Pokolenie poetyckie lat pięćdziesiątych

W studium *Poetyka postmodernizmu* Linda Hutcheon przypomniała niecodzienną interwencję amerykańskiego konceptualnego artysty Michaela Ashera, który strumieniem piasku oczyścił ścianę miliańskiej galerii Toselli, aby światu ukazać tynk jako swoje dzieło artystyczne.



T. Gromača
Nešto nije u redu?



Tatjana Gromača

Interwencja ta zakwestionowała i samo „dzieło”, i galerię, od nowa aktualizując dyskusje o relacjach między kreacją i destrukcją, artystycznych konwencjach, pojęciu marginesu i możliwości jego przekraczania.

Radykalność i dosłowność interwencji Ashera do pewnego stopnia przywodzą na myśl twórcze strategie poetów, którzy pojawili się w latach dziewięćdziesiątych. Ich książki, tak jak wspomniany strumień piasku, rzuciły krytyczne światło na istotne doświadczenia poezji chorwackiej poprzednich stuleci oraz na pierwszym planie umieściły narcystyczne osamotnienie podmiotu, stylizowane „przepisywanie” codziennych scen, intertekstualną i intermedialną gestualność, gatunkową mimikryczność, fragmentaryzm i kolokwializację języka lirycznego jako źródła nowych praktyk poetyckich⁸⁶.

86

Pierwszy akt instytucjonalizacji pokolenia poetów lat dziewięćdziesiątych nastąpił za sprawą Tvrtka Vukovicia, który opublikował panoramę *Off-line* („Quorum” 2001, 5/6). Wahając się pomiędzy wyliczeniem i wyborem, pomiedzy opisem poetyki i teoretyczną deskrypcją kontekstu, Vuković uwzględnił teksty ponad osiemdziesięciu poetów, którzy zadebiutowali w latach dziewięćdziesiątych. W niezwykle ciekawym i prowokacyjnym postawieniu – *U pjesništvu više od njege samog (simptomatologija hrvatskoga pjesništva 90-ih) / W poezji więcej od niej samej (simptomatologija chorwackiej liriki lat 90.)* – Vuković jako możliwe symptomy praktyk poetyckich lat dziewięćdziesiątych wyróżnia: zapominanie o tradycji, pustą terażniejszość i „nie-wiedzę”. Zbyt częste odwoływanie się do rzeczywistości tych poetów i do tzw. nowego początku autor interpretuje i konceptualizuje w następujący sposób: „W hiperrealności współczesnej poezji chorwackiej w latach dziewięćdziesiątych dochodzi do paradoksalnego zapominania o tradycji w momencie jej największego ożywienia. Autopoetyki w tym sensie nie generuje regulacyjna zasada jakiejś »głębokiej struktury«... Jedyne miejsce ich spotkania stanowi rynek kultury, który w ekstazie *komunikacji* (Baudrillard) nie oferuje towaru według klucza użytkowej wartości, która przestania jej wymienną wartość, lecz według klucza reklamowego uwodzenia” (s. 265). Gdy prowadzi spekulacje o znaczeniu zdarzenia w poezji lat dziewięćdziesiątych czy o tej poezji jako o ewentualnym zdarzeniu, Vuković sięga po określenie *pusta terażniejszość*: „Poezję chorwacką lat dziewięćdziesiątych wypełniają zdarzenia, które porzucają swój czas i czynią z niego pustą terażniejszość, w której informacje o autopoetykach pojawiają się, wymieniają, znikają i mnożą poza horyzontem ich tłumaczenia i systematyzacji” (s. 267). Na temat ostatniego ważnego symptomu tej poezji, tezy o „nie-wiedzy”, autor konstatuje: „»Nie-wiedza« poezji chorwackiej w latach dziewięćdziesiątych poprzez swoje przypadkowe wchodzenie w instytucjonalizowane modele poezji oraz pozbawione strategii i selekcji użycie odziedziczonego kulturowego bagażu stawia opór tradycji hermeneutycznej odkrywania głębokich ogólnych znaczeń zza cierpkich efektów powierzchni” (s. 269). Vukovicia konceptualizacja pola liryki dekady wydaje się *kolateralną ofiarą* zasadniczej refleksji na temat możliwości, roli i funkcji literaturoznawczej systematyzacji poezji chorwackiej drugiej połowy XX wieku. Jest ona odkrywczą, uzasadnioną, prowokacyjną i, jak przystoi tego typu problematyzacji, sama siebie podważającą.

W odróżnieniu od poprzednich pokolenie lat dziewięćdziesiątych nie miało własnego, służącego promocji projektu wydawniczego. Jego przedstawiciele wydawali swoje utwory w czasopismach i publikacjach zbiorowych („Godine”, „Zor”, „Libra”, „Rijek”, „Aleph”, „Homo volans”) albo na łamach „Quorum”, kultowego czasopisma lat osiemdziesiątych, które zachowało otwartość wobec bezkompromisowości twórczości młodych. Do ważniejszych poetów, którzy zadebiutowali w latach dziewięćdziesiątych, należeli: Damir Šodan, Tatjana Gromača, Ivica Prtenjača, Krešimir Pintarić, Tvrtko Vuković, Katarina Mažuran, Ivan Herceg, Alen Galović, Dragan Jurak, Zvezdana Bubnjar, Lidija Bajuk, Kemal Mujčić Artnam, Evelina Rudan, Marijana Radmilović, Rade Jarak, Lucija Stamać, Sanjin Sorel, Damir Radić, Ana Brnardić, Dorta Jagić, Lana Derkač, Davor Šalatić, Kornelija Pandžić, Tomislav Bogdan i inni.

Postmodernistyczna obojętność obecna w liryce najmłodszych pokonała rzeczywistość apokalipsę wojenną. Jak już zaznaczyłem, poeci,



Tvrtko Vuković

którzy debiutują w trakcie wojny, zasadniczo wojny nie opisują (albo robią to bardzo dyskretnie, marginalnie i przy okazji)⁸⁷; rezygnują z poetyckich projektów, które zakładałyby bardziej bezpośrednie (społeczne) zaangażowanie lub działanie. Interesuje ich sfera prywatna, piszą wiersze, wyliczając w przypadkowej kolejności rzeczy i zdania, którymi są otoczeni. Jako tekst, który w typowy sposób ilustruje wrażliwość i praktyki twórcze lat dziewięćdziesiątych, cytuję utwór *Vikend broj 31* poety i literaturoznawcy Tvrтка Vukovicia.

87

Ciekawe jest to, że poetyckie świadectwa o wojnie najchętniej sięgają poeci, którzy debiutowali w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Czarنو na białym potwierdza to wspomniana antologia *W tej strasznej chwili* Iva Sanadera i Antego Stamać. Z twórczości poetów, którzy zaczęli publikować w omawianej dekadzie, został w niej uwzględniony tylko jeden wiersz Milany Vuković. Spojrzenie na twórczość jej rówieśników pokazuje, że za taką symboliczną reprezentację najmłodszych „nie ponoszą winy” Sanader i Stamać i zastosowane przez nich kryteria wyboru, lecz niechęć tych autorów do aktywnych lub mających charakter manifestu lirycznych wypowiedzi.

Vikend broj 31

Ivan je mrtav. Cecilija ima psa. Zove se Lucky. Marina je operirala tumor na maternici. Baka kuha juhu od paradajza. Mrzim juhu od paradajza. Danima jedem samo jaja. Mesa nema. Volim jesti meso. Vikendom nema struje. Struja je skupa. Život je jeftin. Susjedi su debeli i dosadni. Grad je porušen. Kuća je čitava. Birtije su prazne. Policijski je u jedanaest. Zagreb je privlačan. Vlak polazi u tri. Stvari su spakirane. Odlazim. Dočekat će me Neda. Neda je lijepa. Zadovoljan sam.

Weekend nr 31

Ivan jest martwy. Cecilija ma psa. Wabi się Lucky. Marina zoperowała guza macicy. Babcia gotuje pomidorową. Nie nawidzę pomidorowej. Całymi dniami jem jajka. Nie ma mięsa. Lubię jeść mięso. W weekend nie ma prądu. Prąd jest drogi. Życie jest tanie. Sąsiedzi są grubi i nudni. Miasto jest zburzone. Dom jest cały. Knajpy są puste. Godzina policyjna zaczyna się o 23. Zagrzeb jest pociągający. Pociąg odjeżdża o 15. Rzeczy są spakowane. Wyjeżdżam. Przywita mnie Neda. Neda jest piękna. Jestem zadowolony.

Mnożeniem „informacji” o sobie i bezpośrednim otoczeniu podmiot Vukovicia w zasadzie podkreśla rozproszenie swojej świadomości. Poprzez następujące po sobie krótkie zdania, ich umowne korespondowanie ze sobą i całkowitą rezygnację z metaforyczności podmiot jednocześnie legitymizuje brak zainteresowania przestrzenią rzeczywistości oraz przestrzenią wyobraźni. Dlatego jego końcowe stwierdzenie („Jestem zadowolony”) można zrozumieć jako dosłowne uświadamianie sobie swojej outsiderskiej pozycji i jako (auto)ironiczny wyraz. W obu przypadkach wypowiedź liryczna ma terapeutyczną funkcję. Dla porównania można przywołać jako swoiste korelaty dla pseudopuenty Vukovicia fragmenty wierszy jego rówieśników:

Ovo je život koji mi odgovara. (T. Gromača, *U poljskom zahodu na brijegu*)

Najbolje je pričati o vremenskoj prognozi. (I. Herceg, *Naša druga imena*)

U stvari, ništa se ne događa. (A. Galović, *Sijačice žita*)

To jest życie, które mi odpowiada. (T. Gromača, *Wyhodek na pagórku*)

Najlepiej prowadzić rozmowę o pogodzie. (I. Herceg, *Nasze inne imiona*)

Zasadniczo nic się nie dzieje. (A. Galović, *Siewcy zboża*)

Mistrzynią lirycznej hiperbolizacji codzienności, przypadkowych szczegółów i zwyczajnych sytuacji okazała się Tatjana Gromača w debiutanckim tomiku *Nešto nije u redu? (Coś jest nie w porządku?)*. Chodzi o autorkę, która dokonała syntezy wysiłków podejmowanych przez rówieśników na rzecz kolokwializacji języka poetyckiego, promocji tzw. poezji rzeczywistościowej oraz obnażania wszelkiej formy lirycznej muzealności. Źródłem tematów dla jej tekstów są, przykładowo, kłótnia rodzinna, wizyta u fryzjera, rozmowa dwóch kobiet w tramwaju, chłopcy, którzy odśnieżają, impreza, ludzie, którzy w pociągu grają w karty itp. Jej wersję poezji rzeczywistościowej czynią pociągającą: urzekająca narracyjność, błyskotliwość tematu i wyraźna komunikatywność tekstu. Zależy jej na wierszowanych „historyjkach”, które cechuje umiejętne dobór różnych perspektyw wypowiedzi i doświadczeń, przekonujące dialogi i błyskotliwe puenty. Model liryki Gromačy dobrze ilustruje następujący wiersz:

Cura koja je sjebana

Odlazi ujutro, vraća se nešto prije TV dnevnika.

Zapadno radno vrijeme.

Dugačak crni kaput, siva svjetlost na njenom licu.

Kosa zataknuća iza uha.

U njenom sandučiću nema ničeg

osim reklama za besplatnu dostavu pizze

i računa za vodu i grijanje.

Otključava vrata, baca stvari na pod.

Umiva se i dok se briše mekim frotirom
dugo gleda svoje lice u ogledalu.
Oblači staru isfucanu trenirku i sjeda pred TV.
Podgrijava jelo od jučer.
Gleda kroz prozor, pere zube.
Napokon, odlazi spavati.

Laska, która jest zjebana

Wychodzi rano, wraca tuż przed wiadomościami.
Zachodni czas pracy.
Długi, ciemny płaszcz, szara światłość na jej twarzy.
Włosy zatknięte za ucho.
W jej skrzynce nie ma niczego
Oprócz reklam darmowej dostawy pizzy
i rachunku za wodę oraz ogrzewanie.
Otwiera drzwi, rzuca rzeczy na podłogę.
Gdy się myje i wyciera miękkim ręcznikiem frotté
Długo ogląda swoją twarz w lustrze.
Zakłada stary rozciągnięty dres i siada przed telewizorem.
Podgrzewa wczorajsze jedzenie.
Patrzy przez okno, myje zęby.
W końcu, idzie spać.

Podmiot poezji Gromačy wyraźnie potwierdza, że w życiu – w odróżnieniu od gramatyki – nie ma tylko trzech osób, co więcej, że za niewinnym na pozór „Ja” mogą się kryć całe światy. Ten podmiot jednocześnie dokonuje krytycznej *mimesis* codzienności i autokrytycznego rozpatrywania własnego przeżywania. Jego rozproszenie jest sygnalizowane między innymi poprzez częste przechodzenie od żeńskiego ku męskiemu rodzajowi oraz ludyczne tączenie tzw. wysokich i niskich motywów i kategorii. On w istocie usiłuje dedramatyzować rzeczywistość i swoją w niej pozycję. Bezpośredniemu doświadczeniu oczywiście towarzyszy odpowiedni idiolekt. Takie żargonowe wyrażenia, jak: *poštenjak do jaja* („zajebisty porządniś”), *egzistencijalni bed* („egzystencjalny dół”) lub *cura koja je sjebana* („laska, która jest zjebana”),

zwracają uwagę na językowy luz współczesnego luzera. Liryczny idiolekt Gromačy sprawił, że poezja rzeczywistościowa znalazła się na przełomie wieków w centrum uwagi. Jednocześnie z nowej perspektywy uwierzytelnił twórczość poprzedników: Simego Mraovicia czy Krešimira Pintaricia, i był zapowiedzią poetyckich doświadczeń Radego Jaraka, Draga Glamuziny czy Mariji Andrijašević.

Największą nowością i najważniejszą cechą poezji rzeczywistościowej jest niewątpliwie desakralizacja języka poetyckiego. „Publicystyczny” poetycki idiolekt świadczy o przekształceniu języka ze zmiestyfikowanej przestrzeni doświadczenia w czysty środek komunikacji. „Zamiast językowej prowokacji pojawiają się *niepożądane* i *prowokacyjne* rzeczywistościowe tematy, takie jak: trójkąt miłosny, który rozbija małżeństwo, treści o charakterze seksualnym, życie na krawędzi biedy, brutalność kapitalizmu, precyzyjny opis codziennej rutyny i tak dalej”⁸⁸. Tak radykalna zmiana charakteru wiersza, faworyzowanie jego „treści” i dostosowanie do logiki rynkowej są symptomatyczne dla tego czasu i właściwych dla niego praktyk. Właśnie wspomniane cechy twórczości chorwackich poetów lat dziewięćdziesiątych można porównać do strumienia piasku Ashera, za pomocą którego amerykański artysta odkrył zaprawę pod tynkiem i przedstawił jako własne dzieło artystyczne.

Być może nadszedł najbardziej odpowiedni moment na przywołanie Borisa Maruny, niewątpliwie najciekawszego przedstawiciela naszej poetyckiej diaspory i prawdziwego prekursora tzw. poezji rzeczywistościowej⁸⁹. Chociaż zaczął publikować w połowie lat sześćdziesiątych,

88

T. Vuković: *Melankolija, ulična heterotopija i jezik bez granica: Politika hrvatskog pjesništva osamdesetih godina dvadesetog stoljeća*. W: *Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 150.

89

Damir Šodan, autor antologii poezji rzeczywistościowej *Drugą stroną*, podkreśla, że Maruna jest niepodważalnie „ze względu na cechy swej poezji jedynym prawdziwym prekursorem, jeśli nie duchowym ojcem współczesnych chorwackich »rzeczywistościowych« poetów”, że ta poezja mówi o „bezpośrednim ludzkim doświadczeniu prostym i niezmanipulowanym językiem, budowanym z pewnością nie na chorwackich, lecz angloamerykańskich i latynoamerykańskich modelach poezji” (D. Šodan: *Drugom stranom: antologija suvremene hrvatske 'stvarnosne' poezije*. Ljevak, Zagreb 2010, s. 22).

jego teksty dotarły do szerszego kręgu chorwackich czytelników właśnie w latach dziewięćdziesiątych⁹⁰. Rzeczywistość to przestrzeń, którą się zajmuje, z którą się komunikuje, rzeczywistość stanowi materię jego twórczości. Dlatego jego wiersze są bardzo polemiczne i polityczne. Nierzadko stykają się w nich patriotyczne emocje, choroby płciowe, terrorystyczne ambicje, amerykańskie hamburgery, wpływowe filozoficzne idee itd. Łatwo zauważyć, przykładowo, zmiany w lirycznej konceptualizacji patriotyzmu w utworach Maruny. Na początku o Chorwacji pisze w miłosno-melancholicznym tonie (*Drugu Hrvatsku mislim, na granici svijeta... Hrvatsku sanjam / O innej Chorwacji myśle, na granicy światów... Śnię o Chorwacji*), następnie ironicznym (*Hrvati mi idu na jetra / Chorwaci działają mi na nerwy*), a kończy w elegijnym (*Bilo je lakše voljeti te iz daljine / Było Cię łatwiej kochać z oddali*). Nie ulega przy tym zmianie stosunek poety do ojczyzny, lecz perspektywa, dyskursywne osoby i ton. Paralelnie wraz z rewitalizacją lirycznego patriotyzmu następuje przekształcenie podmiotu z przedstawiciela zbiorowości w wyraźnie zindywidualizowaną świadomość, która w pewnym momencie nawet sarkastycznie przywołuje upadek świata, w którym żyje. Liryczny idiolekt Borisa Maruny jest ludyczny, kolokwialny i swobodny. Charakteryzuje go skłonność ku anegdocie i mocnej żartobliwej puencie oraz narcystyczne osamotnienie „Ja” lirycznego. Gdyby chcieć *post factum* spróbować „włączyć” twórczość Maruny do chorwackiego kontekstu, okazałoby się, że można ją ze względu na wiarę w znaczenie i zaangażowane pesymistyczne świadectwo o niesprzyjającej rzeczywistości porównać do poetyki krugowaszy. Z uwagi na ludyczność, ironiczność i świadomość przynależności do świata tekstu zbliża się ona do gestualności Slamniga i niektórych późniejszych poetyckich praktyk – „dżoilerskiej poezji” z lat sześćdziesiątych, poezji dowcipu z lat siedemdziesiątych oraz postmodernistycznego luzu z lat osiemdziesiątych.

90

Opublikował pięć tomów wierszy: *I poslije nas ostaje ljubav*, 1964 (*I po nas zostanie miłość*), *Govorim na sav glas*, 1972 (*Mówię pełnym głosem*), *Ograničenja*, 1986 (*Ograniczenia*), *Ovako*, 1992 (*W taki sposób*) i *Bilo je lakše voljeti te iz daljine*, 1996 (*Było Cię łatwiej kochać z oddali*). Stworzył w nich prowokacyjny liryczny wyraz, który wyróżnia: narracyjność, bezpośredniość podejścia do tematu, metryczna sprawność, intertekstualna aluzyjność, humor, ironia i pozbawiony sentymentalizmu patriotyzm.

Jak wspominałem na początku rozdziału, aktywni są również pisarze, kontynuujący w latach dziewięćdziesiątych rozwijanie już ukształtowanych literackich światów. Jednym z nich jest Danijel Dragojević, który opublikował zbiory wierszy: *Zvezdarnica*, 1994 (*Obserwatorium astronomiczne*) i *Hodanje uz prugu*, 1997 (*Kroki wzdłuż torów*), oraz zbiór mikroesejów *Cvjetni trg*, 1994 (*Plac kwiatowy*). Dragojević to wybitna postać chorwackiej poezji, prawdopodobnie jedyny poeta, którego szanuje zarówno publiczność, krytyka, jak i koledzy po fachu; autor, w którego wyjątkowość i klasyczność nikt nie wątpi. Odkąd pojawił się na scenie literackiej, każda jego nowa książka stanowiła wydarzenie. Wyraźnie zindywidualizowaną koncepcję poezji Danijela Dragojevicia krytycy nazwali poezją oka. Dragojević buduje liryczny świat, poszukując ukrytych porządków, istot i przedmiotów, słów i dźwięków, oddechu i poezji. Świadczą o tym wspomniane trzy książki. Zmieniając punkty widzenia i perspektywy wypowiedzi, podmiot Dragojevicia jak gdyby poszukiwał płaszczyzny, na której spotykają się głębia i wysokość, myśl i działanie, światło i cień, znane i nieznanne, spojrzenie i język. Chce dotrzeć do tego, co wątpliwe – ukryte, niejasne i niewidoczne. Wynalezienie nowego porządku jest dla niego chwilą radości, nagle odkrytym miejscem, w którym można zapomnieć o przeszłości, ponownie się ukonstytuować i przygotować do nowych podróży. Ów podmiot widzi w ruchu gwarancję vitalności. Już we wczesnym tomiku *Nevrijeme i drugo* (*Niepogoda itd.*) stawiał pytanie: „Czy nasze strony rodzinne to miejsce, z którego przyszliśmy, czy miejsce, do którego dotrzemy?”. W tomiku *Obserwatorium astronomiczne* pozorna wątpliwość została rozwiana:

[...] Kad budem jednom otišao
nikada to neću moći nazvati uspomenom. (*Danče*)

[...] Gdy kiedyś odejdę
nigdy tego nie będę mógł nazwać wspomnieniem. (*Danče*)

Danijel Dragojević to mistrz szczegółu. Być może jest największy, gdy pisze o rzeczach najmniejszych. W swojej twórczości często wykorzystuje mechanizm synekdochy – figurę, która w części odnajduje

całość. Uważnie przygląda się części, obudowuje ją skojarzeniami, umieszcza w centrum opowieści, nierzadko fantazjuje. Wiersz *Głas (Głos)*, opublikowany w jego ostatnim tomiku *Negdje (Gdzieś)*, zaczyna się od słów podmiotu, który mówi, że ktoś na ulicy, za jego plecami, wypowiedział jego imię. Podmiot nie chce się obrócić i cały wiersz przekształca się w zgadywanie, do kogo może należeć ten głos, w wyobrażanie sobie tej osoby i jej portretowanie. Gdyby się odwrócił, głos zszedłby na drugi plan, a na pierwszy plan wysunęłaby się fizyczna figura tej osoby. Podobny zabieg zastosował w eseju *Kosa (Włosy)* w zbiorze *Obserwatorium astronomiczne* – opowiadacz w tramwaju obserwuje włosy kobiety, która siedzi przed nim i na tej podstawie wyobraża sobie jej twarz, wygląd, cechy. Wpływ Dragojevicia na chorwacką poezję jest ogromny (nie tylko na tę z lat dziewięćdziesiątych, lecz całego opisywanego okresu). Jego głos liryczny jest żywy, złożony, otwarty na różne formy komunikacji.

3.8. Dramat w poszukiwaniu dialogu⁹¹

Chorwacki teatr żywo zareagował na rzeczywistość lat dziewięćdziesiątych. W zawodowych teatrach wystawiono ponad czterysta dramatów rodzimych autorów. W repertuarze tego okresu znaczące miejsce zajmują teksty i dramaty, które opisują wydarzenia z chorwackiej przeszłości. Jasen Boko z nieukrywaną ironią zauważa, że najważniejsza scena w Chorwacji, Teatr Narodowy w Zagrzebiu⁹², w tych burzliwych latach przeszedł drogę od eposu do gry pasterskiej – na początku dekady wystawiono *Osmana* (1992), a pod koniec – *Dubrawkę* Ivana Gundulicia (1999)⁹³. Gdy pisze się o dramacie lat dziewięćdziesiątych,

91

Współczesny dramat chorwacki został zaprezentowany w polskich przekładach w trzech antologiach/wyborach: *Kroatywni* (Katowice 2012), *(Nie tylko) fragmenty* (Katowice 2019), *Pokolenie przerwanej młodości* (Zagreb 2019) – przypis tłumacza.

92

J. Boko: *Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih*. Znanje, Zagreb 2002, s. 9.

93

Żeby parabola krytyka nabrała pełnego sensu, należy wspomnieć, że *Osmana* poprzedzają premiery *Andriji Hebranga* Anđelka Vulečicia, *Ognjišta* (Ognisko) Pera Budaka, *Teuty* Dimitrijego Demetera, *Škorpiona* (Skorpiona) Josipa

najczęściej używa się określić: ucieczka, eskapizm, monolog, introspekcja, zagrożony podmiot. Duża część dramatopisarzy (zwłaszcza najmłodszy) rezygnuje z bezpośredniego odnoszenia się do wojennej i powojennej rzeczywistości, ideologii czy polityki, skupiając się na tematyzowaniu jednostkowej tożsamości, możliwości komunikacji we współczesnym świecie, poczuciu samotności, lęku, niepewności itp.

Ważną rolę w inspirowaniu i profilowaniu produkcji dramatycznej odegrali między innymi Miro Gavran i Teatr Chorwackiego Radia. Gavran osiągnął dwie rzeczy: jako dyrektor Teatru ITD uruchomił projekt *Współczesny dramat chorwacki*, w ramach którego od 1990 do 1992 roku na scenie systematycznie wystawiano nowe teksty, w większości młodszych autorów (Milicy Lukšić, Asji Srnc Todorović, Pava Marinkovicia, Mislava Brumeca, Lukasa Noli, Ivana Vidicia i inni), a w 1993 roku założył i redagował czasopismo „Plima”, w którym teksty publikowali liczni wcześniej nieznani autorzy. I chociaż słuchowisko radiowe to odrębny gatunek, który posiada specyficzne cechy ze względu na odmienną formę radiowego medium, w żadnej mierze nie można pominąć faktu, że w Teatrze Chorwackiego Radia wystawiono i dokonano adaptacji większej liczby dramatów aniżeli we wszystkich teatrach w kraju łącznie⁹⁴. Świadczy to co najmniej o pielęgnowaniu i kultywowaniu dyskursu dramatu, o ciągłej trosce o niego. Wreszcie bez wyjątku krytycy podkreślają, że dramat lat dziewięćdziesiątych charakteryzuje obecność licznych dramatopisarek (są wśród nich: Asja Srnc Todorović, Milica Lukšić, Lada Kaštelan, Ivana Sajko, Ana Tonković, Maja Gregl, Tena Štivičić) oraz fenomen aktorów piszących teksty z przeznaczeniem na scenę (między innymi: Filip Šovagović, Elvis Bošnjak, Ljubomir Kerekeš, Zvonimir Zoričić, Božidar Orešković)⁹⁵.

Kulundžicia (wszystkie z 1991 roku) i *Dioklecijanovej palačy* (*Pałacu Dioklecjana*) Antuna Šoljana z 1992 roku, a po *Osmanie*, między innymi, grane są teksty literackich klasyków: Marina Držicia, Mavra Vetranovicia, Augusta Šenoai, Iva Vojnovicia, Milana Begovicia, Augusta Cesarca i Miroslava Krležy, ale również współczesnych autorów: Ivana Aralicy, Iva Brešana, Nedjeljka Fabrio, Tomislava Bakaricia i Ladi Kaštelan.

94

J. Boko: *Nova hrvatska drama...*, s. 11.

95

Por. np. J. Boko: *Nova hrvatska drama...*; L. Rafolt: *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2007.

Do kluczowych tematów chorwackiego dramatu lat dziewięćdziesiątych (jak również kolejnej dekady) należą: tożsamość, komunikacja, trauma, wojenna rzeczywistość, tranzycja i transformacja, efekty globalizacji itp. Pod względem gatunkowym produkcja jest stosunkowo różnorodna i hybrydyczna. Ana Lederer (1995) stwierdza, że teksty dramatyczne w tym okresie „powstają na cienkiej granicy między tragizmem i komizmem, tworzą szeroki wachlarz od czarnej komedii, farsy, trawestacji, do groteski i tragigroteski – lub też jak sami autorzy w podtytułach określają swoje sztuki: »dramat z elementami farsy« (Bakarić), »tragigroteska« (Brešan), »krymi-groteska« (Jelačić), »tragiczna farsa« (Sršen), »dramat w komedii« (Silvija Šesto), »komiczna tragedia« (Brumec), a czasami »poetycka fantazja« (Lukić), »antropologiczny melodramat«, komedia, farsa lub »tylko« – dramat!». Gdyby spróbować wyróżnić kilka symptomatycznych ze względu na temat i poetykę dla dramatopisarstwa tego okresu tekstów, niewątpliwie dobrymi kandydatami byłyby: *Mrtva svadba* (*Martwe wesele*) Asji Srnc Todorović, *John Smith, princeza od Walesa* (*John Smith, księżna Walii*) Tomislava Zajeca, *Nemreš pobjeć od nedjelje* (*Nie uciekniesz przed niedzielą*) Teny Štivičić, *Cigla* (*Cegła*) Filipa Šovagovicia i *Svećenikova djeca* (*Dzieci księdza*) Matego Matišića.

W *Martwym weselu* została zatarta granica między życiem i śmiercią⁹⁶. Na scenie spotykają się i rozmawiają żywi i martwi. W suterenie mieszkają Ojciec i Córka, ale również zmarła Matka, która zamiast w grobie znajduje się w szafie. Ojciec i Córka regularnie rozmawiają z nieboszczką, która czasami wychodzi z szafy i uczestniczy w ich życiu oraz rozmowach na temat wesela Córki. Ostatecznie Córka topi się w rzece i dołącza do Matki w szafie, a Ojciec i Pan Młody dalej planują wesele. Dramat ma wyraźnie symboliczny potencjał, charakteryzuje go fantasmagoryczna atmosfera, stylizowane postaci, minimalistyczna scenografia (pokój, stół, krzesła, szafa), można go połączyć z modernistyczną (ekspresjonizm i poetyka absurdu) oraz postmodernistyczną dramaturgią. Również ze względu na temat i jego ujęcie *Martwe wesele* to dramat charakterystyczny dla lat

96

Dramat w przekładzie Agnieszki Cielesty i Leszka Małczaka wystawiono w Teatrze Barakah w 2012 roku – przypis tłumacza.



A. Srnec Todorović
Mrtva svadba

dziewięćdziesiątych. Szczególnie inspirująca wydaje się jego interpretacja autorstwa Dubravki Vrgoč:

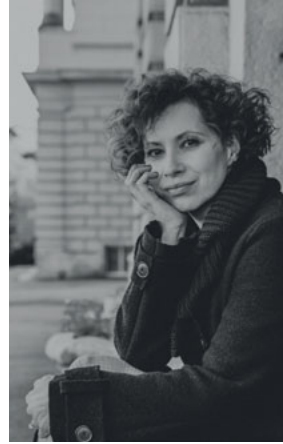
Martwe postaci w *Martwym weselu* Asji Srnec Todorović, dramat *Ktoś inny* Ivana Vidicia mówią o nieobecnych bohaterze, a *Alkestis* Lady Kaštelan sprowadza Heraklesa z grobu. Poprzez odwrócenie porządku nowy chorwacki dramat zaciera granicę między życiem i śmiercią, zmarli są w nim bardziej rzeczywisti od żywych i wszystko jest z góry usprawiedliwione i możliwe. Wielu mieszkańców Chorwacji do połowy lat dziewięćdziesiątych chowało swych zmarłych i żyło wspomnieniami, gazety pełne były klepsydr, a relacje telewizyjne pokazywały zbrodnie. W takim kontekście powstawały dramaty, w których centralne miejsce przeznaczone było dla straty, niemożności unikania rzeczywistości lub ucieczki od niej. Młodzi pisarze rozpoznawali niebezpieczne znaki czasów, w których więcej mówiło się o śmierci niż o życiu, a ich dzieła poprzez nieobecne lub zmarłe postaci, puste pokoje, niedokończone zdania, fragmenty akcji, ciszę i niepasujące do siebie sytuacje, ogólną niemoc, prezentowały zbiorowe strachy, tęsknoty i nadzieje⁹⁷.

Dramaty Tomislava Zajeca i Teny Štivičić aktualizują ucieczkę przed codziennością, zajmują się kwestiami tożsamości i inności we

97
D. Vrgoč: *Zalomi hrvatske drame...*



T. Štivičić
Nemreš pobjeć od nedjelje



Tena Štivičić

współczesnym (zglobalizowanym) świecie, naturą doświadczenia i emocjonalności, rolą języka w kształtowaniu integralności jednostki i budowaniu relacji z innymi. Poetykę eskapistyczną dobrze reprezentuje dramat Zajeca *John Smith, księżna Walii*⁹⁸. Autor konstruuje historię o mechaniku samochodowym przekonanym, że zamienia się w księżną Dianę. Tekst stawia pytania o tożsamość i topikę relacji damsko-męskich, która zostaje rozłożona na czynniki pierwsze i poddana analizie w socjopoetologicznym, klasowym, seksualnym kontekście oraz w kontekście genderowym⁹⁹. Ponadto czytelnik zostaje zachęcony do tego, by się zastanowić, co tak naprawdę chce osiągnąć chorwacki dramaturg przez osadzenie akcji na dworze brytyjskim. Czy chodzi o modną mundializację dramatu? W jakim świecie żyjemy, jeśli media zmuszają nas do tego, żebyśmy się zajmowali życiem

98

Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* w Katowicach w 2012 roku – przypisy tłumacza.

99

Wyrafinowaną, precyzyjną i ugruntowaną pod względem teoretycznym analizę dramatu, która koncentruje się właśnie na wymienionych problemach, zaproponował Leo Rafolt w eseju *Malo nogometu, čisto kao terapija / Odrobina pićki, tak dla terapii*. W długim interpretacyjnym wstępie Rafolt tworzy hermeneutyczny kontekst do analizy tekstu Zajeca poprzez odwołanie do filmu *Złe wychowanie* (2004) Pedra Almodóvara oraz przywołanie poszczególnych założeń Slavoję Žižka, Umberta Eco i Claude'a Lévi-Straussa. Por. L. Rafolt: *Priučen na tumačenje: deset čitanja*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2011.

znanych ludzi, żebyśmy się zżywali z tymi postaciami i w taki sposób naznaczali swoje tożsamości?

Pod koniec dekady (2000) odbyła się prapremiera dramatu Teny Štivičić pt. *Nie uciekniesz przed niedzielą*¹⁰⁰. Już w podtytule – *Monodramat dla dwojga postaci* – autorka wysuwa na pierwszy plan charakter komunikacji jako główny przedmiot zainteresowania tego tekstu. Jego bohaterowie, On i Ona, głęboko pogrążeni w swoich samotnościach, zamiast dialogicznych replik na przemian wygłaszają monologi, którymi usiłują zachować pozór rozmowy. Chodzi o dwoje młodych ludzi, którzy podsumowują przebieg swego związku – od momentu poznania i intensywnych emocji przez rutynę do kryzysu w intymnych relacjach i finansach. W związku z tym, że są reprezentowani przez zaimeki, a nie imiona, można im i ich relacji przypisać pewną typowość, wytłumaczyć jako metaforę sytuacji, która dotyka wszystkich. Dramat Teny Štivičić w pewien sposób podkreślił jedną z podstawowych cech dramatopisarstwa lat dziewięćdziesiątych – monologiczność dialogu. Jej poprzednicy z różnych punktów widzenia i za pomocą różnych technik dramatycznych zajmowali się tym problemem. Jasen Boko podkreśla, że siedem dramatów, które włączył do swej antologii dramatu chorwackiego lat dziewięćdziesiątych, można by powiązać właśnie przez monolog jako „podstawowy klucz ich odczytania” – w *Martwym weselu* Asji Srnc Todorović „dialog to szereg replik, pomiędzy którymi prawie nie ma komunikacji”; postaci *Ostatniego ogniwa* Lady Kaštelan „choć uprzejmie rozmawiają ze sobą [...] nie potrafią do siebie się zbliżyć”¹⁰¹; „*Anioły Babilonu* Matišicia zajmują się komunikacją i językiem [...] związek między elementem oznaczającym i oznaczonym jest całkowicie zaburzony, a znak traci sens”¹⁰²; w dramacie *Vidicia Ospice (Odra)* pojawia się monolog profesora przed klątką matpy, a uczestnicy akcji dramatu porozumiewają się z trudnością;

100

Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* (Katowice 2012) – przypis tłumacza.

101

Polski przekład dramatu ukazał się w „Dialogu” w 1999 roku – przypis tłumacza.

102

Polski przekład dramatu ukazał się w antologii *Pokolenie przerwanej młodości* w Zagrzebiu w 2019 roku – przypis tłumacza.



Lada Kaštelan



Tomislav Zajec



Miro Gavran

„*Białe Mihanovicia* w zasadzie jest dramatem o próbie komunikacji”¹⁰³; wreszcie bohaterowie *Cegły Šovagovicia* „wyrażają się prawie wyłącznie poprzez monolog”¹⁰⁴.

Pomimo tego, że wiele pisano o eskapizmie w dramacie lat dziewięćdziesiątych, jego ucieczce od współczesnych ideologii, historii i polityki, to jednak, zwłaszcza w drugiej połowie dekady, powstała duża liczba tekstów, które mówiły właśnie o wpływie ideologii, historii i polityki na egzystencję człowieka oraz o wojennych i powojennych realiach. Zaangażowane odnoszenie się do rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych zilustrują dramatami *Cegła Filipa Šovagovicia*¹⁰⁵ i *Dzieci księdza Matego Matišicia*¹⁰⁶.

Dramat Šovagovicia opisuje czas wojny. Przedstawia społeczną, materialną i moralną dezintegrację rodziny Ciglencęki postępującą od 1991 do 1995 roku. W bohaterów dramatu uderza egzystencjalny niepokój, strach, ubóstwo. Są zrezygnowani, nie mają pracy,

103

Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* (Katowice 2012) – przypis tłumacza.

104

J. Boko: *Nova hrvatska drama...*, s. 25–26.

105

Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* (Katowice 2012) – przypis tłumacza.

106

Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* (Katowice 2012) – przypis tłumacza.



M. Matišić
Svećenikova djeca



Mate Matišić

perspektyw, ich intymne światy się walą, a zdania, które wypowiadają, jak gdyby nie potrzebowały odbiorcy. Główny bohater Cigla zostaje zmobilizowany i zdobywa doświadczenie żołnierza, więźnia obozu, a na koniec cierpi na zespół stresu pourazowego. Korzystając z elementów naturalizmu, teatru absurdu i groteski, Šovagović w istocie ukazał „podróż siedmiorga postaci, przypadkowych przegranych i wyobcowanych bohaterów własnych losów w czasie wojny, nie starając się przyjąć stereotypowych poglądów i retorycznych interpretacji rzeczywistości”¹⁰⁷.

Dramat Matišića rozpoczyna burleskowa historia o kioskarzu Petarze i wiejskim księdzu, którzy potajemnie dziurawią prezerwatywy w celu zwiększenia liczby urodzin w Chorwacji, czy też, jak mówi Petar: „Wielebny dziurawi – ja sprzedaję, ale tylko Chorwatom”¹⁰⁸. Z odrobiną krytycznego dystansu wobec tekstu, w historii tej można by rozpoznać sarkastyczną artystyczną reakcję na niebezpiecznie uproszczone pojmowanie patriotyzmu oraz na dyskurs Kościoła i prawicy w latach dziewięćdziesiątych, dyskurs, który swego czasu ilustrował slogan „Apostolat rodzin: jedno dziecko więcej”. Aby osiągnąć krytyczną ostrość z jednej i sceniczną atrakcyjność z drugiej strony, autor w kształtowaniu

107
D. Vrgoč: *Zalomi hrvatske drame...*

108
Polski przekład dramatu ukazał się w wyborze *Kroatywni* (Katowice 2012) – przypis tłumacza.

akcji dramatu wykorzystał techniki różnych gatunków dramatycznych, przede wszystkim komedii, satyry, farsy i tragedii.

O traumatycznej codzienności lat dziewięćdziesiątych, wojnie i jej skutkach, wypędzonych, mieszanych małżeństwach, wojennych dorobkiewiczach, kibicach, wprowadzaniu się do cudzych mieszkań, transformacji, przestępczości, manipulacjach politycznych, problemach zdemobilizowanych żołnierzy itp. traktują między innymi takie teksty dramatyczne, jak: *Dobrodošli u rat (Witajcie na wojnie)* Davora Špišićia, *Bratorazvodna parnica (Bracia się rozwodzą)* Borisa Senkera i Tahira Mujčićia, *Gospar Lukša i gospar Posro (Pan Lukša i pan Posro)* Matka Sršena, *Deložacija (Eksmisja)* Mira Gavrana, *Povratak ratnika (Powrót żołnierza)* Ljubomira Kerekeša, *Dobro došli u plavi pakao (Witajcie w niebieskim piekle)*¹⁰⁹ Borivoja Radakovicia, *Tatarski biftek (Tatarski befsztyk)* Zvonimira Zoričićia i *Veliki bijeli zec (Wielki biały zając)* Ivana Vidicia¹¹⁰.

Ostatni rok dekady – rok 2000 – zelektryzował i świat, i Chorwację. Obawiano się pluskwy milenijnej, tj. sytuacji, w której systemy komputerowe, zapisujące rok ostatnimi dwiema cyframi, zrównają rok 1900 i 2000 i w ten sposób spowodują ogromne szkody gospodarcze. Strach ten w niektórych najbardziej rozwiniętych państwach świata przyjął formę paniki. Media i specjaliści namawiali Amerykanów, by na czas zaopatrzyli się w świece, latarki i zapasy napojów oraz żywności. Chorwacja 3 stycznia 2000 roku wybrała nową władzę – koalicję centrolewicową. Poszczególni członkowie nowego rządu premiera Ivicy Račana pierwszego dnia do pracy przyjechali rowerami. Choć dla wielu był to sympatyczny gest, nie został powtórzony. Lata

109

Niebieski to kolor zagrzebskiego klubu Dinamo, którego kibice byli członkami formacji wojskowych broniących Chorwacji – przypis tłumacza.

110

Dramat wojenny lat dziewięćdziesiątych dwukrotnie zebrata w antologiach teatrolożka Sanja Nikčević. Po raz pierwszy w 2011 roku ukazała się *Antologija hrvatske ratne drame (1991.–1995.) / Antologija chorwackiego dramatu wojennego (1991.–1995.)* (Alfa, Zagreb), a dwa lata później *Antologija hrvatske ratne komedije (1991.–1997.) / Antologija chorwackiej komedii wojennej (1991.–1997.)* (Privlačica, Vinkovci).

dziewięćdziesiąte zostały na świecie zapamiętane jako okres wzrostu gospodarczego, pokoju i optymizmu, a w Chorwacji jako traumatyczny okres wojny, o którym należy jak najszybciej zapomnieć. Gdy wydarzy się coś wyjątkowo złego, chorwackie media wciąż straszą obywateli takimi tytułami, jak: *Powrót Chorwacji do lat dziewięćdziesiątych*¹¹¹ lub *Język nienawiści cofa nas do lat dziewięćdziesiątych*¹¹² czy *Chorwacka książka – jak zapobiec powrotowi do lat dziewięćdziesiątych?!*¹¹³.

111

Tytuł komentarza opublikowanego 1 lutego 2012 roku na stronie internetowej bałkańskiej Al Jazeera w związku z uwagą Rady Mediów Elektronicznych, że serbski film *Žikina dinastija* (*Dynastia Žiki*) należy wyświetlać z chorwackimi napisami. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/povratak-hrvatske-u-devedesete> [dostęp: 18.06.2022].

112

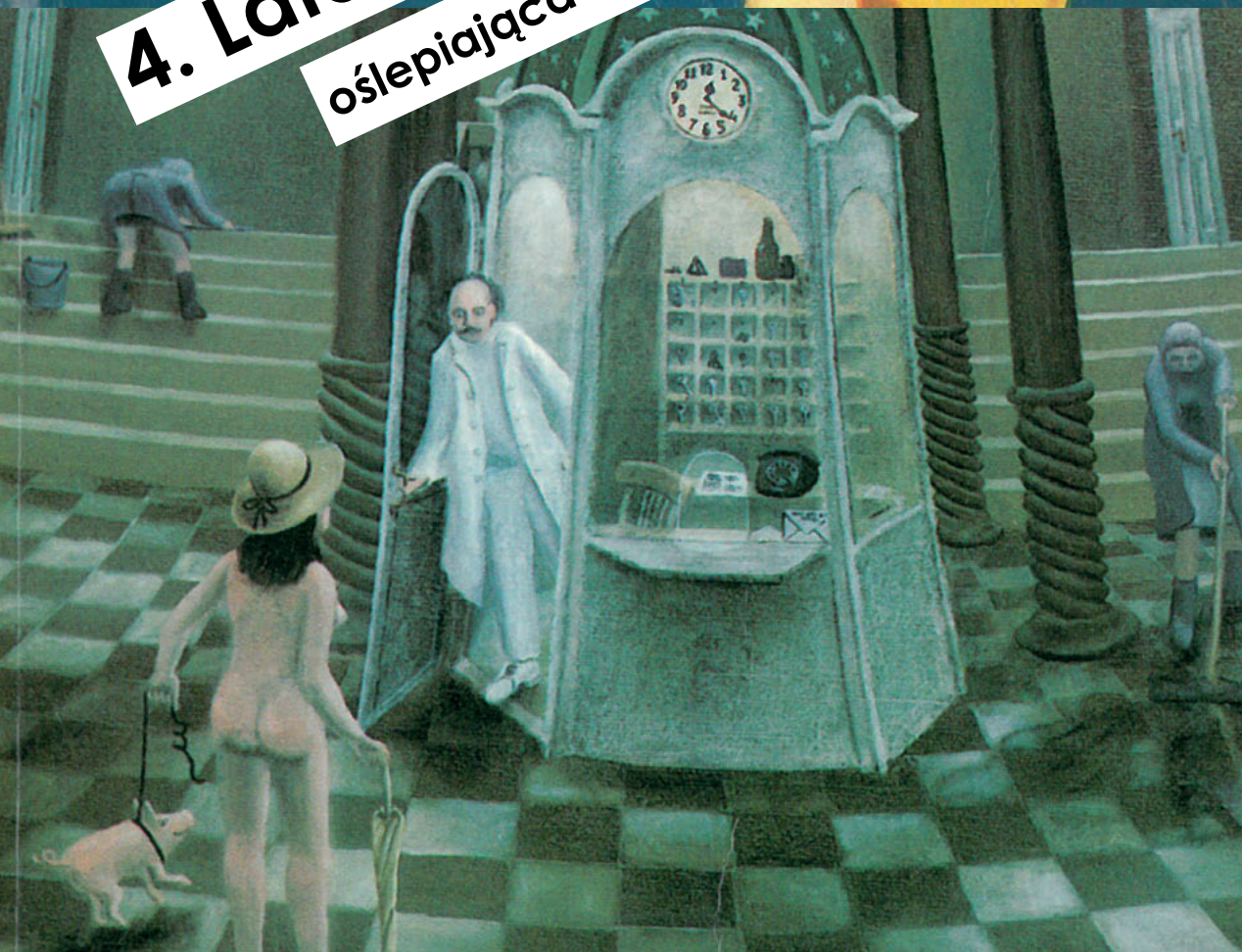
Tytuł komentarza opublikowanego 21 marca 2013 roku na stronie internetowej <https://www.libela.org/vijesti/3533-govor-mrznje-vraca-nas-u-devedesete> [dostęp: 18.06.2022].

113

Tytuł eseju Nenada Bartolčića opublikowanego 15 marca 2015 roku na stronie internetowej <http://www.mvinfo.hr/clanak/hrvatska-knjiga-kako-sprijeciti-povratak-u-90-te>. [dostęp: 18.06.2022].

4. Lata dwutysięczne

oślepiająca wystawa późnego kapitalizmu



Pierwsza dekada XXI wieku – lata zerowe, inaczej dwutysięczne – zaczęła się w poniedziałek 1 stycznia 2001 roku, a zakończyła w piątek, 31 grudnia 2010 roku. Okres ten został scharakteryzowany między innymi jako dziesięciolecie terroryzmu i przemocy, dekada łamania praw człowieka¹, dekada katastrof naturalnych, najcieplejsza dekada w dziejach², ale także dekada dygitalizacji³, telewizji kablowej i reality show⁴ oraz dekada ceramiki w przemyśle zegarków⁵.

1

N. Jakovljević, M. Martinović: *Desetljeće nasilja, terorizma i katastrofa: 2000.–2009.* <http://www.dw.de/dw/article/0,,5075005,00.html> [dostęp: 14.11.2022].

2

Według danych Światowej Organizacji Meteorologicznej pierwsza dekada XXI wieku była najcieplejszą, odkąd prowadzi się pomiary, tj. od 1850 roku. „Ocenia się, że w tym okresie temperatura na powierzchni ziemi i morza była wyższa o 0,46 stopnia Celcjusza od długoterminowych średnich temperatur na poziomie 14 stopni Celcjusza” (N. Jakovljević, M. Martinović: *Desetljeće...*) i że nawet dziewięć lat tej dekady zalicza się do dziesięciu najcieplejszych od początku pomiarów. Dzięki temu dokonano się umiędzynarodowienie świadomości o zagrożeniach wynikających z globalnego ocieplenia, od czasu do czasu żywo dyskutuje się na temat jego skutków, efektu cieplarnianego i wzywa się Amerykę do podpisania Protokołu z Kioto, który przewiduje redukcję emisji dwutlenku węgla oraz innych gazów powodujących efekt cieplarniany.

3

Pod wpływem nowych mediów (prasa elektroniczna, blog, chat, YouTube) zmienia się zakres i natura komunikacji, kształt oraz status informacji. Lata zerowe rzeczywiście można nazwać czasami cyfrowymi. Dygitalizacja doprowadza do demokratyzacji dostępu do mediów, dynamizuje sferę biznesu i marketingu, powoduje powstawanie nowych zawodów, z dotychczas nieznaną perspektywą podkreśla wolność twórczości artystycznej, nieprzewidywalne spotkania sfery jawnej i prywatnej. Warto wspomnieć, że tradycyjnie ostrożny Watykan dostrzegł istotne zmiany, jakie się dokonały. Mianowicie 22 listopada 2001 roku papież Jan Paweł II wysłał pierwszego e-maila ze swego biura. O wielkiej komunikacyjnej, ale również kulturowej zmianie świadczą między innymi założenie Wikipedii 15 stycznia 2001 roku oraz rozkwit mediów społecznościowych. Najpopularniejszy wśród nich – Facebook – został założony w 2004 roku i już na końcu dekady (2010) liczba jego użytkowników przekroczyła pół miliarda. Liczba użytkowników internetu od 2000 do 2009 roku wzrosła o 362 procent. Por. A. Uzelac: *Kultura u digitalnom prostoru – kulturni portali između informacije i komunikacije.* <http://www.vizualni-studiji.com/pdf/uzelac.pdf> [dostęp: 14.11.2022].

4

D. Španović: *Televizija dvijetisućitih: Kabelska, otoci i reality.* <http://www.serijala.com/izdvojeno/televizija-dvijetisucitih-kabelska-otoci-i-reality> [dostęp: 14.11.2022].

5

M. Bulimbašić-Botteri: *Keramčki satovi su otporniji.* <https://www.satoviinakit.rs/velike-price/tema-nedelje/keramicki-satovi-su-otporniji> [dostęp: 14.11.2022].

4.1. Świat – terroryzm, mediokracja, recesja

W wymiarze globalnym lata zerowe naznaczyło zniszczenie dwóch wież Światowego Centrum Handlu w Nowym Jorku 11 września 2001 roku, co spowodowało śmierć około trzech tysięcy osób. Nowa twarz terroryzmu przerażyła świat i znacznie zwiększyła poczucie niepewności. Jeden z komentatorów powiązał to wydarzenie z prorocstwem Nostradamusa: „Terror przyjdzie z nieba w siódmym miesiącu nowego tysiąclecia”⁶. W związku z tym, że w czasach Nostradamusa używano starego kalendarza, w którym wrzesień był siódmym miesiącem, słowa popularnego francuskiego lekarza i proroka mogły rozpalić wyobraźnię licznych zwolenników zagadkowych przestań⁷. Atak na Nowy Jork znacząco wpłynął na światową politykę. Ameryka wraz ze swoimi sojusznikami rozpoczęła szeroko zakrojoną wojnę przeciwko terroryzmowi, przedstawianą w mediach jako nieunikniona, a jej ofiary ukazano jako cenę, którą po prostu musi się zapłacić za światowe bezpieczeństwo i stabilność. Znacząco zwiększono środki kontroli i ostrożności, wszędzie odkrywano i łapano terrorystów oraz potencjalnych terrorystów. Atmosfera stała się na tyle napięta, że przykładowo w 2004 roku brytyjskiemu piosenkarzowi Catowi Stevensowi (który zmienił wyznanie i nazwisko na Yusuf Islam) zabroniono wjazdu do USA. Tymczasem polowanie na Saddama Husajna i Osamę bin Ladena wywołało krwawe wojny domowe w Iraku i Afganistanie z setkami tysięcy ofiar. Jeśli dodać do tego wojny w Sudanie i Kongo, analitycy szacują, że w pierwszej dekadzie XXI wieku około miliona

6

M. Matika: *Novo lice terorizma*. <http://www.hrvatski-vojn timer.hr/hrvatski-vojn timer/762001/terorizam.asp> [dostęp: 17.07.2012].

7

W aktach terroru lat zerowych ważne miejsce zajmują następujące wydarzenia: w marcu 2004 roku zaatakowano stację kolejową w Madrycie, w wyniku czego zginęło 191 osób, a we wrześniu czeczeńscy buntownicy uwięzili 1100 osób w szkole w Biestanie – szkoła została wyzwolona w wyniku energicznej akcji rosyjskiej policji. Za tę energiczność 330 osób zapłaciło życiem, a wśród ofiar były dzieci i dorośli; w grudniu 2007 roku na przedwyborczym wiecu została zabita premier Pakistanu Benazir Buto, a pod koniec listopada 2008 roku w indyjskim mieście Mumbai dokonano dwunastu skoordynowanych napadów terrorystycznych na hotele, centrum żydowskie i znane restauracje, w których zginęło 195 osób.

ludzi zginęło w wojnach domowych, atakach terrorystycznych, zamachach itp.⁸ Media skrupulatnie liczyły ofiary, w postępie geometrycznym rosła liczba złych wiadomości i szokujących obrazów, krew lała się na pierwszych stronach gazet, twarze terrorystów i żołnierzy zajęły ekrany. W tym medialno-ideologicznym kontekście niemalże nieprawdopodobnie brzmiało twierdzenie niezależnego dziennikarza i historyka André Laranégo o latach zerowych jako najbardziej pacyfistycznej dekadzie w minionych 160 latach. Porównując liczbę ludzi, którzy zginęli na skutek decyzji politycznych i z powodów ideologicznych, Larané pokazuje, że mniej ofiar było tylko w latach czterdziestych XIX wieku⁹. Dla porównania, ocenia się, że w latach dziewięćdziesiątych XX wieku zginęło około pięciu milionów ludzi. Cyniczny Jean Baudrillard najwyraźniej miał solidne podstawy, by stwierdzić:

Informacja zawsze jest już na miejscu. Kiedy dochodzi do katastrofy, dziennikarze i fotoreporterzy są na miejscu, zanim przybędzie pomoc. Gdyby tylko mogli, byłiby tam jeszcze wcześniej, jeszcze przed katastrofą, a najlepiej gdyby mogli wytworzyć lub wywołać wydarzenie i następnie poinformować o nim jako pierwsi¹⁰.

8

Ciemną stroną dekady dodatkowo podkreślają katastrofy naturalne. Do największych należą tsunami, cyklon Nargis i trzęsienie w Syczuanie. Tsunami w 2004 roku zniszczyło wybrzeże Oceanu Indyjskiego i pochłonęło życie 220 tysięcy ludzi. „Był to potop o rozmiarach biblijnych. [...] Masy wody pchały przed sobą hotele, a ulicami płynęły samochody, autobusy i domy jakby były zabawkami” (N. Jakovljević, M. Martinović: *Desetljeće...*). Cztery lata później cyklon Nargis okazał się fatalny dla około 130 tysięcy ludzi w Mjanmie (Birma), a wyjątkowo silne trzęsienie ziemi w Syczuanie zabrało życie 87 tysiącom ofiar. Tragiczny epilog miały także trzęsienia w Kaszmirze, na Haiti, powódzie w Etiopii i Mozambiku, cyklon Sidr w Bangladeszu. Ogromne ludzkie cierpienia wywołał w 2005 roku huragan Katrina, który uderzył w południowe wybrzeże USA. Masy wody uwięziły około 100 tysięcy ludzi, a szkody zostały oszacowane na około 75 miliardów dolarów. Niemiecki „Spiegel” w taki sposób przypominał o tej katastrofie naturalnej: „Wielu ludzi dniami na dachach swych domów czekało na pomoc. Plany ewakuacji okazały się niekompletne. Ratownicy i wolontariusze przyjechali za późno” (N. Jakovljević, M. Martinović: *Desetljeće...*).

9

A. Larané: *2001–2011: la décennie la moins violente depuis 1840*. http://www.herodote.net/2001_2011-article-1193.php [dostęp: 16.11.2022].

10

J. Baudrillard: *Pakt jasności. O inteligencji zła*. Tłum. S. Królak. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 102.

W związku z tym, że rozdźwięk pomiędzy wydarzeniem i sposobem jego ukazania jest coraz większy, doprawdy może się wydawać, że „dezinformację powoduje sam nadmiar informacji, jej inkantowanie, ciągłe powtarzanie, tworzące pole pustej percepcji”¹¹.

Najważniejszymi politykami lat zerowych byli George W. Bush, Władimir Putin, Tony Blair i Angela Merkel, a zauważone epizodyczne role odegrali Hugo Chávez, Silvio Berlusconi i Mahmud Ahmadi-Neżad. Na mapie politycznej świata pojawiły się cztery nowe państwa – Wschodni Timor, Czarnogóra, Serbia i Kosowo, a Jugosławia definitywnie zniknęła z mapy politycznej. Na poziomie gospodarczym lata zerowe charakteryzuje nagły rozwój – światowy PKB niemalże uległ podwojeniu w stosunku do wcześniejszej dekady, Chiny i Indie błyskawicznie stały się światowymi potęgami gospodarczymi, w Unii Europejskiej wprowadzono nową walutę – euro (2002), a pod koniec dekady (2008–2009) świat pogrążył się w poważnym kryzysie finansowym. Doprowadził on wiele potęg gospodarczych do recesji, która na zasadzie efektu domina rozlała się na większą część świata.

Znawcy muzyki popularnej stwierdzili, że lata zerowe przyniosły wiele technologicznych cudów, ale żaden nowy i znaczący kierunek nie stworzył prowokacyjnej ulicznej subkultury czy gatunku. Brytyjski analityk Simon Reynolds pisał, że żyjemy w świecie muzyki popularnej, która coraz bardziej się cofa i która po prostu oszalała na punkcie własnych wspomnień, a dziennikarz Eric Harvey skonałstatował, że lata dwutysięczne to pierwsza dekada, którą historia bardziej zapamięta z muzycznej technologii niż z samej muzyki – supermarki (Napster, Souseek, iPod, YouTube, Last.fm, MySpace, iTunes) zastąpiły superzespoły i wykonawców (The Beatles, The Rolling Stones, Boba Dylana, Led Zeppelin, Davida Bowiego, Sex Pistols, Nirvanę)¹². Na liście najbardziej komercyjnych filmów z największą widownią pięć pierwszych miejsc zajmują *Avatar*, *Mroczny Rycerz*, *Shrek 2*, *Piraci z Karibów* i *Spider-Man*. Bohaterowie świata sportu lat zerowych to tenisista Roger Federer, pływak Michael Phelps i sprinter Usain Bolt.

11
Ibidem, s. 102.

12
Cytaty i dane pochodzą z tekstu Denisa Leskovara *Život u prošlosti... ili kako je glazba zapela u evolucijskom glibu*. <https://www.hifimedia.hr/glazba/teme-glazba/item/zivot-u-proslostiili-kako-je-glazba-zapela-u-evolucijskom-glibu> [dostęp: 27.11.2022].

4.2. Chorwacja – pomiędzy euforią i depresją

Po burzliwych latach dziewięćdziesiątych, które zdominował rozpad socjalistycznej Jugostawii, wojna i głęboki kryzys powojenny, lata dwutysięczne w Chorwacji przyniosły typowe męczarnie okresu transformacji – polityczne i ekonomiczne otwarcie kraju, mierzenie się z korupcją i skutkami dzikiej prywatyzacji oraz słabo kontrolowanego wejścia obcego kapitału na rodzimy rynek. Lata zerowe to czas politycznych zmian, które nastąpiły w 2000 roku – po dekadzie rządów prawicowej Chorwackiej Wspólnoty Demokratycznej i prezydenta Franja Tuđmana rząd przejęła koalicja lewicowa oraz prezydent Stjepan Mešić.

Była to dekada stabilizacji (na początku wskaźniki gospodarcze były pozytywne), ale również otrzeźwienia i poważnego kryzysu (pod jej koniec w kraj uderza silna recesja). Była to dekada wyjątkowo emocjonalna, w której chorwackie społeczeństwo funkcjonowało między nadzieją i rozczarowaniem, euforią i depresją. Cały kraj w niewiarygodnym tempie pokryły autostrady, najbardziej wartościowe firmy i przedsiębiorstwa (INA, Chorwacki Telekom, Bank Zagrzebski itp.) zostały dokapitalizowane i ostatecznie trafiły w ręce obcych właścicieli. Sprzedaż tych firm w mniejszym lub większym stopniu przebiegała w nietransparentny sposób. Poszczególne akty prywatyzacji wciąż czekają na swój sądowy epilog (np. INA), a inne zapewne nie odbywały się zgodnie z logiką ekonomii. Znacząca jest, przykładowo, wypowiedź posta Pera Kovačevića z 2007 roku o prywatyzacji Banku Splickiego:

Sprzedany Włochowi za 86 milionów euro, który go od razu odsprzedał Austriakowi za 136 milionów euro. Ostatnio okazało się, że został ponownie sprzedany właścicielowi z Francji za miliard euro. Chorwackie państwo straciło na tym aż 914 milionów euro¹³.

Ze względów politycznych i społecznych lata zerowe w Chorwacji są pamiętane jako czas negocjacji akcesyjnych dotyczących

13

M. Biočina: Kovačević: *Splitska banka je primjer Linićeve privatizacije*. „Nacional”, 29.08.2007. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/37377/kovacevic-splitska-banka-je-primjer-liniceve-privatizacije> [dostęp: 29.06.2023].

przystąpienia do Unii Europejskiej. Proces, który trwał praktycznie przez całą dekadę i zakończył się sukcesem 1 lipca 2013 roku, zwyktemu obywatelowi przypominał polityczną operę mydlaną. Z jednej strony Europa stale wymyślała nowe warunki i stawiała nowe przeszkody na drodze do wejścia do tego elitarnego towarzystwa (kwestia współpracy z Trybunałem w Hadze, rezygnacja z pasa ochronnego na morzu, prywatyzacja, wymiar sprawiedliwości, przemysł stoczniowy itp.); sąsiedzi Słoweńcy – chronieni EU-płaszczem – obstawali przy liniach granicznych swoich kartografów i zwolnieniu Banku Lublańskiego z obowiązku spłaty długu chorwackim klientom, których oszczędności zdeponowane w słoweńskim banku działającym na terytorium całej Jugosławii przepadły po jej rozpadzie. Z drugiej strony władze chorwackie próbowały dokonać niemożliwego: spełnić wymogi Brukseli, w swoich działaniach i oświadczeniach zachować dumę narodową i jednocześnie wiarygodność. Ostatecznie wielu chorwackich eurofilów z poczuciem goryczy poparło wejście do Unii Europejskiej zasadniczo dlatego (lub też tylko dlatego!), że innej realnej alternatywy nie było.

O poszczególnych elementach chorwackiej rzeczywistości lat dwutysięcznych zarówno metaforycznie, jak i realnie najlepiej świadczą dwie opowieści – ta o wzlocie i upadku Iva Sanadera i ta o ucieczce, pojmaniu i uwolnieniu generała Antego Gotoviny.

4.2.1. Opowieść o Ivie Sanaderze

Opowieść o Ivie Sanaderze obejmuje całą dekadę. Człowiek, który na początku lat dziewięćdziesiątych był dyrektorem artystycznym Teatru Narodowego w Splicie i redaktorem antologii liryki wojennej, osiąga w 2000 roku (po śmierci Franja Tuđmana) szczyty władzy w zdeorientowanej Chorwackiej Wspólnocie Demokratycznej, reformuje ją i wprowadza własną dyscyplinę. Dwa razy – w kolejnych wyborach (w 2003 i 2007 roku) – partia Sanadera wygrywa, a jej przywódca obejmuje stanowisko premiera. Gorliwą patriotyczną retorykę z czasów działalności w opozycji zastępuje pragmatyczną proeuropejską retoryką. Na wielką scenę symbolicznie wstąpił 12 lutego 2001 roku, przemawiając na wiecu i wygłaszając na splickiej Riwierze słowa: „Wszyscy jesteśmy Mirkiem Noracem”. Wiec ten został zorganizowany

przez Główny Sztab Ochrony Godności Wojny w Obronie Ojczyzny, żądano na nim, by rządząca lewicowa koalicja zaprzestała prześladowania chorwackich generałów, by bojkotowano współpracę z Trybunałem w Hadze i by zostały rozpisane nowe wybory. Ivo Sanader wywołał owacje ponad stu tysięcy zebranych osób, mówiąc: „Jesteśmy dumni z chorwackich generałów, jesteśmy dumni z chorwackich oficerów, jesteśmy dumni z chorwackich żołnierzy i z naszego rycerza Mirka Noraca! Zjednoczmy się pod hasłem Tuđmana »Wszystko oddamy dla Chorwacji, a Chorwacji nie oddamy za nic«”. Kiedy został premierem, Sanader zapomniał o słowach ze splickiej Riwiery – jego rząd przekazał Trybunałowi w Hadze chorwackich generałów Mladena Markača, Ivana Čermaka i Rahima Ademiego oraz przygotował plan schwywania Antego Gotoviny. Premier swoje decyzje wielokrotnie tłumaczył, mówiąc, że w interesie Chorwacji leży poznanie całej prawdy i że Chorwacja uczyni wszystko, aby tę całą prawdę odkryć itp.

Europejscy politycy widzieli w nim odpowiedniego interlokutora. W przedwyborczym spocie ChWD w 2007 roku o Sanaderze w wyszukanych słowach wypowiadali się czołowi politycy europejscy. Angela Merkel stwierdziła, że: „Chorwacja w ostatnich latach zaczęła się szybko rozwijać. Reformy gospodarcze, administracyjne i wymiaru sprawiedliwości przekształciły kraj w lidera południowo-wschodniej Europy. Chorwacja jest na dobrej drodze do członkostwa w Unii Europejskiej. To wszystko stało się dzięki Chorwackiej Wspólnocie Demokratycznej pod przywództwem Iva Sanadera”. Luksemburski premier Jean-Claude Juncker dodał: „Chorwacja w osobie Iva Sanadera zyskała męża stanu. Jest lubiany w Europie i ma wielkie wpływy”. Grecki premier Kostas Karamanlis nie zawahał się powiedzieć: „Ivo Sanader jest moim przyjacielem. Podzielamy wizję rozwoju i zapewnienia stabilności dla wszystkich narodów południowo-wschodniej Europy”¹⁴.

Wypowiedzi te świadczą o skutecznym politycznym marketingu Sanadera, o jego charyzmie, która miała oparcie w umiejętnej manipulacji. Jego styl rządzenia był autokratyczny. Chciał być arbitrem w wielu sprawach, w których nie należałoby oczekiwać obecności,

14

Wszystkie trzy cytaty za: I. Kegelj: *Europski lideri i Ivo Sanader*. <https://lupiga.com/vijesti/europski-lideri-i-ivo-sanader-pogledajte-kako-su-nas-zajebali-europski-prijatelji> [dostęp: 14.11.2022].

a co dopiero wpływu premiera. Niespodziewanie w połowie 2009 roku Sanader złożył rezygnację ze wszystkich partyjnych oraz państwowych funkcji i to bez uzasadnienia. Pod koniec dekady, w grudniu 2010 roku, po nieudanej próbie ucieczki, skończył w więzieniu z powodu podejrzenia o nadużywanie stanowiska i udział w korupcji. Z upływem czasu liczba zarzutów przeciwko Sanaderowi zaczęła rosnąć¹⁵.

4.2.2. Opowieść o generale Antem Gotovinie

Dla większości opinii publicznej w Chorwacji Ante Gotovina to żołnierz bez skazy, wyzwoliciel, ulubiony generał wojny w obronie ojczyzny. Gdy w 2001 roku Trybunał w Hadze sformułował akt oskarżenia przeciwko Gotovinie, w społeczeństwie chorwackim wywołało to ogromne poruszenie. Większość obywateli i polityków była przekonana o jego niewinności; stale spekulowano, że akt oskarżenia to kwestia polityczna, próba równomiernego rozłożenia winy na katów i ofiary, tudzież że generał został oskarżony za grzechy popełnione przez tych, których Trybunał w Hadze nie może już osiągnąć (w tym kontekście najczęściej wymieniano prezydenta Franja Tuđmana i ministra obrony Gojka Šušaka). Sytuację dodatkowo skomplikowała decyzja Gotoviny o ucieczce. Generał skutecznie ukrywał się przez ponad cztery lata. Został złapany pod koniec 2005 roku na Wyspach Kanaryjskich. Chorwacka opinia publiczna z uwagą śledziła wszystkie wiadomości i spekulacje na temat jego ucieczki. Można powiedzieć, że Gotovina przez kilka lat był najważniejszym tematem w kraju. Znalazł się nawet w sloganie reklamowym. Autorzy hasła reklamującego kredyty w jego ucieczce dostrzegli potencjał prowokacyjności i atrakcyjności ogłoszeniowej. Hasło brzmiało:

Ne tražite dalje...
gotovina
je u našoj banci!

15

Od 2010 do 2013 roku przeciwko Sanaderowi wniesiono sześć aktów oskarżenia w sprawach Hypo, INA – MOL, Fimi medija, Planinska i HEP. Prawomocne wyroki ogłoszono do tej pory w sprawach: Ina – MOL, Planinska i Fimi medija. Sanader został skazany łącznie na 19 lat pozbawienia wolności.

Dalej nie szukajcie...
gotovina [chorw. gotówka]
jest w naszym banku!

Homogram, który łączy nazwisko generała i rzeczownik pospolity, stał się podstawą łatwego do zapamiętania i udanego żartu. W tym kontekście warto wspomnieć, że wiosną 2005 roku w Zagrzebiu w formie graffiti pojawiła się reakcja na znaną reklamę karty MasterCard, w zasadzie parafraza znanej reklamy („Są rzeczy, których nie można kupić za pieniądze. Za wszystko inne zapłacisz kartą Mastercard”). Na murze przy ulicy Savskiej pojawiło się graffiti:

NE PLAĆAJTE GOTOVINOM! UZMITE MASTERCARD!

Nie płaćcie Gotovinom [gotówką]! Skorzystajcie z MASTERCARD!

Mniej więcej w tym samym czasie w Nowym Zagrzebiu na ogromnym plakacie, który reklamował produkty rodzimej rafinerii INA, pojawiła się dowcipna interwencja. Chorwacka rafineria reklamowała się wówczas serią plakatów, na których idyllicznym widokom towarzyszył tekst: „Život u pokretu. Ina” („Życie w ruchu. INA”), a w dolnym prawym rogu znajdowało się słowo, które jednocześnie budziło pozytywne konotacje, kojarzyło się z działalnością firmy i na końcu miało dwie sylaby pokrywające się z nazwą rafinerii (np. *okollna* – otoczenie, *brzlina* – prędkość itp.). Grafficiarz po hasle „Życie w ruchu” nazwę firmy (INA) przekształcił w imię i nazwisko zbiegłego generała (Ante Gotovina)¹⁶. Opowieść o Antem Gotovinie kończy się szczęśliwie – 16 listopada 2012 roku prawomocnym wyrokiem Trybunału w Hadze wszystkie oskarżenia zostały odrzucone.

16

Parafrazowanie reklamy i zniekształcanie jej przestania poprzez formę graffiti wydają mi się znaczącymi działaniami. Graffiti zwykle doświadczamy jako rodzaj spiskowego przestania, nieoswojony krytyczny dyskurs, innymi słowy jako pełne przeciwieństwo praktyki ogłoszeniowej. Jeśli więc dyskurs graffiti zaczął odwoływać się do dyskursu promocyjnego, to rzeczywiście mogłoby świadczyć o tym, że reklama stała się panującą kulturą i że jej język to prestiżowy dyskurs, z którego zaczęto czerpać pomysły, kopiować szablonowe techniki i chwytły oraz dyskursy, wcześniej zaanektowane przez reklamę.

4.2.3. Konsumpcja jako styl życia, poniedziałek na Wimbledonie, Janica i Blanka

Kultura konsumencka to obszar, w którym Chorwacja całkowicie się zeuropeizowała. Przede wszystkim za sprawą centrów handlowych, które w pierwszej dekadzie XX wieku powstały w całym kraju. Konsumpcja stała się stylem życia. Jeśli spojrzeć na zachowanie uświadomionych młodych chorwackich konsumentów, staje się jasne, że ich „ciało, ubiór, język, czas wolny, preferencje kulinarne, dom, auto, formę wypoczynku itd. należy [...] postrzegać jako wskaźniki indywidualnego gustu i wycucia stylu właściciela/konsumenta”¹⁷. Centra handlowe są nie tylko miejscem robienia zakupów, lecz także miejscem spotkań, wypadów; miejscem, w którym nierzadko odbywają się koncerty czy wystawy; w którym znajdują się piękne sale kinowe, gdzie spotykają się różne trendy kulturowe. Konsumpcja staje się znakiem o wielkiej wartości symbolicznej.

Ulubioną sferą wykazywania się na arenie międzynarodowej był i pozostał sport. Dzięki wyjątkowym rezultatom osiąganym przez wybitnych indywidualnych sportowców oraz sukcesom w grach zespołowych wielu udaje się zapomnieć o przynębiającej rzeczywistości. Najwięcej emocji związanych z chorwackim sportem dostarczył sam początek dekady. Nad jedną sportową historią została postawiona kropka nad i. Goran Ivanišević po przegranym w latach dziewięćdziesiątych finale w 2001 roku wygrał turniej w Wimbledonie. Na angielskiej trawie wystąpił na zaproszenie organizatorów jako 125. rakietą świata, a zszedł z niej – w poniedziałek – jako mistrz. Kamery uchwyciły tży Gorana i tży jego ojca, niektórzy świadkowie twierdzą, że płakał także Jack Nicholson i Andre Agassi. John McEnroe powiedział, że był to najlepszy finał, jaki oglądał. W Chorwacji zapanowała prawdziwa euforia. Tenisistę na splickiej Riwierze, na łodziach i jachtach znajdujących się przy Riwierze, z pochodniami, śpiewem i salwami z broni palnej witało około trzystu tysięcy zachwyconych ludzi. Ivanišević wielokrotnie opisywał każdy szczegół związany ze zwycięstwem w Wimbledonie. W jednym z wywiadów powiedział:

17

M. Featherstone: *Životni stil i potrošačka kultura*. Prev. S. Marčelić. „Diskrepancija” 2011, br. II/4, s. 65.

Przyjaciele chcieli mnie wystać do psychiatry, gdyż w czasie turnieju codziennie rano oglądałem *Teletubisie*, jadłem to samo, w tej samej restauracji, brałem prysznic pod tym samym prysznicem...¹⁸

Można by podsumować: przesady godne tronu Wimbledonu.

Tenisowy cud wydarzył się także w 2005 roku, kiedy chorwacka reprezentacja zdobyła Puchar Davisa, pokonując w finale Słowację, i to w Bratystawie. Piłka ręczna okazała się najbardziej utytułowaną dyscypliną dekady – Balić, Metličić, Džomba i spółka zdobyli tytuł mistrzów świata i mistrzów olimpijskich oraz dwukrotnie tytuł wicemistrzów świata i wicemistrzów olimpijskich. Piłkarze ręczni byli także właścicielami złotych medali z mistrzostw świata i mistrzostw Europy. Sportowymi diwami dekady były Janica Kostelić i Blanka Vlašić. Obie w swoich dyscyplinach nie miały sobie równych. Janica Kostelić zdobyła trzy kryształowe kule dla najlepszej narciarki sezonu, cztery złote medale olimpijskie i pięć złotych medali na mistrzostwach świata. Gdy znajdowała się u szczytu sportowej kariery (2006), zakomunikowała, że wycofuje się ze sportu. Blanka Vlašić w 2007 i 2009 roku zdobyła tytuł mistrzyni świata w skoku wzwyż, a w 2010 roku – mistrzostwo Europy.

4.3. Literatura lat dwutysięcznych w czterech pojęciach

Na początku lat dwutysięcznych chorwacki rynek książki wyraźnie się ożywił, przede wszystkim dzięki znaczącej pomocy państwa skierowanej do wydawców. Według danych Związku Zawodowego Grafików i Wydawców w 2001 roku wydano 3600 tytułów, a w rekordowym 2008 roku – około 8200 tytułów¹⁹. Logika rynkowa definitywnie zawładnęła światem literatury. Książki są wszędzie – w księgarniach, kioskach, centrach handlowych. Miało to swoje zarówno dobre, jak i złe strony. Wyróżnię jedną dobrą stronę – szybko dokonano tłumaczeń ważnych

18

G. Ivanišević: *Prije jedanaest godina u Wimbledonu su tekle hrvatske suze*. <https://www.index.hr/sport/clanak/Prije-jedanaest-godina-u-Wimbledonu-su-tekle-hrvatske-suze/624783.aspx> [dostęp: 14.11.2022].

19

Por. *Unatoč krizi, Nakladništvo u porastu – Knjige 'napale' kioske i trgovačke lance*. <http://www.unicro.hr/print.php?ID=724> [dostęp: 15.09.2015].

dział współczesnych światowych pisarzy. W szczególności pieczętowanie przekładano laureatów prestiżowych nagród literackich, takich jak Nobel, Booker czy Goncourt. Chorwaccy czytelnicy w latach zerowych mieli okazję dobrze poznać Paula Austera, Nicka Hornby'ego, Jonathana Franzena, Pétera Esterházy'ego, Michela Houellebecqa, Orhana Pamuka, Harukiego Murakamiego, Khaleda Hosseiniego czy Elfriedę Jelinek²⁰. Zainteresowania tych autorów koncentrują się wokół z jednej strony historii Europy Środkowej i Orientu, z drugiej strony piłki nożnej, kultury popularnej czy tożsamości człowieka w wielkich systemach kapitalistycznych. Ich teksty pod względem poetologicznym oraz stylistycznym można opisać jako modernistyczne, eksperymentalne, postmodernistyczne, neorealistyczne, popkulturowe itp. Grupa

20

Oto tytuły przekładów wspomnianych autorów: Paul Auster – *Newyorška trilogija*, 1999/2001 (*Trylogia nowojorska*), *Timbuktu*, 2001, *Knjiga iluzija*, 2003 (*Księga złudzeń*), *Glazba slučaja*, 2003 (*Muzyka przypadku*), *U zemlji posljednjih stvari*, 2005 (*W kraju rzeczy ostatnich*), *Mjesečeva palača*, 2006 (*Księżycowy pałac*), *Mr. Vertigo*, 2007, *Levijatan*, 2008 (*Lewiatan*), *Čovjek u tami*, 2008 (*Człowiek w ciemności*); Péter Esterházy – *Žena*, 2003 (*Egy nő*), *Hrabalova knjiga*, 2003 (*Księga Hrabala*), *Pomoćni glagoli srca*, 2003 (*Czasowniki posiłkowe serca*), *Harmonia caelestis*, 2004, *Njemačka u šesnaestercu*, 2006 (*Utazás a tizenhatos mélyére*), *Poboljšano izdanje*, 2006 (*Javított kiadás*), *Ništa od umjetnosti*, 2010 (*Niesztuka*); Jonathan Franzen – *Korekcije*, 2003 (*Korekty*), *Kako biti sam*, 2004 (*How to be alone*), *Neumjerena zona*, 2007 (*The discomfort zone*), *Sloboda*, 2011 (*Wolność*); Nick Hornby – *Sve zbog jednog dječaka*, 2000 (*About a boy*), *Hi-Fi*, 2000 (*Wierność w stereo*), *Nogometna groznica*, 2001 (*Futbolowa gorączka*), *Kako biti dobar*, 2001 (*How to be good*), *31 pjesma*, 2005 (*31 songs*), *Duži put do dna*, 2005 (*A long way down*); Khaled Hosseini – *Gonič zmajeva*, 2005 (*The Kite Runner*), *Tisuću žarkih sunaca*, 2009 (*Tysiąc wspianiatych świąt*); Michel Houellebecq – *Elementarne čestice*, 2002 (*Cząstki elementarne*), *Platforma*, 2003, *Širenje područja borbe*, 2004 (*Poszerzenie pola walki*), *Mogućnost otoka*, 2005 (*Możliwość wyspy*), *H. P. Lovecraft: protiv svijeta, protiv života*, 2006 (*Przeciw światu, przeciw życiu*), *Sabrane pjesme*, 2007 (*Wiersze zebrane*), *Lanzarote i drugi tekstovi*, 2007 (*Lanzarote*), *Državni neprijatelji*, 2009 (*Wrogowie publiczni*); Haruki Murakami – *Moj slatki Sputnik*, 2002 (*Sputnik Sweetheart*), *Južno od granice, zapadno od sunca*, 2003 (*Na południe od granicy, na zachód od słońca*), *Nakon potresa*, 2003, *Norveška šuma*, 2004 (*Norweski las*), *Tvrdo kuhana zemlja čudesa & kraj svijeta*, 2005 (*Koniec świata i hard-boiled wonderland*), *Lov na divlju ovcu*, 2006 (*Przygoda z owcą*), *Pleši, pleši, pleši*, 2007 (*Tańcz, tańcz, tańcz*), *U miso-juhi*, 2009, *Kad padne mrak*, 2009 (*Po zmierzchu*), *Kafka na żalu*, 2009 (*Kafka nad morzem*); Orhan Pamuk – *Bijeli zamak*, 2001 (*Biały zamek*), *Zovem se Crvena*, 2004 (*Nazywam się Czerwień*), *Istanbul*, 2006 (*Stambuł. Wspomnienia i miasto*), *Snijeg*, 2006 (*Śnieg*), *Tiha kuća*, 2008 (*Dom ciszy*), *Muzej nevinosti*, 2009 (*Muzeum niewinności*), *Crna knjiga*, 2010 (*Czarna księga*); Elfriede Jelinek – *Pijanistica*, 2003 (*Pianistka*), *Naslada*, 2004 (*Pożądanie*).

odbiorców tych książek jest zróżnicowana, a wpływ ich autorów na chorwacką scenę literacką stanowi niewiadomą.

O ile lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte były okresem dominacji krótkiego opowiadania, o tyle w latach zerowych na prozatorski szczyt wróciła powieść. Po kilkudziesięcioletniej dominacji układu PAT (od nazwisk trzech autorów Pavličić–Aralica–Tribuson)²¹ nastąpiła prawdziwa eksplozja powieści. Prozę długiego oddechu zaczęli uprawiać również dotychczasowi minimaliści, poeci²², debiutanci, dziennikarze. Jagna Pogačnik, najbardziej pracowita krytyczka prozy lat zerowych, w produkcji prozatorskiej pierwszej połowy dekady wyróżniła aż osiem modeli powieści: powieść wojenną (Josip Mlakić, Boris Dežulović, Tarik Kulenović), humorystyczną (Ante Tomić), gatunkową (Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Robert Naprta, Jurica Pavičić), miejską (Edo Popović), miłosną (Marinko Koščec, Zorica Radaković, Zoran Ferić, Jadranka Pintarić), autobiograficzną (Stanko Andrić, Ružana Jeger, Tatjana Gromača), kobiecą (Julijana Matanović, Arijana Čulina, Vedrana Rudan), eskapistyczną (Ivan Slamnig) i globalnotendencyjną (Jelena Čarija, Tomislav Zajec)²³. Przy czym dwie szufladki klasyfikacyjne – „wielka opowieść” i „miejsce różnicy” – zarezerwowała dla konkretnych utworów: pierwszą dla *Dvore od oraha* (Orzechowe dwory) Miljenka Jergovicia – powieści, która objęła cały XX wiek, oferując jego kompleksową panoramę i galerię postaci, za pomocą których przedstawiono kluczowe wydarzenia i dominujące ideologie ubiegłego wieku na słowiańskim Południu, a drugą dla Renata Bareticia i powieści *Osmi povjerenik* (Ósmy komisarz), która łączy humor, groteskę, krytykę społeczną, fantastykę i ludyzm językowy. Także

21

Dowcipną aluzję w formie akronimu wykorzystał krytyk Božidar Alajbegović w rozmowie z Radem Jarakiem: „Przypomnijmy sobie czasy PAT układu (Pavličić–Aralica–Tribuson) sprzed dziesięciu lat, kiedy na scenie panowała powszechna apatia i bezruch”. B. Alajbegović: *Rade pita, a Bozzo odgovara li ga, odgovara*. Razgovor s R. Jarkom. <http://www.lupiga.com/vijesti/rade-pita-a-bozzo-odgovara-li-ga-odgovara> [dostęp: 15.11.2022].

22

Na przykład: Tatjana Gromača, Simo Mraović, Ivica Prtenjača, Dražen Katunarić, Lucija Stamać, Kemal Mujičić Artnam i inni.

23

Wspomniane modele nazwała i opisała w eseju *Jedno moguće skeniranje stanja*. „Sarajevske sveske” 2006, br. 13, s. 75–96.



M. Jergović
Dvori od oraha



R. Baretić
Osmi povjerenik

w drugiej połowie dekady powieściopisarze nie dostali zadyszki, co więcej, pojawili się nowi autorzy i nowe modele powieści. Aneta Ryznar stwierdza:

Na końcu pierwszej dekady XXI wieku produkcja powieściowa jest wyjątkowo heterogeniczna i do korpusu najnowszej powieści chorwackiej wchodzi powieści humorystyczne (Tomić), thrillery (Napřta, Pavićić), kryminały (Gašić), kroniki rodzinne (Šojat-Kući, Pavelić, Bauer), powieści fantastyczne (Bekavac, Janeš), powieści utopijne i dystopijne (Popović, Mlakić), powieści miłosne (Koščec, Pintarić, Ferić), westerny, baśnie i inne²⁴.

Bez względu na to, czy spojrzysz się na te próby klasyfikacji z dystansem czy nie, bez wątplenia świadczą one o tematycznym, poetologicznym i stylistycznym bogactwie powieści chorwackiej w latach zerowych. I nie tylko. Powszechnie wiadomo, że powieściowa

24
A. Ryznar: *Suvremeni roman u raljama života: studija o interdiskurzivnosti*. Disput, Zagreb 2017, s. 182.

fala inspirująco oddziaływała na ogólny kontekst. Kapitalizm okresu transformacji wkroczył przez szeroko otwarte drzwi do świata literatury i za pośrednictwem wydawców i mediów ustanowił nową logikę jego funkcjonowania. Skutki tej zmiany widać gołym okiem. W księgarniach w sposób metodyczny oraz precyzyjny dokonano gatunkowego podziału produktów literackich – powieści znajdują się na wystawach i półkach, zbiory opowiadań rzadko trafiają na wystawy, a nieliczne tomiki wierszy (oczywiście umieszczone gdzieś w kącie) posiadają tylko najlepiej zaopatrzone księgarnie. O czasopiśmie literackich nie ma co wspominać – one już od lat dziewięćdziesiątych znajdują się na marginesie. Dean Duda zwraca uwagę na to, że powieść w Chorwacji wykreowało społeczeństwo konsumenckie „jako popularny gatunek, który cieszy się wzięciem wśród autorów, wydawców oraz czytelników i widzi się w nim niemal szczególnie ważną oznakę stylu życia”, że jego publiczność to klasa średnia, „gdyż jest to zdecydowanie jej gatunek – tekst na czas relaksu i odpoczynku. Jaka średnia klasa, taki gatunek, można by dodać”²⁵. Wydawniczo-księgarska maszyneria włożyła dużo trudu w stworzenie czytelnika, który jedną ze swoich konsumenckich potrzeb uczynił zakup książki. Powołano wiele nowych nagród literackich, wśród których najgłośniejsze i najhojniejsze są te za opublikowane oraz nieopublikowane powieści. Klasyczne i nowe powieściowe tytuły w tanich wydaniach sprzedawane są w kioskach, mnożą się targi książek, pływają (a w szczególności przybijają do brzegu) statki-księgarnie, gazety rozpisują się na temat honorariów pisarzy, a oni robią sobie zdjęcia w kolejce do bankomatu itd.²⁶

25

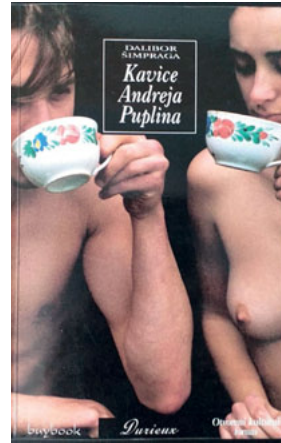
D. Duda: *Žanrovi postjugoslavenske književnosti*. W: *Pojmovnik postjugoslavenske književnosti*. Ur. G. Crnković Raunić. Treći program Hrvatskog radija. 24.03.2014.

26

Tvrtko Vuković podkreśla rolę, jaką odgrywają w kształtowaniu atmosfery literackiej medialne korporacje tego czasu: „Władcom pola literackiego lat zero-wych, a są to na pewno medialni magnaci, tacy jak EPH i Styrie, najwyraźniej nie pali się do czytania czy zrozumienia literatury, lecz wyłącznie do handlowania nią”. W celu lepszego zobrazowania stanu rzeczy przywołuje tekst Jeleny Jindry *Pisci na tržištu (Pisarze na rynku)* („Globus”, 12.09.2003, br. 666, s. 66–69), w którym została dokonana analiza ich przychodów. W artykule Vuković konstatuje: „Na dwóch podobnych zdjęciach pisarze pozowali fotografowi, czekając w kolejce do bankomatu. Niewątpliwie na scenę wstąpiła zupełnie inna kulturowa reprezentacja i autoreprezentacja pisarza. Pisarz nie troszczy się już o piękno i jego kosmiczną wieczność. Nieobciążony estetycznymi bzdetami, wychodzi



Pisci na tržištu



D. Šimpraga
Kavice Andreja Pulpina

Pomimo tego, że krótkie opowiadanie znalazło się w cieniu powieści, w latach zerowych jest także obecne. Bardzo cenne książki wydali Damir Karakaš, Gordan Nuhanović, Olja Savičević Ivančević i inni. Jednak na początku dekady wydrukowano zbiór *Kavice Andreja Pulpina* (*Kawy Andreja Pulpina*) Dalibora Šimpragi, prawdziwy skarb tego gatunku. W trzydziestu tekstach autor kreuje bohatera książki, narratora Žendrę, kolesia z dzielnicy, weterana, mężczyznę, „któremu nie można się oprzeć”, chwalipiętę. Žendrę najłatwiej sobie wyobrazić za barem jakiejś zagrzebskiej knajpy, gdzie – otoczony znajomymi i przyjaciółmi – z rozkoszą opowiada różne historie. Postępuje się zindywidualizowanym żargonem, którym stara się uwieść, rozbawić, rozśmieszyć i zyskać szacunek. Podstawowy środek stylistyczny w zastosowanym dyskursie, humoryzacji świata narracji i charakterystyce samego Žendry stanowi hiperbola. Rytualne hiperbolizacje Žendry pod względem formalnym zwykle opierają się na porównaniu, np.:

z celi samotnika, w której owoc ciemności (*porod od tmine* [znany cytat z dzieła barokowego poety Ivana Gundulicia – przyp. tłumacza]) objawia się blyskiem wyobraźni, wychodzi na ulicę z kartą do bankomatu w ręce i wypłaca swe honorarium, uśmiechając się jednocześnie do obiektywu aparatu paparazzi. Badacze tych zjawisk zgadzają się, że nastąpiła medialno-korporacyjna regulacja pola literackiego". T. Vuković: *Lirika u tranziciji. Od trženja lirike do neutrživosti lirskih stvari*. W: *Vrijeme u jeziku. Nulti stupanj pisma*. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. T. Pišković, T. Vuković. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2013, s. 164.

[...] mislim, koji je to papak kad nju ima za žensku, dođe ti čovjeka žal, taj bu s pet banki imal redenik čireva na želucu.

Pita mene Sanja da jesam već bil u Mekdonaldu. Reko jesam. Pita ona u kojem. Velim ja: na Slaviji. A pita ona: A di ti je to. Ja reko kak di, pa u Beogradu. A ona gleda, ono, ko da sam joj rekel da mi je Jaser Arafat zrikta kaznu za ZET.

[...] co to za ciapa, skoro ma taką kobietę, aż ci się robi go žal, ten jak już dobije do pięciu dych, będzie miał szpaler wrzodów na żołądku.

Sanja mnie zapytała, czy byłem w McDonalddie. Powiedziałem, że tak. Zapytała, w którym. Powiedziałem: na Slavie. A ona na to: Gdzie to jest? Powiedziałem jak to gdzie, w Belgardzie. A ona patrzy, no, jakbym jej powiedział, że mi Jaser Arafat wlepił mandat za brak biletu²⁷.

Zbiór *Kawy Andreja Puplina* jest prawdopodobnie w tym gatunku najbardziej udanym pod względem estetycznym przykładem krytycznego mimetyzmu tudzież prozy rzeczywistościowej.

W rozmowach o literaturze lat zerowych najczęściej wymienia się takie pojęcia, jak: rzeczywistość, FAK, media i reklama. Spróbuję wskazać na najbardziej reprezentatywne konteksty, w jakich ich się używa, oraz na podstawowe przypisywane im znaczenia i w ten sposób określić istotę, obszary zainteresowań i kierunki rozwoju chorwackiej literatury w omawianej dekadzie.

4.3.1. Rzeczywistość

Pojęcia „rzeczywistość” często używają zarówno pisarze, jak i krytycy. Najpierw w krytyce literackiej pojawił się termin „proza rzeczywistościowa”, a następnie na przełomie mileniów analogicznie utworzono termin „poezja rzeczywistościowa”²⁸. W związku z tym, że znaczenie

²⁷

D. Šimpraga: *Kavice Andreja Puplina*. Durieux, Zagreb 2002, s. 8, 32.

²⁸

J. Pogačnik twierdzi, że termin „proza rzeczywistościowa” „jako jeden z pierwszych wprowadził Miljenko Jergović w swych tekstach publikowanych w prasie”

tych terminów nigdy nie zostało precyzyjnie opisane, mogą one w zależności od sytuacji oznaczać faktograficzność, realizm, mimetyczność, naturalizm, krytykę społeczną, biograficzność, kolokwializację dyskursu itp. Dlatego nie dziwi ironiczny komentarz Deana Dudy na temat pseudoterminu „proza rzeczywistościowa”: „to taka literatura, w której wspomina się o piwie, transporcie publicznym i jakimś najaranym typie”²⁹.

Chorwaccy krytycy i okazjonalni komentatorzy wydarzeń literackich nie wyjaśnili, czy „rzeczywistość” przejawia się w stylu, strukturze i retoryce tekstu, czy też oznacza się za jej pomocą specyficzną tematykę lub też politykę literatury. Dla mnie pojęcie „rzeczywistość” i jego pochodne to fikcja krytyków, za pomocą której kładzie się nacisk na niemożliwą dosłowność i poprzez którą najnowsza literatura usiłuje zająć pozycję wobec dotychczasowych dokonań. Lub też, jak zanotował Borges: „tak łatwo przyjmujemy rzeczywistość jedynie dlatego, że przeczuwamy, że ona nie istnieje”³⁰.

Świadomy pułapki pojęcia „rzeczywistość”, które mówi wszystko i zarazem nic, był oczywiście Damir Šodan, kiedy w podtytule antologii *Drugom stranom (Druga strana)* przymiotnik „rzeczywistościowa” opatrzył cudzym słowem. Jednak w przedmowie definiując „poezję rzeczywistościową”, sięgnął po słowa serbskiej poetki Radmili Lazić: „tacy poeci nie kładą nacisku na język jako medium. [...] Ich poetologiczna przestrzeń to egzystencja, bezpośrednia albo zapośredniczona [...]”

i następnie przejęta go „większość obecnych krytyków literackich i dziennikarzy, często bez głębszej analizy i większego dystansu krytycznego”. Sama Pogačnik uważa, że proza rzeczywistościowa „w swej istocie jest mimetyczna i w skrajnych przypadkach realizuje ideę pedagogicznej funkcji literatury, która, między innymi, powinna pomóc w wychowaniu liberalnego obywatela”. J. Pogačnik: *Kombajn na književnom polju...*, s. 261. Terminu „poezja rzeczywistościowa” prawdopodobnie jako pierwszy użył Robert Perišić w krótkim tekście na tylnej okładce zbioru wierszy *Coś jest nie w porządku?* (2000) Tatjany Gromačy: „Chodzi więc o solidną i ryzykowną poetycką robotę, która się nie ukrywa za »konceptem«, lecz chce »bez ściemy« zobrazować egzystencję w konkretnym czasie i przede wszystkim – lokalnej przestrzeni. Poprzez potężenie walki z rezygnacją Gromača, w zasadzie, czyni z osobistej »rzeczywistościowej poezji« kwestię przetrwania [...]”.

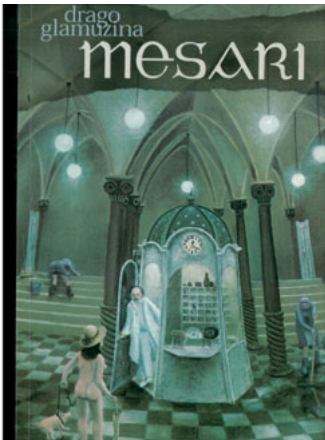
29

D. Duda: *Hrvatski književni bajkomat*. „Feral Tribune”, 20.09.2003, br. 940, s. 66. http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article_tisak.tpl?ldLanguage=7&NrIssue=940&NrSection=1&NrArticle=5429 [dostęp: 30.06.2023].

30

Cyt. za: J. Baudrillard: *Pakt jasności...*, s. 5.

piszą o tym, co jest rzeczywiste i możliwe, bez mistyfikacji i mistycyzmu – w ostateczności bez mitologizowania”³¹. Jednak także to wyjaśnienie wydaje się nieco stronicze. Czyż mistyfikowanie i mitologizowanie nie jest typowe dla poezji w ogóle?! Usiłując wyłuszczyć specyfikę wyrazu i stylu „poezji rzeczywistościowej”, Šodan do utartego poetologicznego podziału na gnoseologiczną i semiotyczną modelową matrycę (Milanja) dodał również metonimiczną matrycę. Model ten poetycką wypowiedź zastępuje przedstawieniem, dominuje w nim mimetyczność, element znaczony, narracyjność, zacieranie granic pomiędzy prywatnością poety i doświadczeniem podmiotu lirycznego. Terminologiczna innowacja Šodana usiłuje poszerzyć hermeneutyczny raster współczesnej poezji chorwackiej, tj. zwrócić uwagę na to, że semiotyczność i gnoseologiczność opierają się na grze słów i metaforze (obie figury łączą odległe doświadczenia i ustanawiają zaskakujące analogie), podczas gdy metonimiczność zakłada poruszanie się wewnątrz tego samego pola doświadczeń – to, co wypowiedziane i oznaczone znajduje się w tym samym kręgu.



D. Glamuzina
Mesari



K. Pintarić
Divovski koraci

Oprócz Šodana o poezji rzeczywistościowej w najbardziej analityczny sposób pisali Tvrтко Vuković i Branslav Oblučar. Obaj podkreślają, że po tomiku *Nešto nije u redu?*, 2000 (*Coś jest nie w porządku?*)

31
D. Šodan: *Drugom stranom...*, s. 18.

Tatjana Gromačy najważniejsze książki tego krótkotrwałego trendu, o którym dużo się mówiło, to *Demon u pari kupaonice*, 2000 (*Demony w oparach łazienki*) Radego Jaraka, *Mesari*, 2001 (*Rzeźnicy*) Draga Glamuziny i *Divovski koraci*, 2001 (*Gigantyczne kroki*) Krešimira Pintaricia. Pisząc o poezji rzeczywistościowej, Vuković stawia tezę o mediatyzacji, estradyzacji i podporządkowaniu pola literackiego logice rynkowej. Liryka rzeczywistościowa, według niego, „do swego wyrazu wplata denotatywność, ponieważ nie ma zamiaru niepotrzebnie zakłócać relacji między językiem i rzeczywistością materialną”, jej czytelność „dodatkowo zostaje osiągnięta poprzez przybliżanie lirycznego modusu do modusu epiki”, „poezja staje się opowieścią podzieloną na wersy”, a jej ewentualna krytyczność „zostaje przeniesiona z poziomu języka na plan treści”³². W odróżnieniu od refleksji Vukovicia nad konsekwencjami związanymi z koncepcją poezji rzeczywistościowej, Branislav Oblučar generalnie skupia się na opisie cech tekstowych i zachowaniu podmiotu lirycznego:

Poezja rzeczywistościowa na pierwszy plan ponownie wysunęła temat, z punktem oparcia w figurze podmiotu lirycznego jako instancji, która gwarantuje koherentność całości, przekazując jakiś obraz lub historię, w których łatwo rozpoznać miejskie strefy współczesnego społeczeństwa oraz rytuały codzienności. Bohaterowie liryki rzeczywistościowej regularnie odkrywają swój status społeczny, stwarzając jednocześnie namacalny psychospołeczny profil, a w związku z tym, że chodzi o książki przeważnie młodych poetów, ich podmioty literackie posiadają cechy indywidualności nieustatkowanych pod względem egzystencjalnym³³.

W związku z tym, że pojęcie „rzeczywistość” jest płynne, niestabilne i dwuznaczne, także termin „poezja rzeczywistościowa” okazuje się

32

T. Vuković: *Lirika u tranziciji. Od trženja lirike do neutrživosti lirskih stvari*. W: *Vrijeme u jeziku. Nulti stupanj pisma...*, s. 166, 167.

33

B. Oblučar: *Stvarnosna poezija*. http://www.kroatistikabno.cz/oblucar_stvarnosna.html [dostęp: 15.11.2022].

wyjatkowo aluzyjny i może odnosić się do bardzo różnych doświadczeń czytelniczych. Chociaż zwykle oznacza on prawo do zapisu prywatnej historii miejskim żargonem³⁴, można by go rozumieć również jako zaangażowane liryczne przedstawianie rzeczywistości, która otacza bohatera lirycznego lub poetę. Gdyby przyszło mi wybrać w produkcji poetyckiej lat zerowych książki, które ilustrują ten model poezji, zapewne wybrałbym zbiory *Nitko ne griješi ako šuti* (*Nikt się nie myli, jeśli milczy*) i *Katapult* (*Katapult*) Stjepana Gulina, poety, który – mimo że jest obecny na scenie literackiej od lat siedemdziesiątych – pełne uznanie zyskał właśnie w latach zerowych. Wspomniane tomiki, wydane w 2003 roku, oferują buntowniczą, bezpośrednią, sarkastyczną i hermetyczną poezję. Bohater Gulina krytycznie obserwuje wydarzenia wokół siebie i przedstawia je w wyjątkowo afektywny sposób. To anarchizujący komentator chorwackiej rzeczywistości na przełomie tysiącleci, w szczególności zaś praktyk politycznych, które nią kierują. Zamiast posługiwać się swoim językiem, ucieka się do montażu słów, tytułów, haseł, związków frazeologicznych, które są wszechobecne w mediach, różnorodnych dyskursywnych odprysków, które kształtują nieznośny obraz powojennej chorwackiej rzeczywistości. Ten bohater przestrzeń, w której się porusza, przedstawia jako przestrzeń, którą „przemierzają religijni fanatycy w imię nowostarych jałowych zwycięstw” i w której „fakty nie są ważne”; wypełnia ją poetyckimi inwektywami o postach, ich pensjach, podkładaniu bomb, strzelaninach,

34

W związku z tym, że w latach zerowych dominowała właśnie taka praktyka, nie są rzadkością polemiczne reakcje „nierzeczywistościowych” poetów. Jedną z nich jest reakcja M. Kirina: „Poezja rzeczywistościowa, podobnie jak proza rzeczywistościowa – nie wiem, co najpierw było eksponowane w mediach – szybko mnie, a wierzę w to, że innym miłośnikom poezji również, zaczęła działać na nerwy, zwłaszcza wskutek mnożenia się poetów, którzy odczuli wykorzystali okazję, by móc pisać i nie myśleć o pisaniu, zapominając, że bez czytania nie ma pisania. Dla mnie, kiedy myślę o rozwoju poezji chorwackiej, jest to dla niej bardzo smutny okres, ale jednocześnie radosny. Dlaczego radosny? Na powierzchnię wyłynęły ukryte opinie o poezji, stały się ogólnie dostępne, i opinia publiczna (oczywiście ta poetycka) mogła zająć stanowisko, powiedzieć »no, tak nie może być!«. Innymi słowy, niektórzy z nas nie mogli pogodzić się z tym, że niektórzy bez skrępowań bagatelizują akt pisania, wraz ze świadomym zapominaniem, tj. wypieraniem dotychczasowej lektury (po latach osiemdziesiątych, które zdominowało pokolenie quorumaszy niektórzy z ulgą przyjęli to, że w końcu można odetchnąć od Tradycji)”. M. Kirin: *Snažna žudnja za pisanjem*. Razgovor s M. Pogačarom. <http://www.books.hr/kolumne/miroslav-kirin-snazna-zudnja-za-pisanjem> [dostęp: 7.11.2014].



S. Gulin
Nitko ne griješi ako šuti



Stjepan Gulin

zabójstwach itp. Rozrachunek Gulina z politycznymi praktykami jest jednoznaczny i pełny; na poziomie ideowym staje się czasami moralizatorstwem, na poziomie wykonania – nierzadko przekształca się w bluzg.

Maša Kolanović w swoim debiucie poetyckim *Pijavice za usamljene*, 2001 (*Pijawki dla samotnych*) posłużyła się podobnym zabiegiem jak Gulin. Chodzi o tomik składający się z tytułów gazet, podtytułów, ogłoszeń, wycinków tekstowych. Podobnie jak ludycznie dysponowana krawcowa, autorka z nożyczkami w rękach skupiła się na gazecie. Najczęściej sięgała po środki wyrazu i tematy typowe dla takich rubryk prasowych, jak czarna kronika, kronika życia czy ogłoszenia. Montaż stał się synonimem kreacji, a właściwie produkcji atrakcji tekstualnych. Zbiór Maśy Kolanović w momencie wydania sprawiał wrażenie heretyckiego – gdy jej rówieśnicy przybliżali język poetycki do języka publicystyki, poetka zdecydowała się na ironizację tej publicystycznej logiki (re)prezentacji rzeczywistości.

Jeśli chodzi o poezję, należy podkreślić, że – wbrew medialnemu zamieszaniu wokół paradygmatu rzeczywistościowego – poetyckie pokolenie lat zerowych dojrzało w kreatywny sposób, reinterpretując liryczne doświadczenia od modernistycznego do postmodernistycznego, kształtując intymne, zaangażowane, fantasmagoryczne i polityczne formy dyskursywne, w błyskotliwy i krytyczny sposób analizując praktyki medialne, z którymi miało styczność. Wśród poetów,



Maša Kolanović



Marko Pogačar

k którzy debiutują w latach zerowych, najbardziej prowokacyjne i najbardziej inspirujące okazują się głosy liryczne Marka Pogačara, Branislava Oblučara, Dariji Žilić, Slađana Lipovca, Olji Savičević Ivančević (Saški Rojc), Franja Nagulova i Mariji Andrijašević.

4.3.2. FAK – alternatywna czy literatura A?

Najbardziej znany literacko-kulturowy fenomen lat zerowych stanowi Festiwal Alternatywnej Książki, w skrócie FAK. Projekt wyszedł od autorskich prezentacji twórczości odbywających się w klubach, kawiarniach, w miejscach, w których gromadzą się młodzi ludzie. Wymyślił go i zainicjowali Nenad Rizvanović, Hrvoje Osvaldić i Borivoj Radaković, a charyzmatycznym prowadzącym FAK-owskich spotkań był Kruno Lokotar. Pierwsza edycja festiwalu miała miejsce 13 i 14 maja 2000 roku w klubie Voodoo w Osijeku. Wystąpiło wówczas jedenastu pisarzy. Publiczność dopisała, atmosfera była luźna, uczestnicy zachwyceni. Media zaopiekowały się festiwalem i od razu przekształciły go w bezkonkurencyjne wydarzenie kulturalne. Do końca roku przygotowano czytania w zagrzebskim klubie Gjuro II i pulskim Uljaniku, z podobnym sukcesem i z jeszcze większym medialnym rozgłosem. W kolejnych trzech latach zorganizowano piętnaście festiwalowych czytań: w Zagrzebiu, Osijeku, Puli, Varaždinie, Novym Sadzie, Belgradzie, Motovunie, Starym Gradzie na Hvarze i w Rijece. Oprócz chorwackich występowali

brytyjscy, słoweńscy i serbscy pisarze. Na scenach pojawiło się łącznie ponad osiemdziesięciu autorów, a ponad dziesięciu uczestniczyło (prawie) we wszystkich czytaniach (B. Radaković, M. Jergović, A. Tomić, Z. Ferić, S. Mraović, Đ. Senjanović, J. Pavičić, R. Simić, K. Pintarić, E. Popović). Organizatorzy starali się przestrzegać kilku reguł: można czytać tylko prozę, proza ta nie może być napisana wcześniej niż przed rokiem, wejściówki muszą być płatne, festiwal może się odbyć w miejscu, w którym musi być bar itp. W związku z tym, że FAK nie był dotowany przez państwo, co organizatorzy często (prawie rytualnie) podkreślali, koszty organizacyjne pokrywano z pieniędzy zebranych od sponsorów, wśród których znaleźli się: Atlantic Trade, Badel 1862 i Durex. Dzięki festiwalowi powstało kilka książek, takich jak zbiór opowiadań *FAKat*, 2001 (*FAKt*) czy dwujęzyczna, chorwacko-angielska *Hrvatska noć*, 2005 (*Chorwacka noc*), w której zostały wydrukowane teksty biorących udział w FAK-u chorwackich i brytyjskich prozaików. W grudniu 2003 roku, po wielkiej publicznej polemice, w której FAK-owcy znaleźli się po przeciwnych stronach, założyciele festiwalu (Rizvanović, Osvaldić i Radaković) wydali komunikat, w którym powiadomili opinię publiczną o wygaszeniu festiwalu.

Chociaż dużo mówiło się i pisano o FAK-owskiej poetyce, pisarzy występujących na festiwalu potoczyły przede wszystkim sposoby promocji. Prezentacja zdominowała reprezentację, a kontekst wessał bardzo różne pokolenia, teksty i style (od I. Brešana i Z. Fercicia do S. Andrića i R. Simicia)³⁵. Poszczególne krytycy obstawali przy poetologicznych powinowactwach, przynajmniej w odniesieniu do najbardziej wybitnych członków grupy. Velimir Visković twierdzi między innymi:

35

Podobnie myśli większość krytyków. J. Pogačnik twierdzi, że FAK „to nic więcej niż festiwal, na którym pisarze, należący do różnych pokoleń i poetyk, czytali swe dzieła”, oraz przypomina, że „najpierw istnieli pisarze i ich proza, a jako skutek przytrafił się również festiwal”. J. Pogačnik: *Kombajn na književnom polju...*, s. 228. M. Jergović ocenił, że FAK był „socjokulturowym eksperymentem, tournée żywej literatury chorwackiej, które trwało dwa lata i nie wpłynęło w szczególności na to, co się u nas tworzy, ale na zawsze zmieniło sposób, w który publiczności przedstawia się pisarzy oraz ich książki”. M. Jergović: *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*. „Jutarnji list”, 06.06.2009. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/fakovci-pisci-koji-su-citali-svijetu-3854514> [dostęp: 27.06.2023].

FAK-owska proza jest bezpośrednio zanurzona w lokalnej rzeczywistości społecznej, w krytyczny sposób skierowana na ideologemy typowe dla chorwackiego politycznego dyskursu lat dziewięćdziesiątych, silnie naznaczona emocjami, wchłania surowy „język ulicy”, dominują w niej postaci młodych ludzi, którzy egzystują na marginesie społecznym, często obciążeni traumatycznymi doświadczeniami. Ośmieliłbym się stwierdzić, że większość FAK-owców stoi na pozycjach poetyki neorealistycznej³⁶.

O fenomenie FAK-u wiele się mówiło i pisało, namiętnie i subiektywnie, a polemiczność stanowiła integralny składnik całego projektu. Uczestnicy festiwalu i poszczególni komentatorzy tłumaczyli, że FAK to projekt, który sprzeciwił się literackiemu modernizmowi i postmodernizmowi, który w sposób radykalny podważył model narodowej i ceremonialnej kultury Tuđmana, który lansował reguły rynkowe jako odpowiednie zasady funkcjonowania panujące w kulturze. Już po pół roku organizatorzy zaczęli tłumaczyć akronim FAK jako Festiwal A Książki. Niewiele zatem trzeba było czasu, aby poczuli się chorwacką elitą kulturalną i sami siebie uznali za taką, za A klasę, pierwszą ligę. O samoświadomości i sile tej inicjatywy wymownie świadczy żądanie wysunięte przez kilku członków grupy, by z powodu jednego krytycznego odcinka o FAK-u zlikwidować program telewizyjny *Pola ure kulture (Pół godziny kultury)*. Sytuacja ta pokazuje, „jak krótka jest droga od alternatywnej do autorytarnej pozycji, kiedy traci się poczucie ironii i autokrytyczny dystans”³⁷.

Uczestnicy festiwalu często, wyjątkowo ekspresyjnie i z wielką pewnością siebie, mówili o jego roli. Kruno Lokotar stwierdził, że FAK to „projekt, który wyprowadził literaturę chorwacką ze śmierci klinicznej”³⁸, a Miljenko Jergović – sześć lat po wygaszeniu festiwalu – z nostalgią

36

V. Visković: *U sjeni FAK-a*. VBZ, Zagreb 2006, s. 25.

37

Ibidem, s. 26.

38

K. Lokotar: *Ti si posljednji koji smije potpisati onakav tekst*. „Jutarnji list”, 13.12.2003, br. 2008, s. 68.

i goryczą zapisał: „FAK to ostatnia platforma żywej literatury chorwackiej. Po nim nastąpiła pustka”³⁹.

Komentatorzy nie używają aż tak radykalnej retoryki i w istotny sposób rozmiągają się w ocenach roli i znaczenia festiwalu. Jagna Pogačnik uważa, że FAK „dla chorwackiej prozy był tym, czym nowa fala lat osiemdziesiątych dla rodzimej sceny rockowej”⁴⁰, a prozaik i krytyk Robert Perišić mówiąc o FAK-u, stwierdził, że chodzi o „symbiozę mass mediów i literatury, która przyniosła ze sobą fałszywe wartości”, i ironicznie skonstatował: „Chała jest u nas powszechną zasadą promocji”⁴¹. Literaturoznawca i współpracownik „Ferala” Dean Duda napisał, że „FAK jest fenomenem nie tylko literackim, lecz także klubowej kultury popularnej”, że jego siła „drzemie w specyficznym kapitale, który zwykle nazywa się »subkulturowym«” i że biorąc pod uwagę model kulturowy, FAK „nigdy nie był alternatywną, lecz opozycyjną opowieścią kulturową”, która po prostu chce zająć miejsce dominującej opowieści⁴².

Pewne jest to, że główni FAK-owscy pisarze, zawodowo związani z mediami, rozpoznali moment transformacji i umiejętnie przystosowali się do jej logiki. Zaoferowali mediom literacką wersję spektaklu, a w zamian zyskali status gwiazd kultury. Ważni uczestnicy festiwalu często udzielali wywiadów, polemicznie zabierali głos na temat literatury i polityki, obiektywy kamer rejestrowały, co spożywali na przyjęciach, jak się prezentowali w strojach kąpielowych, ich książki rekomendowano w bombastycznych publikacjach prasowych itp. Chronicznie brakowało krytyki literackiej. Ale FAK-owcy nie tęsknili za nią – stale mówili o rynku, podkreślali, że piszą literaturę, która tematyzuje to, co się dzieje wokół, tu i teraz, że ich literatura jest życiowa i interesująca, że stwarzają nową publiczność literacką, jedni drugich chwalili itd. Velimir Visković sarkastycznie zauważył, że FAK-owcom „krytycy nie

39

M. Jergović: *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu...*

40

J. Pogačnik: *Kombajn na književnom polju...*, s. 231.

41

R. Perišić: *Finale FAK-ova reality showa*. „Globus”, 19.12.2003, br. 680, s. 75.

42

D. Duda: *Fak na konac*. „Feral Tribune”, 20.12.2003, br. 953, s. 57, 58.

są potrzebni, chyba że są częścią publiczności", ponieważ „nie ma potrzeby pośredniczenia między pisarzem i publicznością, zaś jako pasożytnicza profesja krytycy są zbędni”, i podsumował, że „działalność grupy cechuje antyestetyczna i antyteoretyczna wrażliwość”⁴³. Radykalny zwrot w takim podejściu nastąpił w momencie rozpadu festiwalu. Nagle FAK-owcy zwrócili uwagę na brak prawdziwej krytyki literackiej i zaprotestowali przeciwko marketingowi literatury w mediach. Przyczyną rozpadu grupy była polemika w związku z brakiem zaproszenia pisarek Vedrany Rudan i Arijany Čuliny na Pulskie Targi Książki, których tematem była literatura kobieca. Obie pisarki pokazały godną pozazdroszczenia umiejętność medialnej autopromocji, zyskały rzesze czytelników i osiągnęły ogromny sukces komercyjny. Jako pierwszy głos zabrakł Edo Popović, publikując w gazecie „Jutarnji list” tekst *Bezczelny hałas trywialnych autorek*, w którym zarzucił Čulinie i Rudan niestosowne medialne zamieszanie, próżność i nastawienie na marketing, otwierając wzywając znawców literatury, żeby orzekli, „co można uważać za wartościowe dzieło, a co za literackie śmiecie”⁴⁴. Dzień później w tej samej gazecie pod tytułem *Nie mogę znieść, że nazywają to literaturą*, opublikowano polemiczną analizę stylistyczną powieści Rudan *Ucho, gardło, nóż pióra* Borivoja Radakovicia. Jeden z głównych ideologów FAK-u najpierw zadaje sobie pytanie: „Czy literaturą jest to, co nam dzisiaj serwują media?”, a następnie popełnia paszkwil o Vedranie Rudan i jej powieści. Autorkę nazywa „powszechną opluwaczką”, a jej zwolenników „szkodnikami dobrego smaku” oraz „zwolennikami niepiśmienności i literackiej naiwności”⁴⁵. Ku radości zdumionego ogółu Radakoviciovi odpowiada Kruno Lokotar, FAK-owiec i redaktor książki Rudan. Stwierdza, „że nasza krytyka jest w mizernym stanie”, i przekonuje opinię publiczną, że styl Rudan jest „gdzieś pomiędzy awangardową poetyką brzydoty a bezpośrednim

43

V. Visković: *U sjeni FAK-a...*, s. 17, 26.

44

E. Popović: *Bezobrazna buka trivijalnih autorica*. „Jutarnji list”, 5.12.2003, br. 2000, s. 23.

45

B. Radaković: *Ne mogu više podnijeti da to zovu literaturom*. „Jutarnji list”, 06.12.2003, br. 2001, s. 76, 77.

i społecznie zaanagażowanym oraz ekspresjonistycznym krzykiem". Paradoxs reakcji Radakovicia wyjaśnia w następujący sposób:

[...] na zarzut „związków z mediami” byliśmy narażeni właśnie MY, którzy FAK w sposób spontaniczny i świadomy związaliśmy z mediami. [...] Drogi Boro, twój rozrachunek z Vedraną Rudan nie jest wstępem do twojego rozrachunku ze wszystkimi, jakby się wydawało na pierwszy rzut oka, lecz do twojego rozrachunku z samym sobą. Miej tego świadomość. Sam siebie pokonałeś⁴⁶.

Okazję spuentowania wykorzystał także Velimir Visković:

Radaković o Rudan i Čulinie pisze jak człowiek od wewnątrz, jak bezpośredni konkurent. Nikt tak gorąco jak on w ostatnich latach nie opowiadał się za rynkiem literackim, literaturą, która komunikuje się z publicznością [...]. Sorry, Boro, ale te Panie robią to lepiej od Ciebie⁴⁷.

Symptomatyczne jest to, że uczestnicy polemiki zwracają się do siebie w drugiej osobie liczby pojedynczej, po imieniu, co więcej, nierzadko dodają przymiotnik „drogi”. To zakłada właśnie utraconą bliskość, sugeruje, że chodzi o jakiś swoisty salonik, zachęca do zastanowienia się nad wielkością chorwackiego gmachu literatury i nad dopuszczalnymi formami dialogu w ramach jego murów. Organizatorzy i wybitni uczestnicy FAK-u na początku zwracali uwagę na opozycję pomiędzy kulturą popularną i elitarną, logiką rynkową i literacką, wartościowaniem medialnym i akademickim, a ostatecznie zabrnęli w ślepią uliczkę, chcąc pojąć obie strony tych dychotomii – i fotografię w prasie, i miejsce w historii literatury.

46

K. Lokotar: *Ti si posljednji koji...*

47

V. Visković: *Oprosti, cure to rade bolje od tebe*. „Jutarnji list”, 13.12.2003. W: idem: *U sjeni FAK-a*. VBZ, Zagreb 2006, s. 63.

4.3.3. Medium

Podczas gdy FAK-owcy do promocji własnej literatury, idei i poglądów wykorzystywali tradycyjne media, najmłodszy autorzy, ci, którzy debiutują właśnie w latach zerowych, nierzadko czerpią z możliwości nowych mediów – cyfrowych – które w istotny sposób wpływają na samą naturę aktu twórczego. Pojęcie „medium” nie odnosi się już tylko do nośnika treści, lecz również wiąże się z aktywnym udziałem w produkcji dzieła. W odróżnieniu od FAK-owskiego bezpośredniego kontaktu z publicznością, media cyfrowe umożliwiają bezpośrednią sztukę, która nierozzerwalnie łączy autora i czytelnika. W przeciwieństwie do statyczności, stacjonarności i linearności tradycyjnego znaku, znak cyfrowy zawiera w sobie tekst, obraz, graficzne przedstawienie, dźwięk itp., jest ruchomy i podatny na ciągłą zmianę. Wszystkie „trzy fazy jego produkcji: tworzenie, zapis i dystrybucja, znajdują się w rękach użytkownika”, co prowadzi do radykalnego zmniejszenia „dystansu pomiędzy dziełem artystycznym i publicznością”⁴⁸.

Pierwszym wielkim fenomenem literatury elektronicznej w Chorwacji była literatura blogerska. Od wiosny 2004 roku, kiedy powstał serwis internetowy blog.hr, blogi się mnożą w postępie geometrycznym. Pod koniec 2009 roku tylko na tym serwisie było ich ponad 800 tysięcy⁴⁹. I chociaż blogosfera jest wyjątkowo różnorodna pod względem tematycznym, liczba blogów, na których publikuje się i komentuje poezję i prozę, jest znacząca. Jeśli zaakceptujemy stanowisko, że „potencjalnie każdy blog to literatura”, ponieważ „blogi bywają ciekawsze, gdy są pisane bez zamiaru tworzenia dzieł literackich”⁵⁰,

48

K. Peović Vuković: *Blog je prava avangarda*. „Zarez”, 23.03.2006, br. 176. <http://www.zarez.hr/clanci/blog-je-prava-avangarda> [dostęp: 27.06.2023].

49

Na temat rozwoju, językowych oraz stylistycznych cech bloga, właściwości blogerskiej komunikacji literackiej i blogerskiego żargonu por. D. Huljenić: *Stilske karakteristike bloga*. Diplomijski rad. Filozofski fakultet, Zagreb 2010. Tym tematem wśród polskich kroatystów zajmowała się Dominika Kaniecka w artykule: *Blogosfera i literatura. Chorwacki sen o byciu pisarzem*. „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2016, t. 12, s. 167–178; ostatnie zdanie – przypis tłumacza.

50

K. Peović Vuković: *Blog je prava avangarda...*

przestrzeń blogerskiej literackości znacząco się rozszerza. Do bardziej rozpoznawalnych blogów zaliczyć należy: *Blogov kolac* (*Blogerski pal*), *Pametni zub* (*Zęb mądrości*), *Bookaleta*⁵¹, *Herostrat(ište)*⁵², *(O)blog*⁵³, *Modesti Blejz* (*Skromny Blaise*), *Lucy Fair*, *Buddha u supermarketu* (*Budda w supermarkecie*), *Lovec*⁵⁴, *Zrinsko pismo* (*Pismo Zrinskiego*), *Auzmish kod Shelly* (*Auzmish u Shelly*)⁵⁵ itd. Swoistym prekursorem blogerskiej fikcji jest Vlado Bulić, autor, który na portalu index.hr od 2003 roku prowadził blog *Pušiona* (*Jaralnja*) i w ten sposób wylansował się na lidera rodzimej cyfrowej gwiazdy literackiej. W połowie dekady blogerska działalność cieszyła się wielką popularnością – nagle wydawało się, że każda szanująca się osoba ma swój blog (od nastolatków do uznanych autorów), opinia publiczna czekała na nowe twarze i teksty, a redaktorzy wydawnictw szukali tych twarzy i tekstów właśnie w sieci⁵⁶. O prestiżu bloga, o panującym trendzie wymownie świadczą trzy fakty:

51

Bookaleta – porcelanowe naczynie, z którego pije się wino – przypis tłumacza.

52

Herostrat, postać historyczna, szewc z Efezu, który podpalił Artemizjon, jeden z siedmiu cudów świata, postać, która stała się symbolem między innymi osoby działającej na szkodę wspólnoty; *-ište* to sufiks nazw miejsca – przypis tłumacza.

53

Chorwackie słowo *oblog* oznacza okład, opatrunek – przypis tłumacza.

54

Prawdopodobnie chodzi o słowo *lovac* z kajkawskim sufiksem *-ec* oznaczającym wykonawcę czynności albo nosiciela cechy – przypis tłumacza.

55

Słowo *auzmish* pochodzi prawdopodobnie od germanizmu *auzmiš/auzmeš* od niemieckiego słowa *Ausmischen* (*miješanje igračih karata* – tasowanie kart do gry). Por. A. Stojić: *Germanizmi u hrvatskim govorima. Rječnik*. Rijeka 2019. https://www.researchgate.net/publication/347963411_Germanizmi_u_hrvatskim_govorima_-_Rjecnik [dostęp: 8.03.2023] – przypis tłumacza.

56

O atmosferze panującej wśród publiczności literackiej Strahimir Primorac pisze: „Jak większość nowych zjawisk, których cech nie można od razu dostrzec i ocenić, również ta proza została przyjęta w mediach z życzliwą euforią i sporą dozą bezkrytycyzmu. Pisano o tym, że nowa chorwacka proza powstaje na blogu, że w ostatnich latach właśnie blog stanowił największy rozsądek talentów literackich, że panuje na nim niespotykana żywość. Pewien krytyk teatralny, który w międzyczasie zamienił się w recenzenta blogów, na pytanie, czy przesadzono są twierdzenia, że na blogach powstaje bardziej wartościowa literatura od tej w formie książki, zdecydowanie odpowiedział, że literatura na blogu jest



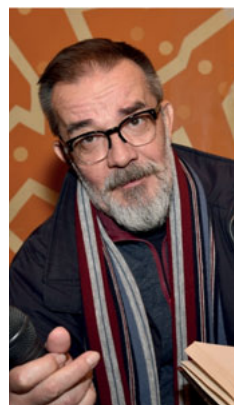
Vlado Bulić



V. Bulić
*Putovanje u srce
hrvatskog sna*



R. Baretić
Hotel Grand



Renato Baretić

- w 2006 roku już wspomniany Vlado Bulić otrzymuje nagrodę gazety „Jutarnji list” za powieść *Putovanje u srce hrvatskog sna* (*Podróż do serca chorwackiego snu*), która, zanim się ukazała w formie książki, była publikowana w odcinkach w internecie;
- w 2006 i 2007 roku wydano ponad dwadzieścia książek blogerów, między innymi Zrinki Pavlič, Damira Markulja, Igora Kokoruša i Darija Rukaviny oraz zbiory *Blog.SF* i *Blog opowiadania*;
- w 2009 roku Alojz Majetić (pisarz, który debiutował w 1956 roku) wraz z Danielem Trputecem na blogu stworzyli powieść *Glasovi ispod površine* (*Głosy pod powierzchnią*).

Jeśli do tego dodamy próbę Renata Bareticia wpisania w strukturę powieści *Hotel Grand* poszczególnych formalnych cech bloga (stwarzając pozory, że tekst powstaje w sieci, pisarz umieszcza w opublikowanej drukarni książce zarówno tekst powieści, jak i komentarze, które rzekomo wywołują poszczególne rozdziały), zjawiska blogomanii nie trzeba dodatkowo udowadniać⁵⁷. Dodam tylko, że główne cechy blogerskiej prozy to

znacznie bardziej wartościowa od drukowanej. Ale argument, który wykorzystuje dla poparcia swojej tezy wydaje się dziwny: »większość tych pod względem literackim ekscytujących blogów«, mówi, »ludzie piszą anonimowo. W pewien sposób ta anonimowość to gwarancja ich jakości«. S. Primorac: *Zakupljenost privatnim mikrosvjetovima*. „Vijenac”, 22.05.2008, br. 371.

57

Bareticia kokietowanie z logiką bloga Huljenić komentuje w taki sposób: „To oczywiste, że kompozycja tekstu Bareticia nie naśladuje kompozycji bloga. Nie jest prosto odwróconą chronologiczną strukturę przenieść do druku, ale nie jest to niemożliwe – stylizację takiego zabiegu można uzyskać poprzez proste odwrócone numerowanie rozdziałów lub swoisty eksperyment – taki układ tekstu,

skupienie tematu na teraźniejszości, prywatność autora, społeczna, polityczna i poetologiczna aluzyjność oraz stylizacja na język potoczny.

Literatura w cyfrowym świecie, oprócz formy bloga, wydarza się również w próbach tworzenia hipertekstu, następnie w mediach społecznościowych w formie czatu, reality itp. Jednocześnie biorąc pod uwagę stosunek do medium, według Katariny Peović Vuković⁵⁸, zasadniczo można oddzielnie rozpatrywać kulturę popularną, w przypadku której „badanie materiału i technologii tekstu nie ma miejsca”, oraz cyfrowo osadzoną literaturę, która „często szuka wpływów, »śladów« i »piętna« mediów” i która jest świadoma ich materialności i gramatyki.

4.3.4. Reklama

Literackie strategie lat zerowych charakteryzują również ścisłe związki z dyskursem reklamy, który staje się tematem, przedmiotem parafrazy i podlega beletrystycznej stylizacji. I chociaż odnoszenie się do reklamy nie stanowi novum (w latach sześćdziesiątych XX wieku czynili to już Ranko Marinković i Boro Pavlović), jest ono na początku XXI wieku jednym ze stałych elementów odróżniających ówczesną literaturę chorwacką od jej wcześniejszych postaci.

Zacznę od przykładu: w 2003 roku autorski duet Dora Bilić i Tina Müller zdecydował się dosłownie na gruzach retoryki reklamy stworzyć poezję, w niedostównym powtarzaniu sloganów ogłoszeniowych odkryć nową oryginalność. Ich książka pod tytułem *Izvor snova (Źródło snów)* – tak jak reklama – łączy obraz i słowo, modną fotografię i okazjonalną sentencyjność. Technikę poetycką autorek cechuje

który zmuszałby do czytania od końca do początku. Ale to, czego nie można przenieść z bloga do książki, to nielinearność tekstu. Czytelnik bloga może zacząć czytać tekst od początku, środka lub końca, ponieważ posty w większości przypadków stanowią samowystarczalne całości, swoisty mikrogatunek, niezależny od postów zamieszczonych wcześniej. Za tym kryje się największa różnica między blogiem i tekstem Bareticia, chociaż autor próbuje przenieść formę bloga na papier, to mu się nie udaje, ponieważ blog na papierze nie jest już blogiem. Blog jako taki istnieje w formie elektronicznego dyskursu, który funkcjonuje w stałej interakcji z innymi tekstami i treścią na internecie. Tekst, który został opublikowany w książce, stanowi tylko jeden z jego elementów składowych”. D. Huljenić: *Stilske karakteristike bloga...*, s. 56.

58

K. Peović Vuković: *Medijska analiza i književni tekst*. „Književna smotra” 2011, br. 159.

montaż i poetyka zwarcia. Nazwą projektu (*Źródło snów*) i przez ciągłe powtarzanie słów i syntagm kluczowych dla współczesnej praktyki reklamowej, takich jak: namiętność, naturalność, wyzwania, przygoda, nowy początek, nieskazitelna czystość, autorki w krytyczny sposób zwróciły uwagę na fakt, że reklama tworzy sugestię konsumpcyjnej arkadii, która zarówno konsumentowi, jak i przypadkowemu odbiorcy obiecuje prestiż, charakterystyczność, przynależność do wybranej grupy. W końcu świat staje się „fantastycznym miejscem”, jak z ogłoszenia agencji turystycznej, i zaczyna nam się wydawać, że „ sny zmieniają się w rzeczywistość”, jak w reklamie okien Velux. *Źródło snów* można czytać na kilka sposobów – jako krytykę dyskursu reklamy, jako świadome (niepolemiczne) przekształcanie ogólnie znanych haseł reklamowych lub jako tomik poezji miłosnej napisany modnym językiem. Książka ta jednak jest ciekawsza jako symptom stanu poezji i stanu języka, a nie jako utwór poetycki⁵⁹. Stawia w sposób implicytny liczne pytania, np.: jeśli poezja zaczęła poszukiwać nowej siły w retoryce reklamy, to czym jest właściwie poezja i z jakiego języka może korzystać? Jeśli dyskurs reklamy jako spektakularne symulakrum, które promuje surogat komunikacji, stał się środkiem komunikacji, do którego się odnoszą nie tylko teksty publicystyczne, polityczne czy naukowe, lecz także dyskurs beletrystyczny, to czy współczesna komunikacja jest w ogóle komunikacją w prawdziwym tego słowa znaczeniu itd.? Żeby było ciekawiej, Dora Bilić i Tina Müller są projektantkami i właścicielkami studia projektowego. Książka *Źródło snów* w kręgach fachowych, z których wywodzą się autorki, była postrzegana i wielokrotnie nagradzana jako dzieło z zakresu designu, wraz z uzasadnieniami, że „oferuje krytyczny stosunek do świata ogłoszeń i reklamy”, że „bardzo dobrze ilustruje dzisiejszą pozycję designu w Chorwacji i stanowi swoistą odpowiedź na nią”, że jest „refleksyjna” i że „pokazuje położenie projektantki na rynku, stanowi komentarz do świata ogłoszeń i podstaw, na jakich się on opiera, ale robi to w sposób dowcipny i daleki od apokalipsy”⁶⁰. Na związki książki

59

Więcej o zbiorze *Izvor snova* por. K. Bagić: *Reklama i poetika kratkog spoja*. W: D. Bilić, T. Müller: *Izvor snova*. Studio Artless, Zagreb 2003, s. 5.

60

M. Mrduljaš, M. Petrić: *Komunikacija ili manipulacija sitnim strastima*. „Zarez”, 29.06.2006, br. 138, s. 20. <http://www.zarez.hr/clanci/komunikacija-ili-manipulacija-sitnim-strastima> [dostęp: 27.06.2023].

z branżą w niedwuznaczny sposób wskazuje stopka redakcyjna zawierająca adres studia projektowego, które wydrukowało tę publikację.

Wiele punktów styecznych między literaturą i reklamą pojawia się także w prozie lat dwutysięcznych. Po retorykę reklamy i charakterystyczne dla niej strategie sięgali między innymi Vlado Bulić, Robert Perišić, Ante Tomić, Maša Kolanović, Zoran Lazić, Tonči Kožul, Boris Beck, Igor Rajki i inni. Bulić, na już wspomnianym blogu *Jaralnia*, wielokrotnie bezpośrednio łączył ze sobą prozatorską i promocyjną wyobraźnię oraz stylistykę. W tekście *I-buy.hr* podstawą struktury opowieści uczynił schemat sprzedaży internetowej ze stroną startową i linkami, nazwą produktu, ceną, opisem i opiniami użytkowników. Narrator Bulicia „ogłasza” produkty, które sprawiają, że kupujący będzie niczym Jezus – efekt tekstowy powstaje poprzez skonfrontowanie ze sobą wzajemnie wykluczających się dyskursów. Na przykład:

6. Osjećajte se savršeno i, kao Isus, savršenstvo dijelite s ostalima (Cijena: 100 kn)

On podigne oči prema učenicima i govoraše:

„Blago vama, siromasi:

vaše je kraljevstvo Božje!

Blago vama koji sada gladujete:

vi ćete se nasititi!

Blago vama koji sada plačete:

vi ćete se smijati!”

(Lk 6, 20–21)

Ovaj proizvod I-buya koristio sam samo jednom. Nekakav smeđi prah je u điru. Možeš ga pucati direktno u žilu, a možeš i na nos. To prvo je masu bolje, ali se moraš zajebavat sa špricon, žličicom, i tim sranjima pa smo ga vukli.

Reć ću ti samo ovo. Cili taj dan me ubija zub, a želudac mi je pokušava izać na usta. Potega san crtu toga, povratija, i sve je nestalo. Nema bolova, nema ničega. Genijalno!

Onda sam po tijelu počea osjećat žmarce. Jebote, ka da ti tri Pamele noktima prelaze od kose do maloga prsta na nozi. I sve ti je OK, svaki mišić ti je opušten. Ležiš razvaljen ka komad drveta i svima oko sebe bi tija dat komad tog feelinga. Ali ne možeš, jer se ne moš maknit.

A u glavi. To u glavi ti ne mogu opisat. Nemam pojma šta bi o tome moga reć. Predobro je da bi se moglo pričat o tome. M. B. (23), Split

6. Czujecie się doskonale i, niczym Jezus, doskonałość dzielicie z innymi (Cena: 100 kn)

A On podniósł oczy na swoich uczniów i mówił:

*„Błogostawieni jesteście wy, ubodzy,
albowiem do was należy królestwo Boże!
Błogostawieni wy, którzy teraz głodujecie,
albowiem będziecie nasyceni!
Błogostawieni wy, którzy teraz płaczecie:
albowiem śmiać się będziecie!”*

(Łk 6, 20–21)

Ów produkt I-buy-u wykorzystałem raz. To jakiś brązowy proszek. Możesz go bezpośrednio wstrzyknąć w żyłę, możesz też zażyć przez nos. Pierwsza opcja jest o wiele lepsza, ale musisz się pierdzielić ze strzykawką, tyżeczką i tymi pierdołami, dlatego wciągnaliśmy go.

Tylko to ci powiem. Cały dzień nawala mnie ząb, a żołądek chce mi przez usta wyskoczyć. Sztachnąłem kreskę tego czegoś, wyrzygałem się, i wszystko przeszło, po bólu, nie ma niczego. Genialne!

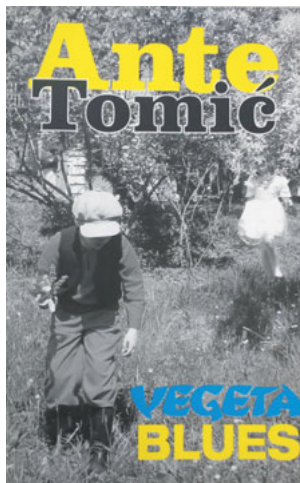
Wtedy zacząłem czuć na całym ciele dreszcze. Ja pierdzielię, jakby ci trzy Pamele zaczęły paznokciami jeździć od głowy do małego palca na nodze. I wszystko jest spoko, każdy mięsień wyluzowany. Leżysz rozwalony jak kawał drzewa i każdemu chciałbyś dać część tego feelingu. Ale nie możesz, bo nie możesz się ruszyć.

A w głowie. Tego w głowie nie mogę ci opisać. Nie mam pojęcia, co bym mógł o tym powiedzieć. To jest za dobre, żeby można było o tym mówić.

M. B. (23), Split⁶¹

61

V. Bulić: *Pušiona: I-buy.hr*. <http://www.index.hr/xmag/clanak/pusiona-i-buyhr/122131.aspx> [dostęp: 15.11.2014].



A. Tomić
Vegeta blues



Ante Tomić

Wyszukaną i wyczerpującą analizę dyskursu prozy chorwackiej lat dwutysięcznych ze szczególnym uwzględnieniem jej zachwaszczenia strategiami reklamowymi popętnił Boris Postnikov w studium *Literatura i(lub) reklama? Dyskurs i ekonomia ogłaszania we współczesnej prozie chorwackiej*. Autor najpierw przypomina, że teoretycy skłonni są podnieść dyskurs reklamowy „do poziomu paradygmatu współczesnej produkcji kulturalnej”, że reklama została określona między innymi jako oficjalna sztuka społeczeństwa kapitalistycznego (R. Williams) czy kapitalistyczny realizm (M. Schudson) i że według Horkheimera i Adorna „cała kultura – wyrażona przez produkcję przemysłową i sprowadzona do formy towaru – ostatecznie »stapia się z reklamą« [...], a sama reklama jednocześnie »staje się po prostu sztuką»⁶². Po zarysowaniu teoretycznych podstaw Postnikov wyszczególnia dominujące typy relacji między prozatorskim i reklamowym dyskursem w latach zero-wych, a mianowicie: porównywanie wyobrażonego świata reklamy z rzeczywistością społeczną, demaskowanie strategii marketingowych i parodiowanie reklamowych sloganów. Jako radykalne przykłady powiązania reklamy z literaturą wymienia dwie powieści – *Gori domovina* (*Płonie ojczyzna*) Zorana Lazicia i Tončiego Kožula oraz

62

B. Postnikov: *Književnost i(l) reklama? Diskurs i ekonomija oglašavanja u suvremenoj hrvatskoj prozi*. W: *Vila – kiklop – kauboj. Čitanja hrvatske proze*. Ur. A. Ryznar. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2012, s. 133.

Punoglavci (Kijanki) Antego Tomicia. Lazić i Koźul przed wydaniem książki ogłaszali się w prasie i sprzedawali imiona postaci oraz oferowali możliwość reklamowania się w tekście powieści. Ich powieść do pewnego stopnia funkcjonuje „jak tablica ogłoszeniowa”, na swój sposób tematyzując „przekształcanie powieści w towar w warunkach kapitalistycznej gospodarki”⁶³. Z kolei *Kijanki* Tomicia zamówiła firma spożywcza Podravka i jej pierwotna wersja pod tytułem *Vegeta blues* ukazała się jako dodatek do gazety „Jutarnji list”. Często wymienia się w niej, zawsze w pozytywnym kontekście, produkty Podravki. Powieść Tomicia z jednej strony „zawiera wszystkie strukturalne cechy konieczne do tego, by ją zaklasyfikować jako tekst literacki; z drugiej strony [...] w uzasadniony sposób można cały tekst powieści traktować jak tekst reklamy. Tym samym, w odrobinę nieoczekiwany sposób, teza Horkheimera i Adorna o »stopieniu się kultury i reklamy« zostaje w niej doprowadzona do dosłowności”⁶⁴. Baudrillard ujął to w następujących słowach:

Sztuka współczesna jest współczesna jedynie sobie samej. Nie zna już ruchu transcendencji ku przeszłości ani ku przyszłości, jej jedyną rzeczywistością jest działanie odbywające się w czasie rzeczywistym i zlanie się z rzeczywistością. Nic nie odróżnia jej od działań o charakterze technicznym, reklamowym, medialnym czy cyfrowym⁶⁵.

Na zakończenie podkreśliłbym dwie sprawy. Po pierwsze, zaproponowane spojrzenie na literaturę lat zerowych koncentrowało się wokół kilku jej globalnych impulsów rozwojowych. Pragnąc przynajmniej ogólnie zarysować kontekst i klimat duchowy dekady, mniej uwagi poświęciłem konkretnym tekstom, poetykom czy gatunkom. Gdyby ktoś inny postanowił dokonać interpretacyjnej systematyzacji i opisu

63

Ibidem, s. 148.

64

Ibidem, s. 148–149.

65

J. Baudrillard: *Pakt jasności...*, s. 87.

literatury tego dziesięciolecia, zapewne taka synteza i jej kluczowe elementy okazałyby się inne od moich, co byłoby tylko kolejnym dowodem na to, że czytanie i zajmowanie się literaturą to zarazem wyzwanie i przyjemność. Po drugie, chciałbym zaznaczyć, że literatura chorwacka lat zerowych wyraźnie odbiega od pisania stopnia zera-go Barthesa. Francuski myśliciel przez ten termin rozumiał pisanie uwolnione od czynników natury pozaestetycznej, jakie niesie ze sobą historia, ideologia, moralność lub religia; pisanie, które aktywowałoby utraconą pełnię języka. Współcześni pisarze chorwaccy zasadniczo nie zagłębiają się w przestrzeń języka, nie dokonują również mistyfikacji jego potencjału i jego implicytnej moralności. Ich pisanie komunikuje się, czasem flirtuje z dyskursem mediów i reklamy, z językiem polityki i kultury popularnej, w istotny sposób realizuje się i nabiera kształtu w różnych dyskursywnych kontaktach i przenikaniu. Pytanie brzmi, czy literatura może w aurze konsumeryzmu w ogóle postugiwać się nie-oswojonym językiem i upierać się przy wyjątkowości, alegoryczności, przypadkowości kreacji. Czy też jej los to wiara w tezę Baudrillarda, że „Świata takim, jaki jest, również niczego nie brakuje, stawia on opór wszelkim próbom zmuszenia go, by cokolwiek znaczył”. Jakiegokolwiek wysiłki narzucenia prawdy temu światu byłyby niczym próba wyjaśnienia jakiejś „dowcipnej myśli lub zabawnej historii”⁶⁶. Czy istnieje jeszcze możliwość estetycznej iluzji?

Bibliografija

- Alajbegović Božidar: *Rade pita, a Bozzo odgovara li ga, odgovara*. Razgovor s R. Jarkom. <http://www.lupiga.com/vijesti/rade-pita-a-bozzo-odgovara-li-ga-odgovara> [dostup: 15.11.2022].
- Antonić Sonja: *Kloniranje kao etički problem*. „Arhe” 2009, br. 12. <http://www.arhe.rs/sh/arhe-12/kloniranje-ka-eticki-problem> [dostup: 14.11.2012].
- Bagić Krešimir: *Poštari lakog sna*. „Quorum” 1996, br. 2–3, s. 6–34.
- Bagić Krešimir: *Pjesnički naraštaj devedesetih*. W: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Ur. S. Botica. Filozofski fakultet, Zagreb 2001, s. 212–221.
- Bagić Krešimir: *Brisani prostor*. Meandar, Zagreb 2002.
- Bagić Krešimir: *Kratka priča devedesetih*. W: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Ur. S. Botica. Filozofski fakultet, Zagreb 2002, s. 42–56.
- Bagić Krešimir: *Goli grad*. *Antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Naklada MD, Zagreb 2003.
- Bagić Krešimir: *Reklama i poetika kratkog spoja*. W: D. Bilić, T. Müller. *Izvor snova*. Studio Artless, Zagreb 2003, s. 5–7.
- Bagić Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Disput, Zagreb 2005.
- Bagić Krešimir: *Figurativnost reklamnog diskurza*. W: *Raslojavanje jezika i književnosti*. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Bagić. FF press, Zagreb 2006, s. 81–95.
- Bagić Krešimir: *Uvod u sedamdesete*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2010, s. 125–147.
- Bagić Krešimir: *Od Partije bez teksta do strasti razlike*. W: *Sintaksa hrvatskoga jezika / Književnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 81–109.
- Bagić Krešimir: *Rječnik stilskih figura*. Školska knjiga, Zagreb 2012.
- Bagić Krešimir: *Uvod u nulte*. W: *Vrijeme u jeziku. Nulti stupanj pisma*. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. T. Pišković, T. Vuković. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2013, s. 129–147.

- Bagić Krešimir: *Devedesete. Lakše ih je voljeti iz daljine*. W: XII. međunarodni hrvatski znanstveni skup. Ur. S. Blažetin. Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, Pečuh 2015, s. 9–41.
- Baudrillard Jean: *Pakt jasnoći. O inteligenciji zla*. Tłum. S. Królak. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.
- Bejker [Baker] Catherine: *Zvuci granice. Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. Prev. I. Cvijanović, A. Bešić. XX vek, Beograd 2011.
- Bijela knjiga Stipe Šuvara. Originalni dokument Centra CK SKH za informiranje i propagandu od 21. ožujka 1984*. Edicija Večernji, Zagreb 2010.
- Biočina Marko: *Kovačević: Splitska banka je primjer Linićeve privatizacije*. „Nacional”, 29.08.2007. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/37377/kovacevic-split-ska-banka-je-primjer-liniceve-privatizacije> [dostup: 29.06.2023].
- Biti Vladimir: *Razudba lirske subjektivnosti*. W: M. Mićanović: *Zid i fotografije kraja*. ICR, Rijeka 1989, s. 81–89.
- Biti Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb 2000.
- Boko Jasen: *Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih*. Znanje, Zagreb 2002.
- Borges Jorge Luis: *Od alegorije do povieści*. W: idem: *Dalsze dociekania*. Tłum. A. Sobol-Jurczykowski. Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Bošnjak Mario: *Mediji i politika 1971. godine na primjeru Studentski list*. <https://blog.dnevnik.hr/print/id/1625336595/mediji-i-politika-1971-godine-na-primjeru-studentski-list.html?page=print&id=1625336595> [dostup: 14.11.2022].
- Bulimbašić-Botteri Mila: *Keramički satovi su otporniji*. <https://www.satoviinakit.rs/velike-price/tema-nedelje/keramicki-satovi-su-otporniji> [dostup: 14.11.2022].
- Buljan Ivica: *Napregnuta uprizorenja dominantne redateljske geste*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* (katalog izložbe). Ur. B. Kostelnik, F. Vukić. HDLU – DIPK, Zagreb 2015, s. 201–207.
- Chang Ha-joon: *Globalizacija i novi svjetski ekonomski poredak*. Prev. I. Pavlović. <http://www.6yka.com/novost/59142/globalizacija-i-novi-svjetski-ekonomski-poredak> [dostup: 27.11.2022].
- Čale Feldman Lada: *Bijela knjiga, nepoćudna književnost u kulturnoindustrijskoj perspektivi*. W: *Devijacije i promašaji*. Ur. L. Čale Feldman, I. Prica. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 52–69.
- Čale Feldman Lada: *Humor, ironija, parodija i travestija u hrvatskoj drami sedamdesetih*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2009, s. 173–185.
- Čegec Branko: *Fantom slobode*. Naklada MD, Zagreb 1994.
- Čegec Branko, Miroslav Mićanović: *Štrast razlike, tamni zvuk praznine. Hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih*. „Quorum” 1995, br. 5–6.

- Donat Branimir: *Astrolab za hrvatske borgesovce*. W: *Približavanje beskraj*. Nolit, Beograd 1979, s. 116–148.
- Duda Dean: *Hrvatski književni bajkomat*. „Feral Tribune”, 20.09.2003, br. 940, s. 64–69. http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article_tisak.tpl?idLanguage=7&NrIssue=940&NrSection=1&NrArticle=5429 [dostup: 30.06.2023].
- Duda Dean: *Književni juke-box*. „Feral Tribune”, 4.10.2003, br. 942, s. 60–61.
- Duda Dean: *Fak na konac*. „Feral Tribune”, 20.12.2003, br. 953, s. 54–58.
- Duda Dean: *Užas je moja furka. Socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića*. W: *Devijacije i promašaji*. Ur. L. Čale Feldman, I. Prica. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 95–120.
- Duda Dean: *Žanrovi postjugoslavenske književnosti*. W: *Pojmovnik postjugoslavenske književnosti*. Ur. G. Crnković Raunić. 24.03.2014. Treći program Hrvatskog radija.
- Duda Igor: *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura 1970-ih i 1980-ih*. Srednja Europa, Zagreb 2010.
- Eriksen Thomas Hylland: *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*. Tłum. G. Sokół. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.
- Featherstone Mike: *Životni stil i potrošačka kultura*. Prev. S. Marčelić. „Diskrepancija” 2011, br. II/4, s. 65–73.
- Ferić Zoran: „Kao voda za čokoladu” je preokrutan roman (razgovor). „Godine Nove” 1997, s. 27.
- Ferić Zoran: *Raymond Carver – uzor hrvatskih pisaca*. „Nacional”, 31.03.2009, br. 698. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/55756/raymond-carver-uzor-hrvatskih-pisaca> [dostup: 30.06.2023].
- Fonović Marino: *Da li je tamna energija konstantna?* http://static.astronomija.org.rs/nauke/fizika/tamna_energija/tamna_energija.htm [dostup: 4.07.2023].
- Franulić Markita: *Pečat vremena*. „Vijenac”, 13.05.2004, br. 265. <https://www.matica.hr/vijenac/265/Pe%C4%8Dat%20vremena/> [dostup: 27.06.2023].
- Gelo Tomislav: *Interkonekcija potrošnje energije i rasta BDP-a*. „Ekonomska misao i praksa” 2010, br. 1, s. 3–28.
- Goldstein Ivo: *Hrvatska povijest*. Novi Liber, Zagreb 2003.
- Golubić Ana: *Retro sedamdesete*. http://zena.hr/clanak/trendovi/retro_sedamdesete/630 [dostup: 3.11.2014].
- Golubić Ana: *Povratak u osamdesete!*. http://zena.hr/clanak/trendovi/povratak_u_osamdesete/1456 [dostup: 4.11.2014].
- Gregurek Miroslav: *Štupanj i učinci privatizacije u Hrvatskoj*. „Ekonomski pregled” 2001, br. 52 (1–2), s. 155–188.
- Grgas Stipe: *Duge devedesete: prošlost koja još uvijek traje*. „Književna smotra” 2014, br. 171 (1), s. 5–15.
- Grgić Dario: *Hrvatska književnost nakon 2000. godine*. W: *Pojmovnik postjugoslavenske književnosti*. Ur. G. Crnković Raunić, B. Postnikov. 14.07.2014. Treći program Hrvatskog radija.

- Grinvald Marta: *Bibliografija Foruma 1962–1981*. „Forum“ 1984, br. 12, s. 987–1155.
- Hačion [Hutcheon] Linda: *Poetika postmodernizma*. Prev. V. Gvozden, Lj. Stanković. Svetovi, Novi Sad 1996.
- Hećimović Branko: *Antologija hrvatske drame*. I–III. Znanje, Zagreb 1988.
- Hrvatska književna enciklopedija*. I–IV. Ur. V. Visković. LZ »Miroslav Krleža«, Zagreb 2010–2012.
- Huljenić Danijela: *Stilske karakteristike bloga*. Diplomski rad. Filozofski fakultet, Zagreb 2010.
- Idejna borba u kulturi i umjetnosti: savjetovanje*. „Naše teme“ 1984, br. 7–8, s. 1091–1250.
- Ivanišević Goran: *Prije jedanaest godina u Wimbledonu su tekle hrvatske suze*. <https://www.index.hr/sport/clanak/Prije-jedanaest-godina-u-Wimbledonu-su-tekle-hrvatske-suze/624783.aspx> [dostup: 14.11.2022].
- Ivanjek Željko: 1981. – *Nije me bilo briga za kupanje jer u Puli je trajalo moje filmsko ljeto*. „Jutarnji list“, 19.07.2010, br. 4325, s. 36–37.
- Ivanjek Željko: 1982. – *U Betlehemu na Pagu živjeli smo kao u nekoj ljetnoj kućnoj zadruzi*. „Jutarnji list“, 20.07.2010, br. 4326, s. 40–41. <https://www.jutarnji.hr/life/1982.-u-betlehemu-na-pagu-zivjeli-smo-kao-u-nekoj-ljetnoj-kucnoj-zadruzi-2115990> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1983. – *Ljeto s mladim Amerikancima, potoci crnog vina i poneki joint*. „Jutarnji list“, 21.07.2010, br. 4327, s. 42–43. <https://www.jutarnji.hr/life/1983.-ljeto-s-mladim-amerikancima-potoci-crnog-vina-i-poneki-joint-2116218> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1984. – *Lutanje po užarenom Pigalleu i druženje s lijepim narkomankama*. „Jutarnji list“, 22.07.2010, br. 4328, s. 40–41. <https://www.jutarnji.hr/life/1984.-lutanje-po-uzarenom-pigalleu-i-druzenje-s-lijepim-narkomankama-2116566> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1985. – *Neuspješni pokušaj pisanja knjige u provansalskoj zabiti*. „Jutarnji list“, 23.07.2010, br. 4329, s. 34–35. <https://www.jutarnji.hr/life/1985.-neuspjesni-pokusaj-pisanja-knjige-u-najvecoj-provansalskoj-zabiti-2116788> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1986. – *Kako sam ostao bez posla: što će mi milijuni ako ne mogu režirati*. „Jutarnji list“, 26.07.2010, br. 4332, s. 32–33. <https://www.jutarnji.hr/life/1986.-kako-sam-ostao-bez-posla-sto-ce-mi-milijuni-ako-ne-mogu-rezirati-2117475> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1987. – *Ljeto sa Zagijem i Univerzijadom kao najvećom paradom u državi*. „Jutarnji list“, 27.07.2010, br. 4333, s. 40–41. <https://www.jutarnji.hr/life/1987.-ljeto-sa-zagijem-i-univerzijadom-kao-najvecom-paradom-u-drzavi-2117763> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1988. – *Ljeto za zaborav: Snimio sam seriju, nikada nije emitirana*. „Jutarnji list“, 28.07.2010, br. 4334, s. 42–43. <https://www.jutarnji.hr/>

- life/1989.-ljetu-u-kojem-smo-masovno-odlazili-u-slovenske-planine-2118210 [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1989. – *Ljeto u kojem smo masovno odlazili u slovenske planine*. „Jutarnji list“, 29.07.2010, br. 4335, s. 32–33. <https://www.jutarnji.hr/life/1989.-ljetu-u-kojem-smo-masovno-odlazili-u-slovenske-planine-2118210> [dostup: 27.06.2023].
- Ivanjek Željko: 1990. – *Ljeto kada smo gurali dječja kolica i zarađivali za pamper-sice*. „Jutarnji list“, 30.07.2010, br. 4336, s. 42–43.
- Jagatić D.: *Najbolji domaći albumi desetljeća*. <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/najbolji-domaci-albumi-desetljeća-20100104> [dostup: 16.11.2022].
- Jahić Ervin: *Djeca imitacije i nove 'krize jezika'*. „Sarajevske sveske“ 2007, br. 15–16, s. 147–171.
- Jakovina Tvrčko: *Imamo Hrvatsku! Skica raspada Jugoslavije i prvih deset godina Republike Hrvatske*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 117–135.
- Jakovljević Nebojša, Martina Martinović: *Desetljeće nasilja, terorizma i katastrofa: 2000.–2009.* <http://www.dw.de/dw/article/0,,5075005,00.html> [dostup: 14.11.2022].
- Jambrešić Kirin Renata: *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih*. „Reč“ 1997, br. 2, s. 175–197.
- Jergović Miljenko: *Fakovci – pisci koji su čitali svijetu*. „Jutarnji list“, 6.06.2009. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/fakovci-pisci-koji-su-citali-svijetu-3854514> [dostup: 27.06.2023].
- Jindra Jelena: *Hrvatske pjesme dragim vlastodržcima. Politička poezija 19. i 20. stoljeća*. „Globus“, 13.02.2009, br. 949, s. 44–50.
- Jović Dejan: *Jugoslavija država koja je odumrla*. Prometej, Zagreb 2003.
- Jurman Dražen: *Space Shuttle: do svemira i natrag*. <https://www.zvezdarnica.com/astronautika/svemirske-letjelice/space-shuttle-do-svemira-i-natrag/79> [dostup: 15.11.2022].
- Kalinić Jelena: *GMO – Neizbježna debata*. <https://balkans.aljazeera.net/blogs/2013/8/11/gmo-neizbjezna-debata> [dostup: 14.11.2022].
- Katušić Bernarda: *Slast kratkih spojeva*. Meandar, Zagreb 2000.
- Kegeč Ivan: *Europski lideri i Ivo Sanader*. <https://lupiga.com/vijesti/europski-lideri-i-ivo-sanader-pogledajte-kako-su-nas-zajebali-europski-prijatelji> [dostup: 14.11.2022].
- Kirin Miroslav: *Snažna žudnja za pisanjem*. Razgovor s M. Pogačarom. <http://www.books.hr/kolumne/miroslav-kirin-snazna-zudnja-za-pisanjem> [dostup: 7.11.2014].
- Knežević Borislav: *Globalizacija i humanističke znanosti u SAD-u devedesetih godina*. „Književna smotra“ 2014, br. 171 (1), s. 17–29.

- Kolanović Maša: *Dekadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima*. W: *Sintaksa hrvatskoga jezika / Književnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 165–193.
- Kolanović Maša: *Udamnik! Buntovnik? Potrošač...* Ljevak, Zagreb 2011.
- Korljan Josipa, Boris Škvorc: *Upisivanje ženskosti u popularnu / fantastičnu političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić*. „Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu” 2009/2010, br. 2/3, s. 65–84.
- Košćak Nikola: *Stil i diskursne strategije romana »Kad magle stanu« Josipa Mlačića*. „Nova Croatica” 2008, br. 2 (II), s. 177–196.
- Košćak Nikola: *Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-tih*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Odsjek za kroatistiku. Katedra za stilistiku, Zagreb 2018. <https://stilistika.org/zargonizmi-kolokvijalizmi-i-hibridizacije> [dostup: 16.11.2022].
- Križić Roban Sandra: *Nesigurnost i izmještenost „zaboravljenog” desetljeća*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 4–9.
- Kronologija Hrvatska – Europa – svijet*. Ur. I. Goldstein. Novi Liber, Zagreb 1996.
- Lacan Jacques: *Funkcija i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*. Tłum. B. Gorczyca, W. Grajewski. Wydawnictwo KR, Warszawa 1996. <https://ebin.pub/funkcija-i-pole-mowienia-i-mowy-w-psychoanalizie-referat-wygoszony-na-kongresie-rzymskim-26-27-wrzenia-1953-w-instituto-di-psicologia-della-universita-di-roma-8386989106.html> [dostup: 10.07.2023].
- Lalić Dražen, Anči Leburčić, Nenad Bulat: *Graffiti i subkultura*. Alinea, Zagreb 1991.
- Larané André: *2001–2011: la décennie la moins violente depuis 1840*. http://www.herodote.net/2001_2011-article-1193.php [dostup: 16.11.2022].
- Lederer Ana: *Suvremena hrvatska drama*. <http://hciti.hr/arhiva/kazaliste/analed.html> [dostup: 2.10.2014].
- Leksikon stranih pisaca*. Ur. D. Detoni-Dujmić. Školska knjiga, Zagreb 2001.
- Leskovar Denis: *Život u prošlosti... ili kako je glazba zapela u evolucijskom glibu*. <https://www.hifimedia.hr/glazba/teme-glazba/item/zivot-u-proslostii-kakoj-glazba-zapela-u-evolucijskom-glibu> [dostup: 27.11.2022].
- Lešaja Ante: *Knjigocid: uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih*. Profil, Zagreb 2012.
- Lodge David: *Načini modernog pisanja*. Prev. G. Gračan, S. Bašić. Globus – Stvarnost, Zagreb 1988.
- Lokotar Kruno: *Ti si posljednji koji smije potpisati onakav tekst*. „Jutarnji list”, 13.12.2003, br. 2008, s. 68–69.
- Liotard Jean-François: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
- Maigneueau Dominique: *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil, Paris 1996.

- Maković Zvonko: *Melankolični ljetopis Branka Čegeca*. W: B. Čegec: *Melankolični ljetopis*. ICR, Rijeka 1988, s. 85–88.
- Maleš Branko: *Mlada hrvatska proza u kontekstu poslijeratne prozne produkcije*. „Republika” 1979, br. 5–6, s. 473–481.
- Maleš Branko: *Nježni luzeri dragovoljno putuju u nebo*. „Pitanja” 1985, br. 3–4, s. 251–253.
- Marjanić Suzana: *Performativna i akcionistička dekada: 80-e, kraj/h etnomita o političkom bratstvu i sestrinskom jedinstvu*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* [autori tekstova K. Bagić et al.; urednici kataloga B. Kostelnik, F. Vukić]. HDLU, Zagreb 2015, s. 133–163.
- Marjanović Bojan: *Promjena vlasti, promjena ulica*. „Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme” 2007, br. 12, s. 105–127. <https://hrcak.srce.hr/9906> [dostup: 14.11.2022].
- Maroević Tonko: *Klik. Trenutačni snimci hrvatskoga pjesništva (1988.–1998.)*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1998.
- Martinović Vedrana (pr.): *Deset godina „Quoruma”*. „Dubrovnik” 1996, br. 2, s. 5–171.
- Matanović Julijana, Vlaho Bogišić, Krešimir Bagić, Miroslav Mićanović: *Četiri dimenzije sumnje*. Quorum, Zagreb 1988.
- Matanović Julijana: *Od prvog zapisa do 'povratka u normalu' (jedna moguća priča o hrvatskom ratnom romanu)*. „Sarajevske sveske” 2004, br. 5, s. 93–124.
- Matika Dario: *Novo lice terorizma*. <http://www.hrvatski-vojn timer.hr/hrvatski-vojn timer/762001/terorizam.asp> [dostup: 17.07.2012].
- Mićanović Miroslav: *Utjeha kaosa: antologija suvremenog hrvatskog pjesništva*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2006.
- Mikulaco Daniel: „Šarko”, „Dora”, „Robi K.” i „Toni Makaroni” – *infantilne percepcije zbilje 90-ih*. „Fluminensia” 2010, br. 1, s. 85–101.
- Milanija Cvjetko: *Doba razlika*. Stvarnost, Zagreb 1991.
- Milanija Cvjetko: *Hrvatski roman 1945.–1990*. ZZK FF, Zagreb 1996.
- Milanija Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. III. AltaGAMA, Zagreb 2003.
- Milanija Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. IV. AltaGAMA, Zagreb 2012.
- Milanija Cvjetko: *Pitanjaška ideja književnosti*. AltaGAMA, Zagreb 2014.
- Mrduljaš Maroje, Petrić Mirko: *Komunikacija ili manipulacija sitnim strastima*. „Zarez”, 29.06.2006, br. 183, s. 17–20. <http://www.zarez.hr/clanci/komunikacija-ili-manipulacija-sitnim-strastima> [dostup: 27.06.2023].
- Mrkonjić Zvonimir: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. I–II. Matica hrvatska, Zagreb 1971.
- Mrkonjić Zvonimir: *Izvanredno stanje*. GZH, Zagreb 1991.
- Mrnjavčić Sonja: *Stilske figure u pjesmama Branimira Štulića*. Diplomski rad. Filozofski fakultet, Zagreb 2014.

- Muzama iza leđa – čitanje hrvatske lirike. Ur. T. Vuković. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2010.
- Nikčević Sanja: *U potrazi za glasom između emocije, politike i intertekstualnosti. Skica za studiju o četvrt stoljeća hrvatske drame*. „Republika” 2006, br. 1, s. 34–46.
- Novak Slobodan Prosperov: *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 3: *Sjećanje na dobro i zlo*. Sv. 4: *Suvremena književna republika*. „Slobodna Dalmacija” – Marjan tisak, Split 2004.
- Oblučar Branislav: *Nulte, dobra pjesnička berba. Osvrt na pjesništvo mlađe generacije u Hrvatskoj*. „Sarajevske sveske” 2009, br. 25–26, s. 95–99.
- Oblučar Branislav: *Stvarnosna poezija*. http://www.kroatistikabrnno.cz/oblucar_stvarnosna.html [dostup: 15.11.2022].
- Odisejeva Oigigija – *Legenda o Odiseju i Kalipsi*. <https://www.mljet.hr/?l=hr&ispis=staticna&id=116&iskljuci=da>. [dostup: 24.10.2022].
- Pašić Jelena: *Devedesete: borba za kontekst*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 12–21.
- Pavičić Jurica: *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*. ZK FF, Zagreb 2000.
- Pavičić Jurica: *Kriza i nakon nje: hrvatski film od devedesetih do danas*. „Reč” 2001, br. 61/7, s. 215–222.
- Pavičić Jurica: *Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi*. „Sarajevske sveske” 2004, br. 5, s. 125–135.
- Pejaković Hrvoje: *Prostor pisanja*. Quorum, Zagreb 1988.
- Peović Katarina: *O suvremenoj hrvatskoj prozi i drugim porocima*. www.autonomus-c-factory.hr/libera/recenzije/proza.htm.
- Peović Vuković Katarina: *Blog je prava avangarda*. „Zarez”, 23.03.2006, br. 176, s. 21. <http://www.zarez.hr/clanci/blog-je-prava-avangarda> [dostup: 27.06.2023].
- Peović Vuković Katarina: *Medijska analiza i književni tekst*. „Književna smotra” 2011, br. 159, s. 3–11.
- Perasović Benjamin: *Subkulture mladih u Hrvatskoj: stilovi i identiteti od 70-ih do 90-ih*. [Doktorska disertacija], Zagreb 1999.
- Perasović Benjamin: *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2001.
- Perišić Robert: *Finale FAK-ova reality showa*. „Globus”, 19.12.2003, br. 680, s. 74–75.
- Perković Marijan, Vlado Puljiz: *Ratne štete, izdaci za branitelje, žrtve i stradalnike rata u Republici Hrvatskoj*. „Revija za socijalnu politiku” 2001, br. 2 (8), s. 235–238.
- Pintarić Jadranka: *Pogled na cjelinu*. „Književna smotra” 2004, br. 134, s. 135–138.

- Plevnik Danko: *Mladež iznevjerila mladost*. „Slobodna Dalmacija“, 1.09.2007, br. 20294, s. 8 (tjedni prilog *Spektar*).
- Pogačnik Jagna: *Novi hrvatski roman. Jedno moguće skeniranje stanja*. „Sarajevске sveske“ 2006, br. 13, s. 75–96.
- Pogačnik Jagna: *Tko govori, tko piše. Antologija suvremene hrvatske proze*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2008.
- Pogačnik Jagna: *Ona se (ponovo) budi... Nove snage hrvatske proze*. „Sarajevске sveske“ 2009, br. 25–26, s. 45–52.
- Pogačnik Jagna: *Usponi, padovi i konačno dobri radovi*. „Hrvatska revija“ 2009, br. 3. <https://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076> [dostup: 14.11.2022].
- Pogačnik Jagna: *Kombajn na književnom polju (proze, pisci, pojave)*. HDP, Zagreb 2012.
- Pogačnik Jagna: *Kako smo izgubili „Svilu, škare“ (Kratka povijest čitanja Irene Vrkljan u mojoj obitelji)*. W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu*. Ljevak, Zagreb 2014, s. 113–119.
- Pogačnik Jagna: *Što je ostalo od književnosti osamdesetih? (Slučaj proza)*. W: *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne* (katalog izložbe). Ur. B. Kostelnik, F. Vukić. HDLU – DIP, Zagreb 2015, s. 89–103.
- Polimac Nenad: *Film o Štuliću bez Štulića*. „Nacional“, 3.02.2004. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/12349/film-o-stulicu-bez-stulica> [dostup: 27.06.2023].
- Ponoš Tihomir: *Na rubu revolucije – studenti '71*. Profil, Zagreb 2007.
- Popović Edo: *Bezobrazna buka trivijalnih autorica*. „Jutarnji list“, 5.12.2003, br. 2000, s. 23.
- Postnikov Boris: *Književnost i(li) reklama? Diskurs i ekonomija oglašavanja u suvremenoj hrvatskoj prozi*. W: *Vila – kiklop – kauboj. Čitanja hrvatske proze*. Ur. A. Ryznar. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2012, s. 133–153.
- Povratak u sedamdesete spasio bi planet*. „Večernji list“, 20.04.2009. <https://www.vecernji.hr/lifestyle/povratak-u-sedamdesete-spasio-bi-planet-869959> [dostup: 27.06.2023].
- Pratt Mary Louise: *Kratka priča: pojmovi dužine i kratkoće*. Prev. J. Mojsilović. „Gradina“ 1989, br. 1, 9–38.
- Primorac Strahimir: *Hrvatsko političko pismo*. W: Stjepan Čuić. *Staljinova slika i druge priče*. Targa, Zagreb 1995, s. 133–142.
- Primorac Strahimir: *Prozor u prozu*. DHK, Zagreb 2005.
- Primorac Strahimir: *Zaokupljenost privatnim mikrosvjetovima*. „Vijenac“. 22.05.2008, br. 371. <https://www.matica.hr/vijenac/371/zaokupljenost-privatnim-mikrosvjetovima-4555/> [dostup: 27.06.2023].
- Profaca Ivica: *Splitske osamdesete: Život kao u čistom, nepatvorenom raju*. „Jutarnji list“, 5.11.2009, s. 22–23. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/splitske-osamdesete-zivot-kao-u-cistom-nepatvorenom-raju-2867771> [dostup: 27.06.2023].
- Pupovac Milorad: *Politička komunikacija*. August Cesarec, Zagreb 1990.

- Radaković Borivoj: *Ne mogu više podnijeti da to zovu literaturom*. „Jutarnji list”, 6.12.2003, br. 2001, s. 76–77.
- Radelić Zdenko: *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.–1991.: od zajedništva do razlaza*. Školska knjiga – Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2006.
- Rafolt Leo: *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2007.
- Rafolt Leo: *Priučeni na tumačenje: deset čitanja*. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2011.
- Rafolt Leo: *Tranzicijski okvir suvremene hrvatske drame*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 155–168.
- Raulet Gérard: *Nova utopija (Sociološko i filozofsko značenje novih tehnologija komunikacije)*. W: *Postmoderna – nova epoha ili zabluda*. Ur. I. Kuvačić, G. Flego. Naprijed, Zagreb 1988.
- Rem Goran: *Poetika brisanih navodnika*. Cekade, Zagreb 1988.
- Rem Goran: *Zadovoljština u tekstu*. Quorum, Zagreb 1989.
- Rem Goran: *Koreografija teksta* (sv. I: *Pjesništvo iskustva intermedijalnosti*; sv. II: *Pristup korpusu hrvatskoga pjesništva iskustva intermedijalnosti (1940–1991)*). Meandar, Zagreb 2003.
- Rudan Vedrana: *Požuri jer autobus već trubi*. „Nacional”, 16.2.2003. <https://arhiva.nacional.hr/clanak/12288/pozuri-je-autobus-vec-trubi> [dostup: 26.06.2023].
- Ryznar Anera: *Suvremeni roman u raljama života. Studija o interdiskurzivnosti*. Disput, Zagreb 2017.
- Sablić Tomić Helena: *Kulturalni prostor osamdesetih – projekt časopisa „Quorum”*. W: *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Ur. C. Milanja. Altagama, Zagreb 2003, s. 59–69.
- Sablić Tomić Helena: *Gola u snu. O ženskom književnom identitetu*. Znanje, Zagreb 2005.
- Sablić Tomić Helena: *Uvod u hrvatsku kratku priču*. Leykam international, Zagreb 2012.
- Sablić Tomić Helena: *Zaborav*. W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu*. Ljevak, Zagreb 2014, s. 11–51.
- Semenčić Sven: *Kad je „Polet” ošišao Čupka, rodio se Đoni*. „Jutarnji list”, 16.05.2009, s. 78–80. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/kad-je-polet-osisao-cupka-rodio-se-doni-3823188> [dostup: 26.06.2023].
- Senker Boris: *Vrijeme dijaloga nasuprot monologu*. W: *Hrestomatija novije hrvatske drame*. II. Disput, Zagreb 2001, s. 6–39.
- Simić Roman: *Čajanka prije kraja svijeta (razgovor)*. „Vijenac”, 21.09.2000, br. 171. <https://www.matica.hr/vijenac/171/cajanka-prije-kraja-svijeta-17653/> [dostup: 26.06.2023].

- Slamniġ Ivan: *Umjetnik kao dugoroġni zabavljaġ*. „Oko” 1990, br. 1, s. 5.
- Spehņjak Katarina, Tihomir Cipek: *Disidenti, opozicija i otpor – Hrvatska i Jugoslavija 1945.–1990*. „Ĉasopis za suvremenu povijest” 2007, br. 2, s. 255–297.
- Šrhaj Vinko: *Grupa Biafra 1970.–1978*. [Doktorska disertacija], Zadar 1998.
- Šalat Davor: *Źamor bez gospodara. Dvjetisuġite – bitno desetljeġe hrvatske poezije*. „Vijenac”, 22.09.2011, br. 458. <https://www.matica.hr/vijenac/458/zamor-bez-gospodara-356/> [dostęp: 27.06.2023].
- 64 [šezdeset i ġetiri] priġe na 29 redaka. Ur. I.C. Kustiġ, B. Ĉegeġ, V. Boban. „Pitanja”, Zagreb 1983.
- Šicel Miroslav: *Antologija hrvatske kratke priġe*. Disput, Zagreb 2001.
- Šimpraga Dalibor: *Kavice Andreja Puplina*. Durieux, Zagreb 2002.
- Šimpraga Dalibor, Igor Štik: *22 u hladu*. Celeber, Zagreb 1999.
- Šimpraga Saša: *Patologija izgubljenog desetljeġa. O javnom prostoru, prostoru javnosti i izgradnji Zagreba 1990-ih*. „Źivot umjetnosti” 2012, br. 90, s. 102–109.
- Škreb Marko: *Iskustvo tranzicije u Hrvatskoj: Pogled iznutra*. <https://www.hnb.hr/-iskustvo-tranzicije-u-hrvatskoj-pogled-iznutra> [dostęp: 2.11.2014].
- Šodan Damir: *Drugom stranom: antologija suvremene hrvatske 'stvarnosne' poezije*. Ljevak, Zagreb 2010.
- Španoviġ Dario: *Televizija dvjetisuġitih: Kabela, otoci i reality*. <http://www.serijala.com/izdvojeno/televizija-dvjetisuġitih-kabela-otoci-i-reality> [dostęp: 14.11.2022].
- Tadiġ Natsanda: *Lude sedamdesete ponovo u modi*. „Nezavisne novine”, 18.02.2007. <https://www.nezavisne.com/zivot-stil/nekretnine-vrt/Lude-sedamdesete-ponovo-u-modi/18094> [dostęp: 26.06.2023].
- Tatarin Milovan: *Polomljeno poetiġko zrcalo*. SKUC, Osijek 1991.
- Tatarin Milovan: *Kamo su bjeŹali hrvatski prozaici 1970-ih?*. W: *Povijest hrvatskoga jezika / KnjiŹevne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebaġke slavistiġke škole. Ur. K. Miġanoviġ. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebaġka slavistiġka škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2010, s. 149–159.
- Tatarin Milovan: „*Quorum*” – *ġasopis mladih za sve generacije ġitatelja*. W: *Sintaksa hrvatskoga jezika. KnjiŹevnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebaġke slavistiġke škole. Ur. K. Miġanoviġ. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebaġka slavistiġka škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 129–164.
- TenŹera Marina: *Grafiti – mladenaġka kultura pobune*. „Vjesnik”, 29.09.2004, br. 20408, s. 17.
- TenŹera Veselko: *Fantastiġni folklor (G. Tribuson: Zavjera kartografa)*. „Vjesnik”, 30.06.1973. W: idem: *PreŹivljuje dobro pisanje. Znanje*, Zagreb 1995, s. 144–146.
- Tomiġ Ante: *Moji likovi trkeljaju kao Silvije Vrbanac (razgovor)*. „Godine Nove” 1997, br. 1, s. 5.

- Uzelac Aleksandra: *Kultura u digitalnom prostoru – kulturni portali između informacije i komunikacije*. <http://www.vizualni-studiji.com/pdf/uzelac.pdf> [dostup: 14.11.2022].
- Visulin Marina: *Tko sam ja koji gledam? Fotografija devedesetih u Hrvatskoj*. „Život umjetnosti” 2012, br. 90, s. 22–35.
- Visković Velimir: *Mlada proza*. Znanje, Zagreb 1983.
- Visković Velimir: *Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*. Znanje, Zagreb 1988.
- Visković Velimir: *Kazališna antiavangarda Mira Gavrana*. „Republika” 1997, br. 9/10, s. 142–147.
- Visković Velimir: *Književnici i harlekini*. „Feral Tribune”, 27.09.2003, br. 941, s. 66–68.
- Visković Velimir: *Oprosti, cure to rade bolje od tebe*. „Jutarnji list”, 13.12.2003, br. 2008, s. 68. W: V. Visković: *U sjeni FAK-a*. VBZ, Zagreb 2006, s. 62–64.
- Visković Velimir: *U sjeni FAK-a*. VBZ, Zagreb 2006.
- Vrček Valerije: *Esej o znanosti i GMO-u*. „Filozofska istraživanja” 2010, br. 117/118, s. 231–235.
- Vrgoč Dubravka: *Nova hrvatska drama*. „Kolo” 1997, br. 2, s. 125–181.
- Vrgoč Dubravka: *Zalomi hrvatske drame*. „Bilten hrvatskog centra ITI” 1998, br. 4, s. 7–12.
- Vukić Feđa: *Moša Pijade i Jim Morrison: Vizualna kultura osamdesetih godina u Hrvatskoj*. W: *Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 195–204.
- Vukić Feđa: *Crta nejasnog razgraničenja: vizualna kultura devedesetih u Hrvatskoj*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih*. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 169–179.
- Vukonić Boris: *Povijest hrvatskog turizma*. Prometej, Zagreb 2005.
- Vuković Tvrтко: *Off-line. Hrvatsko pjesništvo devedesetih*. „Quorum” 2001, br. 5/6, s. 12–289.
- Vuković Tvrтко: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši – aporije reprezentacije u kvorumaškome pjesništvu*. Disput, Zagreb 2005.
- Vuković Tvrтко: *Zamukli majstorov glas: politika hrvatskih pjesničkih poetika sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća*. W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2010, s. 161–171.
- Vuković Tvrтко: *Melankolija, ulična heterotopija i jezik bez granica: Politika hrvatskog pjesništva osamdesetih godina dvadesetog stoljeća*. W:

- Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih.* Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011, s. 111–127.
- Vuković Tvrtko: *Čitljivost i nečitljivo. Ratno i stvarnosno pjesništvo u devedesetima između kanona i treša.* W: *Povijest hrvatskoga jezika. Književnost i kultura devedesetih.* Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2012, s. 137–154.
- Vuković Tvrtko: *Lirika u tranziciji. Od trženja lirike do neutrživosti lirskih stvari.* W: *Vrijeme u jeziku. Nulti stupanj pisma.* Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. T. Pišković, T. Vuković. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2013, s. 163–181.
- Weber-Kapusta Danijela: *Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća.* W: *Četiri desetljeća Hvarškoga kazališta – dosezi i propusti u istraživanju hrvatske književnosti i hrvatskog kazališta.* HAZU – Književni krug, Zagreb–Split 2014, s. 397–412.
- Zbornik off poezije. Mlado i najmlađe hrvatsko pjesnikovanje.* August Cesarec, Zagreb 1979.
- Zima Zdravko: *Biografske krhotine Irene Vrkljan.* W: I. Vrkljan: *O biografiji: Svila, škare; Marina.* GZH, Zagreb 1987, s. 279–288.
- Zlatar Andrea: *Književno vrijeme: Sadašnjost.* „Zarez” 2000, br. 40, s. 8–9. <http://www.zarez.hr/arhiva/40> [dostup: 29.06.2023].
- Zlatar Andrea: *Apokalipsa svakodnevice.* „Kolo” 2004, br. 4, s. 189–196.
- Zlatar Violić Andrea: *Tko nasljeđuje 'žensko pismo'?* *Poetike različitosti suvremene hrvatske produkcije: Irena Vrkljan i Daša Drndić.* „Sarajevske sveske” 2003, br. 2, s. 83–93.
- Zlatar Violić Andrea: *Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi.* „Sarajevske sveske” 2006, br. 13, s. 97–128.
- Zlatar Violić Andrea: *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti.* <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizamfeminizamipostfeminizamuhrvatskojknjizevnosti> [dostup: 15.11.2022].
- Zlatar Violić Andrea: *Kultura i tranzicija. Od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi.* „Sarajevske sveske” 2010, br. 28–29, s. 103–117.
- Zlatar Violić Andrea: *Pisati ljubav.* W: I. Vrkljan: *Koračam kroz sobu.* Ljevak, Zagreb 2014, s. 79–94.
- Ždralović Sanja: *„Kralj Gordogan” Radovana Ivšića – teatar verbalne agresije.* <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1890&naslov=kralj-gordogan-radovana-ivsica-teatar-verbalne-agresije> [dostup: 16.11.2022].
- Židak Tomislav: *Sve što u povijesnim udžbenicima neće pisati o promjeni imena Dinama.* „Jutarnji list”, 15.04.2007. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/>

sve-sto-u-povijesnim-udzbenicima-nece-pisati-o-promjeni-imena-dinam-3767478 [dostęp: 26.06.2023].

Židak Tomislav: *Dinamovci, zašto ste jalni na Hajdukovih 100 godina?*. „Jutarnji list“, 14.04.2010. <https://www.jutarnji.hr/sport/nogomet/dinamovci-zasto-ste-jalni-na-hajdukovih-100-godina-2259392> [dostęp: 26.06.2023].

Źródła wideo

Dan nezavisnosti Radija 101. Scenariusz: Lidija Knežević. Reżyseria: Vinko Brešan.

Produkcja: Zagreb Film – Radio 101 – HRT, 2007.

Devedesete – desetljeće koje nas je povezalo 1–3. National Geographic Channel, 2014.

Kad Miki kaže da se boji. Scenariusz: Ines Pletikos – Kruno Petrinović. Reżyseria:

Ines Pletikos. Produkcja: HRT i umjetnička produkcija 'uradi nešto', 2005.

Novo, novo vrijeme. Scenariusz: Igor Mirković – Rajko Grlić. Reżyseria: Rajko Grlić.

Produkcja: Motovun Film Festival – Factum, 2000.

Osamdesete – desetljeće koje nas je obilježilo 1–6. National Geographic Channel, 2015.

Poezija i revolucija. Reżyseria: Branko Ivanda – Zoran Tadić. Producent: Nenad

Puhovski. Produkcja: Factum, 2000.

Ritam rock plemena. Od Uragana do Urbana. Scenariusz: Korajko Pasarić. Re-

żyseria: Bernardin Modrić. Produkcja: Istra film, 2005.

Sretno dijete. Reżyseria: Igor Mirković. Producent: Rajko Grlić. Produkcja: Zagreb:

Continental film, 2003.

Postowie

Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji (część 1 i 2), które ukazują się w serii Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich, to projekt mający zaprezentować polskiemu odbiorcy całe dzieje rozwoju literatury chorwackiej oraz jej polskiej recepcji. Zasadniczą ideą projektu jest połączenie dwóch perspektyw recepcyjnych: chorwackiej i polskiej. A zatem najpierw najważniejsze zjawiska i fenomeny literatury chorwackiej w danym okresie – ukazywane w szerokim kontekście zarówno kulturalnym, jak i społeczno-polityczno-ekonomicznym – są opisywane przez wybranego chorwackiego autora, gdyż zależy mi na spojrzeniu od wewnątrz, z perspektywy chorwackiej, a następnie ten sam okres jest przedstawiany z zewnętrznego punktu widzenia – z perspektywy polskiej recepcji literatury chorwackiej, przez polskiego badacza. Jako pierwsze w ramach projektu ukazują się dwie części prezentujące lata od 1970 do 2010 roku. W następnych częściach będą przedstawiane kolejne okresy.

Autorem pierwszej z nich, czyli chorwackiego omówienia, jest akademik i profesor Krešimir Bagić, wybitny chorwacki literaturoznawca, krytyk literacki i poeta. Monografia Bagicia zatytułowana *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010.* (Školska knjiga, Zagreb 2016) doskonale wpisuje się w ideę projektu, gdyż oferuje skondensowany, znakomicie napisany przegląd najważniejszych zjawisk literackich omówionych według klucza następujących po sobie dekad. Poszczególne części tej książki były przygotowywane z myślą o Zagrzebskiej Szkole Slawistycznej (Seminarium języka, literatury i kultury chorwackiej dla zagranicznych slawistów), odbywającej się w Dubrowniku, i w trakcie jej trwania wygłaszane w formie wykładów. Można zatem powiedzieć, że niniejsza monografia składa się z tekstów, których czytelnikiem modelem jest zagraniczny odbiorca. Jednak teksty pisane na potrzeby seminarium okazały się na tyle nowatorskie, że monografia, która powstała

w oparciu o nie, stała się również bardzo ważną pozycją w rodzimej kroatystyce, w której brakowało tego typu omówienia. Bagić opisuje najważniejsze fenomeny literackie, zachowując przy tym godny podziwu dystans i obiektywizm. Zwraca uwagę na „kapyryśność” swojej opowieści. Mówi wprost, że jest to jego subiektywny ogląd i że na pewno ktoś inny napisałby inną historię, inną opowieść o współczesnej literaturze chorwackiej. Wbrew temu książka imponuje swoim obiektywizmem. Nie widać w niej śladu tak popularnej dziś postawy aktywistycznej i zaangażowanej, wyraźnie opowiadającej się po stronie określonych racji. Początkowo zamierzałem tylko przetłumaczyć monografię Bagicia, ponieważ w języku polskim nie ma żadnego syntetycznego, przekrojowego i przeglądowego omówienia współczesnej literatury chorwackiej. Jednak po namyśle doszedłem do wniosku, że warto pokusić się o próbę stworzenia opowieści o polskiej recepcji literatury chorwackiej, która jest tematem drugiej części planowanej wieloelementowej serii pod zbiorczym tytułem *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji*. Polską recepcją literatury chorwackiej zajmują się od kilkunastu lat. Łączna liczba wszystkich polskich przekładów literatury chorwackiej liczy około dwustu książek, a w omawianych latach niecałe sto, dlatego postanowiłem spełnić postulaty przekładoznawców, od dłuższego czasu zwracających uwagę na brak tego typu omówień i na potrzebę pisania historii przekładów. Jest to poważny mankament i niedostatek wszelkich ujęć i prezentacji literatury danego języka czy wspólnoty narodowej lub ponadnarodowej, gdyż literatura tłumaczona stanowi ogromnie ważny i cenny komponent każdej kultury, przy czym mam tu na myśli zarówno książki tłumaczone na dany język, jak i z niego przekładane. Z obiektywnych przyczyn moja „opowieść” nie jest selektywna, gdyż istnieje ogromna dysproporcja materiału, który musiałem omówić, w porównaniu z zadaniem, przed jakim stanął Bagić. Mogłem sobie pozwolić na luksus wyliczenia wszystkich publikacji, choć omówienie każdej z nich również jest raczej niemożliwe i, wydaje mi się, w tego typu książce niepotrzebne, dlatego podobnie jak Bagić dokonałem wyboru i skupiłem się na tłumaczeniach najważniejszych z punktu widzenia polskiej recepcji. W swoim wywodzie również staram się zachować jak

największy obiektywizm i neutralność, oddając się żywiołowi deskrypcji i unikając postawy preskryptywnej.

Chciałbym w tym miejscu uprzejmie podziękować dyrektorowi wydawnictwa Školska knjiga doktorowi Antemu Žužulowi za wyrażenie zgody na wydanie polskiego tłumaczenia monografii, jak również autorowi akademikowi Krešimirowi Bagiciowi, a także redaktor naczelnej wydawnictwa Miroslavie Vučić, recenzentom: profesor Krystynie Pieniążek-Marković i profesorowi Patrycjuszowi Pająkowski oraz wszystkim osobom, z którymi o publikacji rozmawiałem, które okazały mi pomoc, które mnie inspirowały. Lista tych osób jest bardzo długa, a zdecydowana większość z nich pojawia się w indeksach obu części.

Leszek Małczak

Wykaz ilustracji

- Il. 1. „Forum” 1970, br. 3.
- Il. 2. „Pitanja” 1970, br. 1.
- Il. 3. M. Stojević: *Ondina bez magistrala*. W: M. Stojević: *Ponterosso. Izabrane pjesme 1971–1999*. Ur. G. Rem. Graftrade d.o.o., Zagreb 2000, s. 123–124.
- Il. 4. Zvonko Maković
- Il. 5. G. Tribuson: *Zavjera kartografa*. Znanje, Centar za kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba, Zagreb 1972, likovna oprema: M. Bačić.
- Il. 6. S. Čuić: *Staljinova slika i druge priče*. Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, Zagreb 1975, grafička oprema: B. Bućan.
- Il. 7. Stjepan Čuić, fot. I. Matičević.
- Il. 8. Pavao Pavličić, fot. J. Matanović.
- Il. 9. I. Slamnig: *Bolja polovica hrabrosti*. Znanje, Zagreb 1979, kolaž na ovitku: A. Pal.
- Il. 10. A. Šoljan: *Luka*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1991, ovitak: Z. Pavlović.
- Il. 11. Z. Majdak: *Stari dečki*. Znanje, Zagreb 1975, likovno opremio: A. Pal.
- Il. 12. R. Marinković: *Zajednička kupka*. Znanje, Zagreb 1980, likovno opremio: A. Pal, autor fotografije na ovitku: D. Pomykalo.
- Il. 13. I. Aralica: *Psi u trgovištu*. Znanje, Zagreb 1979, likovno opremio: A. Pal.
- Il. 14. I. Brešan: *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, plakat z realizacijom w zagrebskim Teatrze ITD (1971), źródło: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.
- Il. 15. Ivo Brešan, fot. V. Dražić Celić.
- Il. 16. R. Ivšić: *Kralj Gordogan*, źródło: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.

- Il. 17. *U gori raste zelen bor*, okładka płyty DVD wydanej w serii Zlatna kolekcija hrvatskog filma.
- Il. 18. *Okupacija u 26 slika*, okładka płyty DVD wydanej w serii Zlatna kolekcija hrvatskog filma.
- Il. 19. Miljenko Smoje, fot. F. Klarić.
- Il. 20. Azra, okładka albumu *Filigranski pločnici* (1982).
- Il. 21. Prljavo kazalište, okładka albumu *Crno bijeli svijet* (1980).
- Il. 22. Film, okładka albumu koncertowego (1981).
- Il. 23. Miroslav Krleža, fot. F. Vodopivec, źródło: Leksikografski Zavod Miroslav Krleža.
- Il. 24. E.L. Doctorow: *Ragtime*. Znanje, Zagreb 1981, likovno opremio: A. Pal.
- Il. 25. S. Šušvar: *Bijela knjiga*. Edicija Večernji, Zagreb 2010, oblikovanje i priprema za tisak: M. Marjanović.
- Il. 26. S. Čuić: *Orden*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990, design omota: L. Gusić.
- Il. 27. J. Laušić: *Bogumil*. Globus, Zagreb 1982, oprema: B. Fajon.
- Il. 28. S. Lasić: *Krleža*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982, ovitak i korice: S. Iveković.
- Il. 29. „Studentski list” 1983, br. 844.
- Il. 30. „Polet” 1978, br. 72.
- Il. 31. „Quorum” 1988, br. 1.
- Il. 32. „Quorum” 1988, br. 1 – spis treści.
- Il. 33. S. Mihalić: *Pohvala praznom džepu*. Liber, Zagreb 1981, oprema: M. Arsovski.
- Il. 34. S. Mihalić: *Tihe lomače*. Naprijed, Zagreb 1985, likovna oprema: R. Janjić-Jobo.
- Il. 35. M. Mićanović: *Grad dobrih ljudi*. CDD (Centar društvenih djelatnosti) SSOH, Zagreb 1984, idejno rješenje ovitka: I. Dorogi.
- Il. 36. Miroslav Mićanović, fot. B. Čegec.
- Il. 37. A. Žagar: *lšla i... sve zaboravila*. Goranovo proljeće, Zagreb 1983, oprema: I. Picelj.
- Il. 38. B. Čegec: *Zapadno-istočni spol*. August Cesarec, Zagreb 1983, likovna oprema: N. Dogan.
- Il. 39. Branko Čegec, fot. T. Draškić Savić.

- II. 40. D. Rešicki: *Sretne ulice*. Revija – Izdavački centar Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek 1987, grafička oprema: J. Maričić, fotografija: L. Hine.
- II. 41. Delimir Rešicki
- II. 42. E. Popović: *Ponoćni boogie*. RZ RK SSOH, Zagreb 1987, design naslovne stranice: D. Kršić.
- II. 43. N. Fabrio: *Vježbanje života*. ČGP Delo, OOUR Globus, Otokar Keršovani, Zagreb–Rijeka–Opatija 1985, oprema: B. Fajon.
- II. 44. D. Miloš: *Smrt u Opatiji*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1988, oprema: I. Marendić.
- II. 45. Damir Miloš, fot. B. Čegec.
- II. 46. S. Drakulić: *Mramorna koža*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1989, design: S. Iveković.
- II. 47. I. Vrkljan: *Marina ili o biografiji*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1986, design: S. Iveković, slika: D. Popović.
- II. 48. D. Ugrešić: *Forsiranje romana-reke*. August Cesarec, Zagreb 1989, likovna oprema: N. Dogan.
- II. 49. S. Šnajder: *Hrvatski Faust*. Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb 1981, oprema: M. Arsovski.
- II. 50. M. Gavran: *Ljubavi Georgea Washingtona i druge drame*. Mozaik knjiga, Zagreb 2014, oblikovanje naslovnice: M. Jovanovac.
- II. 51. Eurokaz, izvor: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.
- II. 52. „Feral Tribune” 2008, br. 1185: *Spadamy stąd – ostatni numer*, pierwsza strona okładki.
- II. 53. „Feral Tribune” 2008, br. 1185: *Chorwacja idzie dalej Feral odpada – ostatni numer*, ostatnia strona okładki.
- II. 54. Nova Gradiška (13. prosinca 1991), fot. A. Maračić.
- II. 55. Nova Gradiška (16. prosinca 1991), fot. A. Maračić.
- II. 56. A. Mirković: *Glasom protiv topova*. Algoritam, Zagreb 1997, ilustracija: V. Garaj.
- II. 57. M. Jergović: *Sarajevski Marlboro*. Durieux, Zagreb 1997, fotografija na omotu: S. Tadić.
- II. 58. Julijana Matanović
- II. 59. Jurica Pavičić, fot. I. Prijatelj Pavičić.
- II. 60. Miljenko Jergović, fot. Ivan Posavec.

- Il. 61. R. Perišić: *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Konzor, Zagreb 1999, oblikovanje knjige: N. Špoljar, fotografiju na naslovnoj stranici snimila: R. Škrinar.
- Il. 62. Robert Perišić, fot. Z. Križan.
- Il. 63. Z. Ferić: *Mišolovka Walta Disneya*. Naklada MD, Zagreb 1996, design naslovnice: D. Špigel.
- Il. 64. Zoran Ferić
- Il. 65. V. Ivančić: *Bilježnica Robija K.* Feral Tribune, Split 1996, likovna oprema i slog Feral Tribune Visual Erektion Inc.
- Il. 66. R. Simić: *Mjesto na kojem ćemo provesti noć*. Naklada MD, Zagreb 2000, design naslovnice: M. Mikulić.
- Il. 67. Roman Simić
- Il. 68. S. Andrić: *Enciklopedija ništavila*. Ceres, Zagreb 1995, likovni urednik: D. Schneider.
- Il. 69. Stanko Andrić
- Il. 70. T. Gromača: *Nešto nije u redu?* Meandar, Zagreb 2000, design naslovne stranice: B. Malešević, fotografija na naslovnoj stranici: J. Rasol.
- IL. 71. Tatjana Gromača, fot. R. Vadanjel.
- IL. 72. Tvrtko Vuković
- Il. 73. A. Srnc Todorović: *Mrtva svadba*, *žródło*: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.
- Il. 74. T. Štivičić: *Nemreš pobjeć od nedjelje*. Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb 2000, fot. H. Jambreš, na fotografiji: Damir Orlić i Anita Matić, *žródło*: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.
- Il. 75. Tena Štivičić, fot. M. Grgić.
- Il. 76. Lada Kaštelan, fot. A. Rebolj.
- Il. 77. Tomislav Zajec, fot. J. Suhodolnik/Delo.
- Il. 78. Miro Gavran, fot. Z. Vukić Gavran.
- Il. 79. M. Matišić: *Svećenikova djeca* – plakat z realizaciji zagrebskoga teatra Satiričko kazalište Kerempuh, *žródło*: Chorwacka Akademia Nauk i Sztuk.
- Il. 80. Mate Matišić
- Il. 81. M. Jergović: *Dvori od oraha*. Durieux, Zagreb 2003, ilustracija na omotu Oto Antonini, „Svijet” 1931, br. 1 (naslovnica).

- Il. 82. R. Baretić: *Osmi povjerenik*. AGM, Zagreb 2003, dizajn Studio grafičkih ideja, fotografija: M. Koljanin Eilat.
- Il. 83. *Pisci na tržistu*. „Globus” 2003, br. 666.
- Il. 84. D. Šimpraga: *Kavice Andreja Pulpina*. Durieux, Zagreb 2002, fotografije: M. Bertoš.
- Il. 85. D. Glamuzina: *Mesari*. Naklada MD, Zagreb 2001, design naslovnice: M. Mikulić.
- Il. 86. K. Pintarić: *Divovski koraci*. Ghetaldus optika, Zagreb 2001, design korica: M. Herceg, fotografija na naslovnoj stranici: M. Milin.
- Il. 87. S. Gulin: *Nitko ne griješi ako šuti*. Naklada MD, Zagreb 2003, design naslovnice: B. Galant.
- Il. 88. Stjepan Gulin, fot. B. Čegec.
- Il. 89. Maša Kolanović, fot. A. Magzan.
- Il. 90. Marko Pogačar, fot. D. Held.
- Il. 91. Vlado Bulić, fot. L. Tomičić.
- Il. 92. V. Bulić: *Putovanje u srce hrvatskog sna*. AGM, Zagreb 2006, dizajn: Studio grafičkih ideja.
- Il. 93. R. Baretić: *Hotel Grand*. Algoritam, Zagreb 2008, grafički urednik: D. Horvat, fotografija na naslovnici: Guliver Image/Getty Images.
- Il. 94. Renato Baretić, fot. F. Klarić.
- Il. 95. A. Tomić: *Vegeta blues*. Jutarnji list, Zagreb 2009.
- Il. 96. Ante Tomić, fot. F. Klarić.

Indeks nazw osobowych

- Adams Bryan 54
Ademi Rahim 185
Adorno Theodor W. 214–215
Agassi Andre 188
Ahmadineżad Mahmud 182
Ajschylos 20
Alajbegović Božidar 191, 217
Albahari David 79–80
Alić Džemaludin 23
Almodóvar Pedro 171
Anderson Laurie 80
Anderson Pamela 124
Andrić Ivo 21–22
Andrić Stanko 157–158, 191, 202, 238
Andrijašević Marija 164, 201
Anić Vladimir 130–131
Annan Kofi 124
Antonić Sonja 122, 217
Antonini Oto 238
Aralica Ivan 37–38, 100–102, 168, 191, 235
Arhanić Marijan 45
Armanini Ante 80
Arrabal Fernando 155
Arsovski Mihajlo 236–237
Asher Michael 158–159, 164
Attenborough Richard 54
- Babi Abdić Fikret 150
Babić Goran 66
Babić Jasna 73
Babić Stjepan 130
Bachelard Gaston 158
Bačić Marcel 235
Badrić Nina 133
Bagić Krešimir 31, 78, 88, 96, 116, 147, 211, 217–218, 223, 231–233
Bajuk Lidija 133, 160
Bakarić Tomislav 168–169
Bakarić Vladimir 15, 22, 110
- Baker Catherine 132–134, 218
Bakmaz Ivan 39, 110
Bal Mieke 80
Balić Ivano 189
Baljak Aleksandar 70
Baltić Milutin 15–16
Banfić Ivana (I. Bee) 133
Baretić Renato 191–192, 209, 210, 239
Barnes Julian 64
Barthelme Donald 64
Barthes Roland 22, 80, 216
Bartolčić Nenad 176
Basara Svetislav 79–80
Bašić Mate 80, 99
Bašić Sonja 99, 222
Batinović Ante 73
Baudrillard Jean 64, 80, 159, 181, 196, 215–216, 218
Bauer Ludvig 192
Bavoljak Darko 140
Beck Boris 212
Becker Boris 55
Bečković Matija 68
Begović Milan 168
Benedykt XVI (właśc. Joseph Alois Ratzinger) 127
Benić Gordana 88
Bense Max 22, 80
Benveniste Émile 80
Berlusconi Silvio 182
Bernard Jan 144
Berners-Lee Tim 122
Berry Chuck 80
Bertolucci Bernardo 54
Bertoš Mara 239
Bešić Alen 132, 218
Biga Vesna 108
Bilić Dora 210–211, 217
Bilosnić Tomislav Marijan 66
Biočina Marko 183, 218

- Bishop Maurice 53
 Biti Vladimir 80, 157, 218
 Blair Tony 182
 Blake William 20
 Blažanović Stjepan 131
 Blažetin Stjepan 218
 Blažević-Krietzman Neda
 Miranda 108
 Boban Vjekoslav Martin 97, 102, 227
 Bogdan Tomislav 160
 Bogišić Vlaho 77–80, 88, 223
 Bolt Usain 182
 Bonito Oliva Achile 64
 Borg Björn 13
 Borges Jorge Luis 20, 25, 32–35,
 158, 196, 218
 Bošnjak Branimir 24, 26, 66
 Bošnjak Elvis 168
 Bošnjak Mario 76, 218
 Bowie David 182
 Božić Žarko 66
 Bratulić Josip 21
 Brešan Ivo 39–41, 110, 168–169,
 202, 235
 Brešan Vinko 138, 230
 Briznej Slavica 143
 Brkić Josip 66
 Brnardić Ana 160
 Brodnjak Vladimir 131
 Brodski Josif 80
 Brown Luise 12
 Broz Josip (Tito) 14, 16–18, 21–22,
 42, 55, 58, 60, 68
 Bruckner Pascale 141
 Brumec Mislav 155, 168–169
 Bubnjar Zvezdana 160
 Bućan Boris 235
 Budiša Dražen 14–16
 Budiša Edo 79
 Bukovac Slađana 147
 Bukowski Charles 65, 99
 Bulajić Veljko 45, 66
 Buřhakow Michail 20, 25
 Bulić Vlado 208–209, 212–213,
 239
 Bulimbašić-Botteri Mila 179, 218
 Buljan Ivica (reżyser teatralny)
 113, 218
 Buljan Ivica (dziennikarz) 77–78
 Bunić Branko 43
 Bush George W. 182
 Butković Davor 73
 Buto Benazir 180
 Bužek Zdenko 80, 97
 Cailliau Robert 122
 Calvino Italo 64, 94
 Cameron James 124
 Canjuga Zlatko 136
 Carver Raymond 80, 141, 219
 Ceaușescu Nicolae 114, 119
 Cević Ivo 77
 Celan Paul 20, 25
 Cenov Sandi 133
 Chang Ha-joon 120, 122, 218
 Charms Daniil 77, 114
 Chávez Hugo 182
 Chomejni (Chomeini)
 Ruhollah (ajatollah) 51
 Cipek Tihomir 17, 227
 Clapton Eric 54
 Clinton Bill 123–124
 Cobain Curt 124
 Coetzee John Maxwell 140
 Collins Phil 54
 Cook Robin 135
 Coppola Francis Ford 12
 Corneille Pierre 20
 Cortázar Julio 64
 Costello Elvis 54
 Crnčević Brana 70
 Cvetnić Ratko 146
 Cvijanović Igor 132, 218
 Cvjetanović Boris 74, 140
 Czechow Antoni 112, 141
 Czerwiński Maciej 150
 Čaić Đuka 132
 Čale Feldman Lada 218, 219
 Čapek Karel 20
 Čarija Jelena 109, 191
 Čegec Branko 79–80, 88, 90–92,
 95, 97, 218, 223, 227,
 236–237, 239
 Čekolj Marijan 143
 Čermak Ivan 185
 Čičak Ivan Zvonimir 14, 16
 Čolić Veljko 80, 88, 99
 Čudina Marija 108
 Čuić Stjepan 33–36, 38, 69, 225,
 235–236
 Čulina Arijana 109, 191, 205–206

Ćirilic Jovanka Dorota 107, 111
Ćirić Zoran 79
Ćosić Dobrica 68

Dabac Petar 140
Dabčević-Kučar Savka 14–15,
134
Dalia (Daliija Serdar) 133
Davičo Oskar 22
David Filip 26
Debeljak Aleš 79–80
Dedić Arsen 132
Deguy Michel 22
Deleuze Gilles 22
DeLillo Don 119
Delimar Vlasta 114
Denegri Jerko Ješa 80
Derkač Lana 160
Derrida Jacques 22
Desnica Darko 149
Despotov Vojislav 80
Detoni-Dujmić Dunja 25, 222
Devlić Radovan 73, 144
Dežulović Boris 147, 191
Diana, księżna Walii (Diana
Spencer) 123
Doctorow Edgar Laurence
64–64, 236
Dogan Nenad 236
Doherty Shannen 124
Domić Lilijana 108
Domović Tomislav 88
Donat Branimir 32–34, 81, 219
Dorogi Ivan 236
Dragaš Aleksandar 80
Dragić Nedjeljko 66
Dragojević Danijel 32, 166–167
Dragojević Oliver 133
Dragosavac Dušan 15
Dragović Doris 133
Drakulić Slavenka 73, 105–106,
108–109, 237
Draškić Savić Tanja 236
Drašković Vuk 68–69
Dražić Čelić Valentino 235
Drndić Daša 108–109
Družijanić Ivo 66
Duchamp Marcel 80
Duda Dean 56, 96, 193, 196,
204, 219
Duda Igor 58–60, 219

Dukić Davor 8
Dylan Bob 54, 182
Džomba Mirza 189

Đekić Velid 80
Đodan Šime 16
Đogo Gojko 68
Đukić Sandro 140
Đurđević Miloš 88
Đuzel Izet 43

Eco Umberto 64, 80, 171
Eilat Koljanin Maja 239
Eliot Thomas Stearns 20
Ella (właśc. Marinela Jantoš) 133
Eminem (właśc. Marshall Bruce
Mathers III) 124
Eriksen Thomas Hylland 9, 219

Fabrio Nedjeljko 101–102, 144,
168, 237
Fajon Bronislav 236–237
Fassbinder Rainer Werner 12, 99
Faulkner William 155
Featherstone Mike 188, 219
Federer Roger 182
Federovski Saša 144
Felman Shoshana 80
Ferić Zoran 78, 141, 149, 151–153,
191–192, 202, 219, 238
Ferraris Maurizio 64
Ferry Bryan 54
Fisher Bobby 13
Fodor Dragica 38
Fonović Marino 121, 219
Forman Miloš 12, 54
Foucault Michel 22, 64
Fowles John 64
Franco Francisco 12
Frangeš Ivo 21
Franičević Marin 22
Franičević Zoran 73
Frank Manfred 80
Franulić Markita 74, 219
Gagro Božidar 66
Galant Barbara 239
Galeta Ivan Ladislav 80
Galović Alen 160, 162
Gandhi Indira 53
Garaj Vanja 237
Gates Bill 13, 123

- Gavran Miro 80–81, 110–113, 168, 173, 175, 237–238
 Gavrilović Zlatan 66
 Geldof Bob 54
 Gelo Tomislav 51, 219
 Gerner Eliza 108
 Ginsberg Allen 99
 Gjenero Davor 73
 Glamuzina Drago 141, 164, 197–198, 239
 Glavan Darko 73
 Glavašević Siniša 144
 Gligorov Kiro 58
 Gluhak Alemko 131
 Gobac Davor 132
 Godina Ferdo 69
 Goethe Johann Wolfgang von 20, 111
 Goldoni Carlo 20
 Goldstein Albert 33
 Goldstein Ivo 13, 62, 126–127, 131, 219, 222
 Golik Krešo 45
 Golubić Ana 219
 Gorbaczow Michaił 52
 Gorczyca Barbara 30, 222
 Gotovac Vlado 16, 114
 Gotovina Ante 186–187
 Gračan Giga 99, 222
 Gračan Stjepan 43
 Grajewski Wincenty 30, 222
 Grass Günter 25
 Gregorić Boris 79, 97–98
 Gregurek Miroslav 128, 219
 Grgas Stipe 119–120, 219
 Grgić Dario 219
 Grgić Matej 238
 Grić Rajko 230
 Gromača Tatjana 158, 160–164, 191, 196, 198, 238
 Gulin Stjepan 199–200, 239
 Gusić Luka 236
 Gvozden Vladimir 64, 220
- Habermas Jürgen 122
 Habjan Stanislav 79–80, 99
 Hadžić Fadil 45, 110
 Hamvas Béla 94, 140
 Handke Peter 25, 80
 Harvey Eric 182
 Held Dora 239
- Hemingway Ernest 141, 155
 Herceg Ivan 160, 162
 Herceg Miranda 239
 Highsmith Patricia 80
 Hine Lewis 237
 Hofman Branko 69
 Homer 33, 62
 Honecker Erich 119
 Horkheimer Max 214–215
 Horzović Irfan 33
 Horvat Davor 239
 Horvat Joža 66
 Hubble Edwin 120
 Hudelist Darko 73, 133
 Huljenić Danijela 207, 209–210, 220
 Hutcheon Linda 64, 158, 220
- Igrić Ranko 27
 Ilić Mirko 73
 Isaković Antonije 68–69
 Ivančić Viktor 73, 149, 153–154, 238
 Ivanda Branko 230
 Ivanišević Goran 134, 188–189, 220
 Ivanjek Željko 62, 73, 220–221
 Ivčić Tomislav 132, 134
 Iveković Sanja 130, 236–237
 Ivkošić Milan 71
 Ivšić Radovan 40–42, 114, 235
- Jaccottet Philippe 20
 Jackson Michael 55, 124
 Jagger Mick 54
 Jagić Dorta 160
 Jakelić Vlado 43
 Jakopović Ivan 66
 Jakovina Tvrtko 8, 14, 17, 126, 221
 Jakovljević Nebojša 179, 181, 221
 Jambrek Hrvoje 238
 Jambrešić Renata 80, 108–109, 221
 Jančić Stanko 43
 Jan Paweł II zob. Wojtyła Karol Józef
 Janjić-Jobo Ratko 43, 236
 Jarak Rade 160, 164, 191, 198
 Jarry Alfred 155
 Jeger Rujana 109, 191
 Jelačić Bužimski Dubravko 33, 39, 110, 169

Jelačić Josip 137
 Jelušić Božica 108
 Jergović Miljenko 145, 149–151,
 191–192, 195, 202–204, 221,
 237–238
 Jerinić Mato 66
 Jindra Jelena 18, 193, 221
 Jobs Steve 13
 John Elton 54
 Johnson Ben 55
 Jong Erica 25
 Jordan Michael 55
 Jung Neil 54
 Jović Dejan 58, 73, 221
 Juncker Jean-Claude 185
 Jurak Dragan 160
 Jurdana Srećko 73
 Jurić Zagorka Marija 38
 Jurjević Božidar 115
 Jurković Edi 73, 79, 98
 Jurman Dražen 53, 221

Kačar Davor 66
 Kádár János 119
 Kalinić Jelena 122, 221
 Kaniecka Dominika 207
 Karadžić Radovan 23–24
 Karakaš Damir 194
 Karaman Dražen 71
 Karamanlis Kostas 185
 Karuza Senko 149
 Kasandra (właśc. Davorka
 Ručević) 133
 Kaštelan Jure 22
 Kaštelan Lada 110, 168, 170,
 172–173, 238
 Katunarić Dražen 88, 191
 Katušić Bernarda 31–32, 79, 221
 Kauzlarić Atač Zlatko 43
 Kegelj Ivan 185, 221
 Kekanović Drago 33–34, 38
 Kerekeš Ljubomir 168, 175
 Kermauner Taras 80
 Kesić Ante 66
 Kipke Željko 76, 80
 Kirigin Josip 38
 Kirin Miroslav 80, 147, 199, 221
 Kiseli Karl 38
 Kiš Danilo 25–26
 Kišević Enes 66, 236, 239
 Klarić Feđa 236, 239

Klein Carmen 80, 108
 Klein Yves 80
 Kliment Željko 144
 Klossowski Pierre 80
 Kljaković Vanča 45
 Knežević Borislav 221
 Knežević Lidija 230
 Knežević Veljko 66
 Kocbek Edvard 69–70
 Kočiš Zec Vladimir 132
 Kokoruš Igor 209
 Kolanović Maša 8, 147, 200–201,
 212, 222, 239
 Kolibaš Darko 22, 24, 26, 80
 Kordej Igor 73
 Koščak Nikola 154, 222
 Kostelić Janica 189
 Kovač Mate Mišo 132
 Kovač Zvonko 27
 Kovačević Marko 130
 Kovačević Pero 183
 Kowalska Małgorzata 64, 222
 Kožul Mladen 80, 99
 Kožul Tonči 212, 214–215
 Kravar Zoran 21
 Kristeva Julia 22, 80
 Križan Zlatko 238
 Križić Roban Sandra 138, 222
 Krleža Miroslav 21–22, 38, 55–56,
 68, 71–72, 111, 168, 236
 Krmpotić Vesna 108
 Królak Sławomir 181, 218
 Kršić Dejan 80, 237
 Krstulović Zvonimir 73
 Kučan Milan 58
 Kulenović Tarik 147, 149
 Kuljiš Denis 73
 Kunc Ninoslav 73
 Kundera Milan 25
 Kureishi Hanif 80
 Kurtović Štefko 76
 Kušan Ivan 39–40
 Kušec Mladen 144
 Kustić Ivan Cico 73, 97, 227
 Kuzmanović Jasmina 73
 Kvesić Pero 24, 37, 66, 73

Labaš Rudolf 43
 Lacan Jacques 22, 30, 150, 222
 Ladan Tomislav 38
 Laden Osama bin 180

- Lakićević Ognjen 111
 Lalić Dražen 57, 222
 Lalović Dragan 24
 Larané André 181, 222
 Lasić Stanko 71–72, 101, 236
 Lauper Cyndi 54
 Laušić Jozo 69, 236
 Lazić Radmila 196
 Lazić Zoran 212, 214–215
 Leach Edmund 80
 Le Clézio Jean Marie-Gustave 141
 Lederer Ana 80, 169, 222
 Lenin Włodzimierz 12
 Lennon John 53
 Lešaja Ante 140, 222
 Lesiak Ivan 43
 Leskovar Denis 182, 222
 Levinson Barry 54
 Lévy-Strauss Claude 171
 Lewinsky Monica 123
 Lewis Carl 55
 Lipovetsky Gilles 64
 Lisac Josipa 132
 Lodge David 99, 222
 Lokotar Kruno 201, 203, 205–206, 222
 Lovrenčić Sanja 108–109
 Lovrenović Ivan 71
 Lučić Ivo 73
 Lucić Predrag 73
 Lukačić Dražen 131
 Lukić Darko 169
 Lukšić Irena 102, 108
 Lukšić Milica 110, 168
 Lyotard Jean-François 64, 80, 222
 Ljubić Lorger Mira 66

 McCartney Paul 54
 McEnroe John 188
 Madonna (właśc. Madonna Louise Ciccone) 54–55
 Magzan Anto 238
 Maigneau Dominique 156, 222
 Majdak Zvonimir 37–38, 100, 235
 Majetić Alojz 209
 Majoli Iva 134
 Maković Zvonko 8, 26, 28, 30–31, 36, 80, 91, 223, 235

 Maleković Vladimir 44
 Maleš Branko 26, 31–32, 34, 80–81, 100, 223
 Malešević Boris 238
 Mallarmé Stéphane 20
 Małczak Leszek 11, 169
 Mamić Mile 130
 Mandela Nelson 119
 Mandić Igor 21, 62, 71–72
 Maračić Antun 74, 138–140, 237
 Maradona Diego Armando 55
 Marcelić Sven 188, 219
 Marčetić Sanja 88, 92
 Marcuse Herbert 22
 Marenić Ivo 237
 Margeta Tanja 88
 Maričić Jovica 237
 Marinela [Capan] 149
 Marinković Pavo 110, 168
 Marinković Ranko 37–38, 210, 235
 Marjanić Suzana 115–116, 223
 Marjanović Bojan 137, 223
 Marjanović Melania 236
 Markač Mladen 185
 Marković Ante 58
 Marks Karol 58
 Markulj Damir 209
 Maroević Tonko 32, 142, 223
 Maršan Đani 134
 Márquez Gabriel García 25, 155
 Martinović Joško 73
 Martinović Martina 179, 181, 221
 Martinović Vedrana 80–81, 223
 Maruna Boris 164–165
 Marušić Danijel 45
 Marušić Joakim 46
 Marušić Joško 73
 Mašović Zoran 88
 Mataković Dubravko 77
 Matanić Dalibor 138
 Matanović Julijana 79–80, 88, 109, 146, 151, 191, 223, 235, 237
 Mates Neven 24
 Matetić Zlatko 38
 Matić Anita 238
 Matičević Ivica 235
 Matika Dario 180, 223
 Matišić Mate 110, 169, 172–174, 238
 Matka Teresa 12

- Matko Janko 38
 Matković Hrvoje 76
 Matković Marijan 20
 Matoš Antun Gustav 21
 Matvejević Predrag 21, 71,
 103–104
 Mazur Dražen 27, 29–30
 Mažuran Katarina 160
 Međurečan Robert 147
 Merkel Angela 182, 185
 Meršinjak Saša 34, 38
 Mešić Emir 73
 Mesić Stjepan 183
 Metličić Petar 189
 Mević Adnan 124
 Michieli Valerije 44
 Mićanović Krešimir 7, 126, 136,
 143, 149, 164, 217, 218, 221,
 222, 226–229
 Mićanović Miroslav 79–80, 86–89,
 93, 218, 223, 236
 Migasiński Jacek 64, 222
 Mihalić Slavko 82–84, 88, 236
 Mikulaco Daniel 154, 223
 Mikulić Branko 58
 Mikulić Milena 238–239
 Milanja Cvjetko 20, 22–24,
 26–27, 80–81, 98, 100, 102,
 197223, 226
 Milin Mare 239
 Milivojević Dragan 66
 Miloš Damir 80, 100, 102–103, 237
 Milošević Slobodan 58, 125, 127
 Mimica Vatroslav 45, 66
 Mirković Igor 230
 Mirković-Nadž Alenka 144–146, 237
 Mitrovich Raul v. Šehović Feđa
 100
 Mladenović Filip 70
 Mlakić Josip 146–147, 191, 192
 Mlinarec Robert 154
 Modrić Bernardin 230
 Mojsilović Aleksandra 151, 225
 Mor Ivan 92
 Morita Akito 13
 Morrison Jim 99
 Mraović Simo 79, 80, 88, 164, 191,
 202
 Mrkonjić Zvonimir 32, 86, 142, 223
 Mujičić Artnam Kemal 39–40,
 110, 160, 191
 Mujičić Tahir 175
 Müller Tina 210–211, 217
 Naprta Robert 191–192
 Neruda Pablo 20
 Nicholson Jack 188
 Nikčević Sanja 39–40, 175, 224
 Nikčević Želidrag 77, 80
 Nikita (właśc. Nikolina Ivošević)
 133
 Njavro Boris 115
 Nostradamus (właśc. Michel de
 Nostredame) 180
 Novak Slobodan 38
 Novak Prosperov Slobodan 8, 39,
 42, 224
 Novaković Mojmir 133
 Nuhanović Gordan 194
 Oblučar Branislav 197–198, 201, 224
 Ogurlić Dragan 73, 98
 Ogurlić Goran 73
 Orešković Božidar 168
 Orešković Stjepan 73
 Orlić Damir 238
 Ostojić Stevo 66
 Osvaldić Hrvoje 201–202
 Outhwaite William 119
 Ožegović Nina 73
 Pajalić Željko 73
 Paljetak Luko 110
 Palme Olof 53
 Pandžić Kornelija 160
 Pantić Mihajlo 79–80
 Papić Krsto 45
 Papašarovski Marija 144
 Paro Nedjeljko 38, 100
 Parton Dolly 122
 Parun Vesna 108
 Pasarić Koraljko 230
 Pašić Jelena 224
 Pastuović Darija 80
 Pazuin Ljubo 80
 Pavičić Jurica 34, 138, 141–142,
 144, 146, 149, 151, 191–192,
 202, 224, 237
 Pavić Milorad 65
 Pavić Ninoslav 73
 Pavličić Pavao 32–34, 36, 38,
 100–101, 191, 235

- Pavlić Zrinka 209
 Pavlović Boro 80
 Pavlović Ivica 120, 122, 218
 Pavlović Zoran 235
 Pavuna Stanko 131
 Pejaković Hrvoje 79–80, 85, 88, 224
 Pečić Borislav 25
 Peleš Rade 66
 Peović (Vuković) Katarina 8, 147, 149, 207, 210, 224
 Perasović Benjamin 46–47, 57, 224
 Peratoner Ervin 66
 Perić Boris 157
 Perić Ratko 43
 Perišić Robert 141, 149–152, 196, 204, 212, 224, 238
 Perković Marijan 127–128, 224
 Perković Thompson Marko 133
 Pešorda Mile 18
 Pessoa Fernando 20, 25
 Pešković Nikola 80, 88
 Petlevski Sibila 88, 109
 Petreski Hristo 79
 Petrić Mirko 211, 224
 Petrinović Kruno 230
 Petrović Dražen 134, 135
 Petryńska Magdalena 150
 Phelps Michael 182
 Picelj Ivan 236
 Pilić Sanja 108
 Pintarić Jadranka 13, 224
 Pintarić Krešimir 160, 164, 191–192, 197–198, 202, 239
 Planinc Milka 58
 Plath Sylvia 20, 80
 Plaut 20
 Pletikos Ines 230
 Pletikosa Pero 66
 Plevnik Danko 73, 225
 Pogačar Marko 199, 201, 239
 Pogačnik Jagna 49, 106, 146, 191, 195–196, 202, 204, 225
 Polimac Nenad 73, 225
 Pollack Sydney 54
 Pomykalo Dražen 235
 Ponoš Tihomir 14, 16–17, 225
 Popławska Anna 62
 Popović Dimitrije 237
 Popović Edo 80, 99–100, 191–192, 202, 205, 225, 237
 Popović Vladimir 66
 Posavec Ivan 74, 237
 Postnikov Boris 214, 219, 225
 Pratt Mary Louise 150–151, 225
 Preradović Petar 21
 Prijatelj Pavičić Ivana 237
 Primorac Strahimir 35–36, 107, 146, 208–209, 225
 Prkačin Nada 144
 Profaca Ivica 60, 225
 Prpić Goran 134
 Prtenjača Ivica 160, 191
 Puharić Branko 66
 Puljiz Vlado 127–128, 224
 Queneau Raymond 80
 Račan Ivica 175
 Radaković Borivoj 149, 175, 201–202, 205–206, 226
 Radaković Zorica 80, 88, 92, 108, 116, 191
 Radelić Zdenko 57, 226
 Radić Damir 160
 Radić Stjepan 133
 Radić Tomislav 45
 Radmilović Marijan 66
 Radmilović Marijana 160
 Radović Duško 70
 Radulović Jovan 68
 Rafolt Leo 8, 168, 171, 226
 Rajki Igor 212
 Rakovac Milan 66
 Raos Ivan 38, 46
 Raos Predrag 37
 Rasol Jasenko 238
 Raulet Gérard 226
 Ray Larry 119
 Reynolds Simon 182
 Reagan Ronald 52, 53
 Rebolj Aljoša 238
 Rem Goran 28–29, 79–80, 88, 92–93, 226, 235
 Rešicki Delimir 80, 88, 92–94, 96, 149, 237
 Reškovac Tomislav 80
 Ribić Vilim 76
 Ricardou Jean 80
 Ricoeur Paul 22
 Rilović Ante 38
 Rimbaud Arthur 20

- Rizvanović Nenad 201–202
 Rog Suzana v. Majdak Zvonimir
 Rogić Nehajev Ivan 24, 26
 Rosandić Dragutin 143
 Rudan Evelina 160
 Rudan Vedrana 109, 191,
 205–206, 226
 Rukavina Dario 209
 Rushdie Salman 64
 Ryznar Anera 8, 192, 214, 225–226
- Sablić Tomić Helena 98, 106,
 108–109, 226
 Sadat Anvar el 53
 Sajko Ivana 147, 168, 248
 Salečić Ivan 66
 Salinger Jerome David 155
 Sanader Ivo 143, 160, 184–186
 Sankara Thomas 53
 Sasso Ana 62
 Schmidt Burghart 64
 Schneider Darko 238
 Selenić Slobodan 68–69
 Semenčić Sven 74–75, 226
 Senjanović Đermano 202
 Senker Boris 39–40, 110, 175, 226
 Senna Ayrton 55
 Senna M. (Senad Galijašević)
 133
 Sever Josip 80
 Shakespeare (Szekspir) William
 20, 40
 Siemieński Lucjan 62
 Simić Bodrožić Ivana 147
 Simić Bodrožić Roman 155–156,
 202, 226, 238
 Simović Ljubomir 68–69
 Singer Isaac Bashevis 25
 Slamnig Davor 37, 48–49, 94, 97
 Slamnig Ivan 32, 37–38, 82–85,
 165, 191, 227, 235
 Smoje Miljenko 45–46, 236
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 34,
 218
 Soderbergh Steven 54
 Sofokles 20
 Sokół Grzegorz 9, 219
 Solar Milivoj 21
 Sontag Susan 22
 Sorel Sanjin 160
 Spaić Kosta 66
- Spaski Boris 13
 Spehnyak Katarina 17, 227
 Spielberg Steven 12, 54, 124
 Srhoj Vinko 43–44, 227
 Srnec Todorović Asja 110,
 168–170, 172, 238
 Sršen Matko 169, 175
 Stahuljak Višnja 108
 Stamać Ante 21, 143, 160
 Stamać Lucija 160, 191
 Stanković Ljubica 64, 220
 Starčević Ivan 71
 Stevens Cat (Yusuf Islam) 180
 Sting (Gordon Matthew Sumner)
 54
 Stojević Milorad 26–30, 102, 235
 Stojić Aneta 208
 Stošić Josip 80
 Strauß Botho 80
 Strikoman Šime 74
 Suhodolnik Jože 238
 Supek Ivan 16
 Sutlić Vanja 66
 Svetina Ivo 80
- Šajber Slavko 61
 Šalamun Tomaž 80, 94
 Šalat Davor 94, 160, 227
 Šamija Ivan Branko 131
 Šehović Feđa 100
 Šenoa August 21, 97, 102, 168
 Šesto Silvija 169
 Ševo Joško 8
 Šicel Miroslav 97, 227
 Šimenc Vlado 38
 Šimić Antun Branko 21
 Šimić Mijo 38
 Šimpraga Dalibor 149, 194–195,
 227, 239
 Šimpraga Saša 137
 Šimundić Mate 131
 Šindolić Vojo 65
 Škiljan Dubravko 21
 Škoro Miroslav 132
 Škrabe Nino 39–40, 110
 Škreb Marko 128, 227
 Škrinar Renata 238
 Škrinjarić Sunčana 108
 Šnajder Slobodan 24, 39–40,
 110–112, 237
 Šodan Damir 160, 164, 196–197, 227

- Šojat-Kučić Ivana 192
 Šoljan Antun 37–38, 110, 168, 235
 Šonje Jure 130
 Šošić Hrvoje 16
 Šošić Ivan 76
 Šovagović Filip 168–169, 173–174
 Španović Dario 179, 227
 Špigel Dada 238
 Špišić Davor 175
 Špoljar Nedjeljko 238
 Štambuk Drago 69
 Štikš Igor 149, 227
 Štivičić Tena 168–172, 238
 Štulić Branimir Johnny 48, 75,
 95–96
 Šur Puhlovski Marina 108
 Šušak Gojko 186
 Šuvar Stipe 66–68, 236
- Tadej Vladimir 45
 Tadić Natsanda 227
 Tadić Nikola 11
 Tadić Slobodan 237
 Tadić Zoran 230
 Tanay Emil Robert 43
 Tanocki Franjo 130
 Tarantino Quentin 124
 Tatarin Milovan 8, 79, 227
 Tenžera Veselko 32, 34–35, 227
 Težak Stjepko 130
 Thatcher Margaret 52
 Tijanić Aleksandar 69
 Tomaš Stjepan 144
 Tomić Ante 141, 148–149,
 191–192, 202, 212, 214–215,
 227, 239
 Tomičić Ladislav 239
 Toscani Oliviero 124
 Trakle George 20
 Trbuljak Goran 73–75
 Tribuson Goran 32–36, 38,
 100–101, 191, 235
 Tripalo Miko 14, 16
 Trumbić Sanja 132
 Tuđman Franjo 16, 21, 58, 126–
 127, 129, 135, 183–186, 203
 Tyson Mike 55
- Ugrešić Dubravka 37, 105,
 107–109, 237
 Ujević Tin 21
- Ure Midge 54
 Ušumović Neven 149
 Užarević Josip 80
 Uzelac Aleksandra 179, 228
- Vadanjel Radenko 238
 Valent Milko 37, 80
 Valéry Paul 20
 Vanna (Ivana Vrdoljak) 133
 Varošaneć Zvonko 132
 Vattimo Gianni 64
 Vazdar Zdenko 131
 Velčić Mirna 80
 Veselića Marko 16
 Vesović Milislav Mio 74, 140
 Vian Boris 80, 155
 Viculin Marina 138–140, 228
 Vidić Ivan 110, 168, 170, 172, 175
 Vidović Gabro 38
 Villon François 20
 Visconti Luchino 12
 Visković Velimir 32, 34–35, 49, 71,
 81, 101, 105, 113, 202–206,
 220, 228
 Vitez Zlatko 135
 Vitezović Milovan 70
 Vlašić Blanka 189
 Vodopivec Frano 236
 Vonnegut Kurt 25
 Vrabec Predrag 97
 Vranković Stojko 134
 Vrček Valerije 122, 228
 Vrdoljak Antun 45, 46
 Vrkić Jozo 38
 Vrkljan Irena 105–109, 226, 229,
 237
 Vuco Miro 43
 Vučetić Aristid 61–62
 Vučetić Šime 22, 66
 Vučić Miroslava 80, 233
 Vujčić Borislav 80, 110
 Vukić Feđa 8, 49, 113, 116, 136,
 218, 223, 225, 228
 Vukić Gavran Zorana 238
 Vukonić Boris 59, 228
 Vuković Runjić Milana 109, 155
- Vuković Tvrtko 8, 80–81, 143, 159–
 161, 164, 193–194, 197–198,
 217, 223, 228, 229, 238
 Vuletić Anđelko 167

Waits Tom 80, 99
Waligórski Miłosz 150
Warhol Andy 80
Wellmer Albrecht 64
Wenders Wim 54, 80
Wojtyła Karol Józef 12
Wozniak Steve 13
Wruss Tomislav 73, 80

Xiaoping Deng 52

Zafranović Lordan 45, 66
Zajec Tomislav 169–171, 173, 191,
238
Zaninović Vice 66
Zemeckis Robert 124
Zetkin Clara 12
Zima Zdravko 71, 105, 106, 229
Zimonić Krešimir 73

Zlatar Violić Andrea 8, 78, 80,
104–106, 109, 144, 229

Zoko Božica 88
Zorica Željko 157
Zoričić Ivan 130
Zoričić Zvonimir 168
Župan Vitomil 69

Žiwkow Todor 119

Žagar Anka 80, 88–90, 236
Ždralović Sanja 41, 229
Židak Tomislav 135–136, 229–230
Žilić Darija 201
Živković Milan 81
Žižek Slavoj 22, 81
Žižić Bogdan 45
Žube Ana (Župan Ana) 100
Župan Ivica 34, 81

Uvod u hrvatsku književnost i njezinu poljsku recepciju

1. dio

Krešimir Bagić
Uvod u suvremenu hrvatsku književnost
(1970–2010)

Sažetak

Knjiga *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost* donosi kontekstualni pregled hrvatske književnosti od 1970. do 2010. godine. Slijedeći dekadno načelo prikazivanja, autor je u četiri poglavlja izdvojio događajna, politička, kulturološka i poetička čvorišta svakoga desetljeća te posredno ili izravno uputio na suglasja i paradokse koji su obilježili čitavo razdoblje. U tih četrdeset godina hrvatsko je društvo proživjelo tranziciju iz socijalističkoga u kapitalistički model, iz planske u tržišnu privredu, dramatični rat u kojemu je izborena državopravna nezavisnost, najposlije milenijski bug i nezaustavljivu spektakularizaciju života u svim područjima. Istodobno hrvatski su pisci kreativno promišljali i beletrizirali fenomene u rasponu od tzv. hrvatske šutnje do reklame – njihovo se pisanje u poetičkom smislu kretalo od modernističke ekskluzivnosti preko postmodernističke trpeljivosti do neorealizma, a u tehničkom smislu od naličja preko pisaćeg stroja stiglo se do dodira prsta s digitalnim sučeljem.

Atmosferu u sedamdesetim godinama 20. st. obilježilo je Hrvatsko proljeće, pokret iz 1971. koji je ujedinio tadašnje političko vodstvo, intelektualce, studente i narod. Glavni ciljevi pokreta bili su ekonomska i politička nezavisnost Hrvatske, sloboda medija, čak i uvođenje višestranačkoga sustava. Središnja je jugoslavenska vlast na čelu s predsjednikom Josipom Brozom Titom u prosincu 1971. brutalno ugušila pokret, smijenila njegove vođe, zatvorila brojne intelektualce te zabranila rad više institucija i novina. Zanos je zamijenila apatija. Duhovnu klimu desetljeća karakteriziraju tzv. hrvatska šutnja, pokušaji angažiranoga promišljanja društvenoga života i nastojanja da se o jeziku i umjetnosti progovori iz poststrukturalističke i psihoanalitičke perspektive.

Tri se književna roda primjetno razlikuju: pjesništvo sedamdesetih je semiotičko, proza maniristička i eskapistička, a drama politička. Dok su pjesnici i prozaici izbjegavali izravnije referiranje na zbilju, posebice komentiranje političkih praksi, dramatičari su stvorili niz tekstova koje je kritika označila pojmovima političkoga dramskog pisma ili političkoga teatra.

Prelazak iz sedamdesetih u osamdesete godine u socijalističkoj Jugoslaviji obilježile su dvije smrti – 1980. umro je jugoslavenski predsjednik Josip Broz Tito, a 1981. pisac i leksikograf Miroslav Krleža. Titovim silaskom s povijesne scene okončano je jedno burno razdoblje jugoslavenske političke povijesti. Krležinom smrću, posebice u Hrvatskoj, sa scene odlazi književni i intelektualni autoritet čiji je utjecaj bio tako golem da su se pisci desetljećima imali potrebu uspoređivati s njim i određivati kao krležijanci ili antikrležijanci. Hrvatska je književnost osamdesetih nastajala u veoma poticajnom kulturološkom kontekstu, dodirivala se i razmjenjivala iskustva s umjetničkim praksama poput popularne glazbe, stripa, fotografije, filma, videa ili konceptualne umjetnosti. Događajući se na stranicama omladinskoga tiska i intermedijalno koncipiranog časopisa „Quorum“, ona je umjesto modernističke ekskluzivnosti promovirala postmodernističku trpeljivost. Njezini su jezici istodobno zavodljivi i višestruko kodirani, pa je i čitatelj kakva pretpostavlja nalik rafiniranu sugovorniku za rijetke prilike.

Dok je svijet arhivirao devedesete godine 20. stoljeća kao razdoblje gospodarskog uzleta, mira i optimizma, isto je razdoblje u Hrvatskoj ratno traumatično doba. Umjetnici zatečeni zbiljom nerijetko pribjegavaju strategijama njezina angažiranog dokumentiranja, konceptualnog tumačenja ili pukog arhiviranja. Antiratna je semiologija zajednički nazivnik većine djela nastalih u tom razdoblju. Posebna je pozornost u poglavlju o devedesetima posvećena književnosti svjedočenja, ratnom pismu i različitim tipovima interdiskurzivnih rukopisa.

Napokon prvo desetljeće 21. stoljeća (ili nulte godine) prikazano je kao izrazito emocionalno razdoblje u kojemu se hrvatsko društvo kretalo između nade i razočaranja, euforije i depresije. Karakteriziraju ga među ostalim divlja privatizacija, tranzicija, procvat potrošačkoga društva i pregovori o pristupanju Hrvatske Europskoj uniji. Kao glavna obilježja književnih praksi tog desetljeća izdvojena su četiri pojma:

stvarnost, FAK, medij i reklama. Opisano je koje su im smislove pridavali pisci i kritičari te na koji su način ti pojmovi utjecali na oblikovanje novih literarnih poetika.

Gdjekad se pokaže da već sam čin okupljanja raznorodnih podataka na istom mjestu posjeduje nešto od privlačnosti naracije te da potiče na uspostavljanje neočekivanih veza. Možda se taj sretan slučaj i ovdje dogodio. Ponuđeni je prikaz hrvatske književnosti od 1970. do 2010. godine fenomenски, ne teži iscrpnosti nego izdvajanju bitnih pravaca razvoja, tj. intelektualnih, literarnih i stilskih dominanti. Na čitatelju je da taj prikaz potvrdi, dopuni, možda i ospori vlastitim uvidima.

Ključne riječi: hrvatska književnost, hrvatska kultura, modernizam, postmodernizam, ratna književnost, tranzicija, sedamdesete, osamdesete, devedesete, nulte

Introduction to Croatian Literature and its Polish Reception Part 1

Krešimir Bagić
**Introduction to Contemporary Croatian Literature
(1970–2010)**

Summary

Introduction to Contemporary Croatian Literature provides a contextual overview of Croatian literature from 1970 to 2010. In four chapters, the author follows the principle of decadal representation and singles out the focal points related to events, politics, culture, and poetics of each decade, directly or indirectly referring to the consensuses and paradoxes that marked the entire period. In those forty years, Croatian society experienced the transition from a socialist to a capitalist model, from a planned to a market economy, a dramatic war in which state and legal independence was won, followed by the millennium bug and the unstoppable spectacularization of life in all areas. At the same time, Croatian writers engaged with creative reflection and writing about different phenomena, from the so-called Croatian silence to advertising – poetic-wise, their writing ranged from modernist exclusivity through postmodern tolerance to neorealism. In a technical sense, from fountain pens through typewriters, we have come to the contact of a finger with the digital interface.

The atmosphere of the 1970s was marked by the Croatian Spring, the 1971 movement that united the then political leadership, intellectuals, students, and the people. The main goals of the movement were the economic and political independence of Croatia, media freedom, and even the introduction of a multi-party system. In December 1971, the central government of Yugoslavia, led by the president Josip Broz Tito, brutally suppressed the movement, dismissed its leaders, sentenced numerous intellectuals to prison, and banned the work of several institutions and newspapers. Rapture was replaced by

apathy. The spiritual climate of the decade was characterized by the so-called Croatian silence, attempts at engaged reflection on social life and efforts to speak about language and art from a post-structuralist and psychoanalytic perspective. There are noticeable differences among the three literary genres: the poetry of the seventies is semiotic, the prose is mannerist and escapist, and the drama is political. While poets and prose writers avoid a more direct reference to reality, especially commenting on political practices, playwrights create a series of texts that critics will call political drama writing or political theater.

The transition from the 1970s to the 1980s in socialist Yugoslavia was marked by two deaths – the death of the president of Yugoslavia Josip Broz Tito in 1980, followed by the death of writer and lexicographer Miroslav Krleža in 1981. Tito's descent from the historical scene ended a turbulent period in Yugoslav political history. Krleža's death, especially in Croatia, meant a loss of a literary and intellectual authority whose influence was so immense that writers would compare themselves with Krleža for decades identifying themselves as "Krležians" or "anti-Krležians". In the 1980s, Croatian literature was created in a very stimulating cultural context, approaching and exchanging experiences with artistic practices such as popular music, comics, photography, film, video and conceptual art. Taking place on the pages of the youth press and the journal "Quorum", which advocated intermediality, the literature promoted postmodern tolerance instead of modernist exclusivity. Its languages were seductive and multi-coded at the same time, making its assumed reader a refined interlocutor for rare occasions.

While the world archived the 1990s as a time of economic uplift, peace, and optimism, the same period in Croatia was marked by a war trauma. Stunned by reality, artists often resort to strategies of engaged documentation, conceptual interpretation, or mere archiving. Anti-war semiology is the common denominator of most works created during this period. In the chapter on the nineties, special attention is paid to testimonial literature, war writing, and various types of inter-discursive manuscripts.

Finally, the first decade of the 21st century (or the zero years) is presented as a highly emotional period in which Croatian society moved between hope and disappointment, euphoria and depression. It is

characterized, among other things, by wild privatization, transition, the flourishing of consumer society, and negotiations on Croatia's accession to the European Union. Four concepts are singled out as the main features of literary practices of the decade: reality, FAK, media, and advertising. The meanings that writers and critics attributed to these concepts are described and it is explained how they influenced the formation of new literary poetics.

Sometimes there is certain narrative attractiveness in the very act of gathering diverse data in the same place and this encourages making unexpected connections. This fortunate event might have occurred here as well. The offered presentation of Croatian literature from 1970 to 2010 highlights phenomena; it does not strive for exhaustiveness but rather focuses on important developmental paths, i.e. intellectual, literary, and stylistic dominants. It is up to the reader to confirm, supplement, and perhaps challenge this overview with their own insights.

Keywords: Croatian literature, Croatian culture, modernism, post-modernism, war literature, transition, 1970s, 1980s, 1990s, 2000s

Fotografie na okładce – kolejno:

il. 56, 63, 70, 26, 22, 9, 93, 35, 57, 48, 31, 40, 14, 82, 51, 95, 52, 92, 20, 29, 6, 47, 81, 49 – por. Wykaz ilustracji

Fotografie na stronach działowych – kolejno:

1. – il. 20 i 22, 2. – il. 29 i 31, 3. – il. 74 i 55, 4. – 81 i 85 – por. Wykaz ilustracji

Redaktor

Barbara Jagoda

Projekt okładki, stron działowych, opracowanie graficzne i łamanie

Tomasz Kiełkowski

Korekta

Adriana Szaforz

Redaktor inicjujący

Przemysław Pieniążek

Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

Uniwersytet Śląski w Katowicach zobowiązany jest do oświadczenia, że nowy utwór został wydany dzięki pomocy ze strony wydawnictwa Školska knjiga d.d., Zagrzeb, Chorwacja



Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne

Publikacja na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



<https://orcid.org/0000-0002-5757-2451>

<https://orcid.org/0000-0002-0665-3606>

Bagić, Krešimir

Wprowadzenie do współczesnej literatury

chorwackiej (1970-2010) / Krešimir Bagić ;

przekład, opracowanie i postowie Leszek Małczak. –

Wydanie I. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu

Śląskiego, 2023. – (Biblioteka Przekładów

Literatur Słowińskich), (Wprowadzenie do

literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji ;

cz. 1)

<https://doi.org/10.31261/PN.4180>

ISBN 978-83-226-4340-2

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

<https://wydawnictwo.us.edu.pl>

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,25. Ark. wyd. 16,00. PN 4180.



Krešimir Bagić (1962, Gradište) – literaturoznawca, krytyk literacki, poeta, profesor stylistyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu, wykładowca języka i literatury chorwackiej na Sorbonie (1996–1999), dyrektor Zagrzebskiej Szkoły Sławistycznej (2005–2009), założyciel i redaktor portalu Stilistika.org. Od 2022 roku członek Chorwackiej Akademii Nauk i Sztuk.

Autor monografii: *Četiri dimenzije sumnje / Cztery wymiary wątpliwości* (współautor, 1988), *Živi jezici / Żywe języki* (1994), *Umijeće osporavanja / Sztuka kwestionowania* (1999), *Brisani prostor / Otwarta przestrzeń* (2002), *Treba li pisati kako dobri pisci pišu / Czy należy pisać tak dobrze, jak robią to pisarze* (2004), *Rječnik stilskih figura / Słownik figur stylistycznych* (2012), *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost / Wprowadzenie do współczesnej literatury chorwackiej*

(2016) i *Pogled iz Dubrave / Spojrzenie z Dubrawy* (2017), *Republika stiha / Republika wiersza* (2023), *Figure i stilovi / Figure i style* (2023).

Wydał 11 tomików wierszy, m.in.: *Između dva snažna dima / Między dwoma sztachnięciami* (1989), *Krošnja / Korona drzewa* (1994), *Jezik za svaku udaljenost / Język oddalenia* (2001), *Le palmier se balance* (2003), *U polutama predgrađa / W półmroku przedmieścia* (2006), *Tko baca mrvice kruha dok hoda šumom / Qui sème des miettes de pain en traversant les bois* (2016), *Ponornice / Podziemne rzeki* (2021).

Redagował wybory prozy: *Poštari lakog sna / Listonosze lekkich snów* (1996) i *Goli grad / Nagie miasto* (2003), *Rječnik Trećeg programa / Słownik Programu Trzeciego* (1995), wybory poezji Zvonka Makovicia, Stjepana Gulina i Josipa Severa oraz monografie wieloautorskie: *Važno je imati stila / Ważne by mieć styl* (2002), *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor / Wyrzucisz styl za drzwi, wróci przez okno* (2006) i *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge!* (2011); współredagował monografie wieloautorskie: *Jezik in fabula. Piscy o jeziku i stilu / Język in fabula. Pisarze o języku i stylu* (2017), *Jezik in fabula: zbornik radova / Język in fabula: monografia wieloautorska* (2018).

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4340-2



9 788322 643402

Więcej o książce

