

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Andrea M I L A N K O (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

amilanko@ffzg.hr

ŠTO JE OSTALO OD LIRIKE?

Primljeno: 11. svibnja 2025.

UDK 82.0-1

82-1:1:81

821.163.42-4

821.163.42.09Pogačar, M.

82(091)-05Kravar, Z.

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.069.1/07>

Rani esej Zorana Kravara “Lirika i znanje” (1972) razmatra se u svjetlu suvremene pjesničke produkcije i kritike poezije ne bi li se testirale aktualnost i prikladnost iznesene teze o lirici kao specifičnom tipu govora koji se ne može ni analizirati ni pojmiti instrumentarijem svijeta znanja. Potonji je naime određen logičko-kauzalnim vezama i gramatičkim ustrojem, a lirika napušta takav vid razumijevanja svijeta okrećući se promatranju materijalnosti jezika. S obzirom na višekratne dijagnoze o uzroku lirike pred tehnološkim napretkom i avangardnim projektima izjednačavanja umjetnosti i života, u radu se poredbenim čitanjem Kravarova teksta i Derridaova eseja “Che cos’è la poesia?” (1988) uz Pogačarovu zbirku pjesama *Knjiga praznika* (2022) istražuje metafora pjesme kao ježa. Pritom se upućuje na poetičke pomake koje je Pogačar u toj knjizi ostvario na pozadini stvarnosne poezije, vraćajući se napuštenim tradicionalnim obilježjima lirike kao što su apostrofa, eufonijske odlike riječi, tamnoća jezika, intertekstualnost i elitizam književne komunikacije.

Ključne riječi: stvarnosna poezija, alegorija, znanje, lirika, Marko Pogačar

137

Govoriti o lirici moguće je od aleksandrijskoga doba Dionizija Tračanina (usp. Kravar 1998: 406), ali vijugav put koji je taj termin prevalio do danas promijenio mu je opseg značenja: od početne oznake za antičke vrste izvođene uz pratnju lire do romantičarske teorijske apstrakcije za jedan distinktivni književni rod. Noviji pokušaji terminološkog raščišćavanja išli su ili u smjeru izrade višekomponentnoga modela (usp. Wolf 2005: 24–31) ili u smjeru historizacije (usp. Jackson i Prins 2014),¹ pri

¹ U drugom poglavlju knjige *Theory of the Lyric* (2015) Culler polemizira s Jackson i Prins prigovarajući im da, ironično, kritizirajući druge teoretičare zbog neopravdanog proširenja pojma

čemu se prvi odlikuje većom fleksibilnošću od potonjeg, ali je potencijalno sklizak u konkretnoj primjeni zato što za polazište neizostavno uzima tek jednu ovjerenu književnopovijesnu vrstu, lirsku pjesmu, te stoga žanrovsku pripadnost ne izvodi iz cjelokupnog stanja književne produkcije (poezije i proze). Taj je zahvat ipak prepušten književnom povjesničaru dovoljno osjetljivu za iščitavanje književne dinamike i ocjenu vlastita teorijskog polazišta. Prethodni naponi klasifikacije lirike, onaj arhetipske kritike N. Fryea, fenomenološki pristup E. Staigera i pragmatički pristup K. Hamburger, sagledavali su liriku u širem kontekstu, odnosno u okviru književnosti u cjelini i njezina odnosa prema drugim društvenim diskursima. Tu je osobito instruktivna bila teorija komunikacije, kojoj se priklonio i Zoran Kravar prilažući poglavlje "Lirska pjesma" četvrtom izdanju *Uvoda u književnost* urednika Z. Škreba i A. Stamaća, odmjenujući tako svoj fenomenološki pogled s početka 1970-ih, objelodanjen netom prije nego što će njegov autor stupiti u istraživačku akademsku zajednicu.

Polazište ovoga rada upravo je esej "Lirika i znanje" koji je Zoran Kravar objavio 1972. godine u časopisu *Forum*, kad je imao tek dvadeset i četiri godine. Suprotno pretpostavljenom stajalištu da je rad pisan u mladosti prevladan ili poništen radovima iz čije zrele akademske karijere, mjerilom aktualnosti valja uzeti sadržaj i relevantnost teza razmatranog eseja, a ne autorovu dob. Drugo, Kravar je svoje argumente ilustrirao primjerima iz hrvatske moderne lirike, paradigmatičnima i za raspravu o lirici i lirskoj pjesmi općenito, pa ga to čini zahvalnim sugovornikom za bilo koji govor o suvremenom i teorijskom i književnoprodukcijskom stanju. Ne manje važno, i odabrani mladoliričari i mladi Kravar pisali su svjedočeći (neo)avangardnim književnim praksama. Treće, u eseju su vrlo suptilno iznesene neke prognoze budućnosti lirike, izvedene, jasno, na pozadini tadašnje pjesničke produkcije, pa je i zanimljivo i instruktivno usporediti ih, s pedesetogodišnjim odmakom, sa suvremenim stanjem.

"Pitanje, dakle, o tome kako lirika mimoilazi svijet znanja najbitnije je pitanje što se o njoj dade postaviti: po svome je opsegu ono ravno pitanju: kako je lirika uopće moguća?", tvrdi Kravar u eseju (2022: 21–22). Granice našega kulturnoga bitka, polako u nastavku razvija svoju argumentaciju, podređuju govor logici, kazualnosti i apriornosti znanja. Znanje se pak oslanja ili na normativnost govora ili na percepciju naših osjetila. Lirika međutim napušta te protokole razumijevanja svijeta, a da pritom nije "protuteža svijetu znanja" (*ibid.*: 26), nego "prije neka vrsta spontanoga mimoilaženja govorne prakse svijeta znanja, a samim time i one

lirike na povijesno nelirske oblike odnosno zbog pretjerane "lirizacije" i same pridonose konfuziji savrnjujući povijesno odvojene pojave.

interpretacije govora koju ovaj zastupa. Lirika govori govorom kome znanje ne prethodi i kome ono ne može biti kriterij" (*ibid.*). Postave li se Kravarove teze uz avangardno razumijevanje umjetnosti općenito i poezije napose, lirika se dokida u onom trenutku kojem su težile avangardne pjesničke prakse, kad lirika ne samo da prestaje mimoilaziti i "govornu praksu svijeta znanja" i njegovu "interpretaciju" nego se s njima nepovratno savršuje, izjednačava se sa životom, postaje sâm život; umjetnički izbaviti liriku, paradoksalno, u krajnjoj konzekvenciji znači podrediti je instrumentalizaciji svijeta znanja. Tako, u gesti ironičnoj za sudbinu lirike, umjetničke ambicije najeksperimentalnijih nastojanja u povijesti umjetnosti konvergiraju s tehnološkim i znanstvenim napretkom, koji je pak Ujević svojedobno u eseju "Sumrak poezije" proglasio odgovornim za skoro iščeznuće lirike: "sve njene blagodatni preći će u nasljedstvo prozi, noveli i romanu" (Ujević 1965: 393).² Ujevićevu nizu valja pridodati i esej, napose s obzirom na njegovo mjesto u opusu Danijela Dragojevića, koji s Ujevićem dijeli "postavangardnu" poziciju (Jurić 2024: 106) i percipiranu kontroverznost eseja u knjizi *O Veronici, Belzebubu i kucanju na neizvjesna vrata*.³ Premda se ni Ujević ni Kravar ne bave akademskom recepcijom lirike, u nastavku ću pokazati njezin nehotični kolaboracijski impuls s tehnološko-znanstvenim istiskivanjem lirike. Naime dok pjesnici pokazuju svijest o tome da lirika može prezimiti nasrtaje pomodnosti u zaklonu drugih žanrova, zaobiđe li kritičarov um manifestno nelirsku (ali latentno lirsku) književnu produkciju – i protokole čitanja koje ona za sebe potražuje – dolazi do pogrešne dijagnoze i ocjene pjesnikova posla.

Drugo što valja zamijetiti jest nenamjerna sličnost između avangardnih praksi i tzv. stvarnosne poezije u krajnjem ishodu (i ironičnom obratu): tendencijom posljednje prepoznatljivije lirske poetike, stvarnosne poezije, da pridobije recipijenta izvedbom uživo i u tu svrhu deaktivacijom tradicionalnih odlika lirike poput

² Tezama iz Ujevićeva eseja "Sumrak poezije" u kontekstu cjelokupnog Ujevićeva pjesništva pozabavio se Slaven Jurić u poglavlju knjige *Pjesma priča poema* (2024). Ovdje ulazim u Jurićeva razmatranja samo rubno, u mjeri u kojoj su njegova zapažanja o Ujevićevoj pjesničkoj i refleksivnoj poziciji ilustrativna za ocjenu sudbine lirike.

³ Tekstom "Veronikin rubac" iz 1963. zaključuje se pjesnička zbirka *Nevrijeme i drugo* (1968), ali se njime, neizmijenjenim, otvara i knjiga eseja *O Veronici, Belzebubu i kucanju na neizvjesna vrata* (1970). Ovom prigodom ne mogu podrobnije ulaziti u temu odnosa Dragojevićeva pjesničkog i esejističkog subjekta, kao ni problematizirati žanrovsku razgraničenost njegova opusa, nego tek upućujem na jedan aspekt srodnosti Dragojevića s Ujevićem koji će se poslije pokazati ključnim i za razumijevanje Pogačarove poezije: obojica izražavaju skepsu prema pomodnim umjetničkim pravicima avangardnog predznaka te su obojica neke postupke tradicionalne lirike preusmjerila u druge žanrove kao što su kritika i esej. Usto, Dragojeviću, baš kao ni Pogačaru, "ništa nije izvan veze" (Obličar 2017: 254), zacijelo zato što su čitatelji moderne poezije.

opkoračenja, apostrofe, eufonijskih potencijala, modernističke tamnoće jezika⁴ i aktivacijom proznih kao što su narativnost, razgovorni jezik, denotativnost itd.⁵ ona konvergira s avangardnim nastojanjima da se ukinе granica između institucije književnosti i života. Međutim upravo je takvo stanje urodilo konfuzijom i metodološkim omaškama: s jedne strane, zatečeno stanje, ako se gleda površno, izgleda *kao da* pjesnike motivira "promatranje neposredne stvarnosti" (Šodan 2010: 8) ne bi li kritički progovorili o zbilji "preko istančane lirske deskripcije" (Bagić 2023b: 247) ili se pak *doima* tako da se "tekst situira u konkretno vrijeme [...], situaciju [...] i međusobne odnose" (Šalat 2023: 183), pa nam je time tobože "neposredno opisana u brojnim pjesmama" (Đurđević 2023: 17) autorova životna priča. To su sve redom manifestacije "pad[a] u puki pozitivizam koji ne objašnjava ono što se događa u tekstualnim i recepcijskim praksama" (Jurić 2024: 176) i ne uspijevaju izboriti za lirsku pjesmu proklamiranu političnost samim time što pjesmu podređuju zbilji; tvrdnja "da poezija može funkcionirati i kao čitko mjesto prepoznavanja" (Šodan 2023: 11) proizlazi iz teorije odraza koju ni Ujević ni Dragojević, a vidjet ćemo poslije ni Pogačar, ne bi potpisali. S druge pak strane, na djelu je također rezultat *neprepoznavanja* davno opisane zakonitosti književne evolucije, naime da su ti iz proze uvezeni postupci postali nove odlike pjesničkog jezika stupivši na mjesto napuštenih književnih postupaka estetičkog modernizma.

Čini se kako Kravarov esej nije primjenjiv na stvarnosnu poeziju jer se ta prepoznatljiva poetika formirala u opreci s estetičkim modernizmom i nakon njega, tim više što Kravar tvrdi da lirski govor narušava predodžbu o govoru kao sredstvu kojim se znanje objavljuje, pa je posljedično izložen prijetnji da ga se obezvrijedi ili poništi, da ga se promatra kao vrstu "otpatka od normativne govorne prakse" (Kravar 2022: 26). Ali ako se govor pjesme maksimalno približi proznom izričaju, logično bi bilo pomisliti da je time sebi priskrbio pravo na konkurentnost u prenošenju znanja i uklonio ranjivost od napada za suvišnost, puku retoričnost, elitizam i egocentričnost. Međutim lirski nam govor ipak nešto priopćava, ali to nešto mora biti odvojeno od pojmljivosti kako je zahvaća svijet znanja. Kravar, tako, postulira drugi vid pojmljivosti, još jedan modus u "kome

⁴ U kritici je sve češće u optjecaju termin hipermetaforičnost, no on navodi na neprikladnu čitateljsku strategiju sugestijom da se napornim umovanjem ima doći do označenog, dok je zapravo riječ o fenomenu koji je još Rimbaud prakticirao: "čin je to diktatorske mašte", a Hugo Friedrich opisuje ga ovako: "sve su to doduše elementi osjetilne zbilje, ali su sažimanjem, ispuštanjem, potiskivanjem i novim kombiniranjem uzdignuti do neke nezbilje. I upravo time *nova tvorevina ne upućuje više nazad na realnost, nego sili pogled na sam čin koji ju je proizveo*" (1985: 87, kurziv moj).

⁵ Ovdje upućujem na analitički pregledno i argumentacijski uvjerljivo poglavlje "Popularno u elitnom: 'stvarnosno' pjesništvo i poetski modernitet" (Jurić 2024: 169–188).

nam se biće objavljuje. Tradicionalna poetika nije u stanju dovesti do riječi iskustvo te objave. Ona se orijentira iz svijeta znanja i sva se njezina metodologija temelji na netematiziranoj ideji bitka bića" (*ibid.*: 26–27). Umjesto dakle da slijedi put tradicionalne poetike te uspijevajući misliti liriku mimo granica bića koje se oslanja isključivo na znanje, Kravar pretpostavlja da se biće javlja *i izvan granica svijeta znanja* te da ga artikulira upravo lirski govor; štoviše, tek se u lirskom govoru biće može "pokazati u svome autentičnom bitku" (*ibid.*: 28). Privedemo li, ekonomičnosti radi, Kravarovu argumentaciju zaključku, lirski govor takav je tip govora u kojem autentičnost bića pronalazi svoje utočište, razveden je od kazualnosti i logičko-gramatičkog imperativa te dopušta raskid logike od gramatike, a da pritom nije besmislen: "samo je govor oslobođen metafizičke, specifičnije: logičko-gramatičke interpretacije – mjesto na kome se objavljuje nešto od istine onoga što se krije pod imenom pričina" (*ibid.*: 35). Tim se govorom služi pjesnik, no zacijelo ne još dugo, prognozira Kravar, jer "lirski govor već kopni. Prebivajući na rubu svijeta znanja, on je u sve većoj mjeri od njega apsorbiran" (*ibid.*). Čita li se ta prognoza u svjetlu stanja gotovo potpune apsorpcije lirskoga govora od svijeta znanja, stupili smo na tlo paradoksa da lirika, što se više pridružuje svijetu znanja, to više gubi moć iole ozbiljnije ontološke prijetnje. Naime lirski govor osporava "ontološko – ne i povijesno – značenje govora kojim govori znanje" i on je mjesto poigravanja pričinom, "a pritom ne vara [...]" (*ibid.*). Kravar dakle ne proziva akademsko proučavanje lirike saveznikom ili krivcem za marginalizaciju lirskog govora samim time što ga se podvodi pod "otpatke od normativne prakse", no budući da je ono službenik svijeta znanja, marginalizirati lirski govor može se i tako da ga se proglašava dodatkom ili *viškom* u odnosu na normativnu praksu. Ta naizgled velikodušna gesta ipak promašuje onaj drugi vid pojmljivosti objave bića zato što njegovo razumijevanje izvodi iz uspostavljenih granica riječi kojima se posreduje znanje. Neizbježno je dakle da će se taj višak u akademskim rukama proglasiti ili razgovijetnim ukrasom ili pretjerivanjem (*hipermetaforičnost!*) ili intuiranom mistikom, što proučavanje lirike vraća na jednu od dviju prevaljenih povijesnih trasa: teoriju otklona ili biografizam i pozitivizam. Protivno i jednom i drugom sročan je Derridaov odgovor na pitanje što je to poezija.

Godine 1988. Derrida ima 58 godina i na poziv uredništva talijanskog časopisa *Poesia* da gostuje u stalnoj rubrici koja odgovara na naslovno pitanje objavljuje kratak tekst "Che cos'è la poesia?" (1991). Dok se Kravar u tekstu "Opoziv (lirskog) subjekta" distancirao od za poststrukturaliste nezaobilazne "decentrirane subjektivnosti" (2005: 139), opredjeljujući se isključivo za gramatičko lice, "govornu instanciju u lirskoj pjesmi" (*ibid.*: 140), neporecive su podudarnosti u tezama, pa čak i metaforama, između mladoga Kravara i Derridaa. Veza između Kravara

i Derridaa doima se dalekom i spekulativnom, pogotovo uzme li se u obzir Kravarova jasnoća izlaganja i Derridaov stil pisanja, u ovom tekstu posebno taman, koji Clark jednako neobično naziva "apstraktnom odom", odnosno "složenom postromantičnom, postmodernom rekonfiguracijom forme ode" (1993: 52). Zajednička im je neosporna hajdegerijanska podloga.

Ono što Kravarov tekst eksplicira, to Derridaov izvedbeno demonstrira: dok se Derridaov tekst "kontinuirano opire načinu na koji su temeljni termini poetike nerazmršivo povezani s diskreditiranim pojmovima subjektivnosti i komunikacije (konceptije teksta kao izraza subjektivnog života, opreke forme i sadržaja, označitelja i označenog)" (Clark 1993: 51), Kravar priželjkuje "hermeneutiku lirskoga govora" (Kravar 2022: 40), onu koja će mimoići svijet znanja i njegova ograničenja. Kao što on postulira pojmljivost bića izvan logičko-gramatičke normativnosti govora, Derrida se ispomaže neologizmom *poematičkog*: "poslušati pjesničko znači postupati pozorno prema čemu, i u jeziku i izvan njega, ali to nešto nije 'jednostavno takvo', nego je njegov identitet nestabilan, neobuzdan, ne trpi definicije: vrsta je alteriteta, a ne istosti" (Clark 1993: 50). Kravarovim riječima, lirika je "govor koji nam prenosi nešto od istine bića" (2022: 40). Ni Kravar ni Derrida ne uzimaju u obzir drugu mogućnost koja usložnjava, ako je ugrožava presnažna riječ, opis lirike, naime kako prepoznati lirsko kada iščeznu njegova prepoznatljiva obilježja? Čin čitanja pjesme za liriku je rizičan utoliko ukoliko ne raspolaže hermeneutikom lirskoga govora, nego je u komunikaciji upućen na prometnice prostranoga svijeta znanja, pa je pjesma doista ranjiva i izložena poput ježa u Derridaovu tekstu.

U naslovu postavljeno pitanje "Što je ostalo od lirike?" dobiva opsežan odgovor ako je suditi po knjizi okupljenih recenzija recentnoga hrvatskog pjesništva *Republika stiha* (2023), kako ga vidi izvrstan poznavatelj i samoimenovani "kroničar poezije" (Bagić 2023b: 93) Krešimir Bagić, jer ondje lirike i njezinih izvedenica ne manjka. Naime atributom *lirski* određuje se niz imenica: svijet (32, 47, 54, 55, 85, 102, 106, 212), naracija (32, 54, 79, 110, 159), junakinja (32), pripitomljavanje zbilje (45), tvrdnje i ponavljanja (46), igre (46), intima (47), narcizam (47), motiv, slika ili misao (50, 69), mišljenje (96), tema (51, 159), zapisi (51), kazivačica (51), priča (52, 110), prikazivanje (60, 160), inačica (63), scena (70, 130), govor (73), aforizam (79), parabola (79), političnost (80), jezik (91), opus (94), ritam (96), diptisi (98), produkcija (100), zemljovid (102), izlaganje (102), rečenica (102), tkanje (102), tema i sintaksa (103), kadrovi i motrišta (105), piruete (107), svojstva (108), likovi (110), esejizam (113), proizvodnja (113), angažman (119), sažimanje epskih sižea (122), stil (124), pismo (127, 161, 214), pohvala (131), svjedočanstvo (133), prispodoba (139), kod (140), storija

(140, 160, 202), alter ego (141), teatar (146), protagonist (154), epistole (156), poetika i trendovi (156), viagra (168), minijatura (169), rasprava (173), armatura (179), arheologija (192), proserde (193), iskustvo (198), zbivanje (198), tehnika (200), komentar (201), kronika (210), minijatura (212), umijeće (212), diskurz (214), patos (220), dnevnik (234) itd. Pridodaju li se tomu i izvedenice kao što su *lirizacije patnje* (80) ili *prilozi* kao što je "lirski rekonstruirati", razabire se pozicija iz koje čita kroničar poezije: lirika i lirsko nisu na bitan način integralan dio suvremenog svijeta niti ga u bitnom nadilaze, nego su njegova više ili manje atraktivna inačica. Naime promotre li se Bagićeve sintagme i svrstaju li se u kategorije, odnosni pridjev *lirski* ponekad označava jednostavno *ovjerenu pojavu u pjesmi* (koja ne mora nužno biti lirska, može biti riječ i o poemi), *stil izlaganja* (fragmentarnost, nedovršenost, statičnost motiva, govor u prvome licu), *rod lirike* (nasuprot epici i drami), tekstove napisane *stihom* nasuprot tekstovima u prozi (usprkos tomu što sadrže storiju, naraciju, kazivačicu, priču, prisposobu) ili pak emocionalni ili subjektivni *ton izlaganja*. Sve su to ovjereni elementi višekomponentnoga modela lirske pjesme kakav opisuje Wolf (2005), no njihova se konačna upotrebljivost testira u susretu sa sinkronijskim presjekom polja, a tu pak kroničar treba predati štafetu dalje.

Nije potrebno ulagati energiju u iscrtavanje terminološke kartografije i stranputica koje su dovele do miješanja pojmova poezije i lirike jer sadašnje stanje samo "zrcali razne faze tog razvoja" (Wolf 2005: 23). Usto, muke po terminologiji neće razriješiti temeljni problem, a on je: koliko je suvremena poezija u stanju ispuniti zadaću što ju je Kravar bio ocrtao 1972, naime biti alternativa pojmljivosti bića što ju je odredio svijet znanja? Drugo i ne manje važno pitanje glasi: ako je takva lirika i nadživjela poetičke trendove kao što su semantički konkretizam, stvarnosna poezija, postmoderni ludizam, kako je prepoznati i kako je opisati? Sudeći po Bagićeve recenzijama, malo je pjesničkih zbirki koje su mjesto razlike, svijetli zvuk punine, a ako je mjeriti po analitičkom instrumentariju većine njihovih opisivača, teško da bi se takva zbirka razabrala, a kamoli prikladno opisala. Na ovom mjestu anticipirat ću pomalo i izdvojiti *Knjigu praznika* (2021, drugo izdanje 2022) Marka Pogačara kao egzemplarnu za oba aspekta rasprave, i za stanje pjesničke riječi i za njegove aktualne kritičko-akademske ocjene.

Slijedom Kravarove tvrdnje da bi hermeneutika lirskoga govora trebala "razmatrati govor lirike u njegovoj slobodi od svijeta znanja, znajući da se u njemu sluti nešto što se znanju još nikada nije ukazalo" (*ibid.*: 40), čitanje lirike automatski diskvalificira parafrazu. I doista, da bi se njegova intencija posve razumjela, Kravar odmah poseže za primjerom iz lirske pjesme i suzbija mogućnost *parafraze*: "‘stati svladan’ ne valja razumjeti u smislu ‘nešto snažno doživjeti’" (*ibid.*). Drugim rije-

čima, lirika nije metaforički govor, otklon od zamišljene norme ili svakodnevnog, općekomunikacijskog jezika, nego jezik koji preobražava sâm jezik:

U svjetlu našega razmatranja nije se lirika pokazala kao nešto u što se možemo strovaliti nagoni i bezumno; ona je cilj sabranoga silaženja u iskon govora, odakle nam blista kao "tiho središte" svega postojećeg. (*ibid.*)

a to pak onda znači da "lirski govor [...] ne tematizira ništa što bi na bilo kakav način moglo postati predmetom svijeta znanja" (*ibid.*: 39). U tom smislu, strogo govoreći, pjesma ne govori *ništa*, nego govori, a kako parafraza "prenosi isti sadržaj drugim riječima" (Bagić 2023a: 18–19), ona je, i opet strogo gledajući, za govor o lirici nemoguća figura, osim ako o pjesmi ne govori druga pjesma, na što ćemo se još vratiti.

Mjereći suvremenu pjesničku produkciju tim određenjem lirike – a Kravarova uvjerljiva argumentacija ne ostavlja prostora sumnji – svjedoci smo ili iščeznuća lirskoga govora, koji je već početkom 1970-ih, prema Kravarevoj prognozi, počeo kopnjeti, ili tihoj pobjedi epigonstva i pomodarstva. Naime baš ono što Kravar naglašava da se *ne može činiti* – "Navike što smo ih stekli kroz razumijevanje epike i drame ne mogu se, međutim, prenositi na bavljenje lirikom" (Kravar 2022: 38) – *ne prestaje se činiti*, i u pisanju i u čitanju lirike:

Iskustvo čitanja sugerira pak da se dio suvremenih pjesnika u toj mjeri oslanja na jedinstvenost svojih doživljaja i stvaralačkih genija da su sve rjeđi izravni ili posredni tragovi njihovih susreta s tuđim stihovima. (Bagić 2023b: 204)

Drugo, govoreći o lirskom govoru, Kravar kaže: "gledamo li ga u uzajamnosti s bilo kakvom idejom 'stvarnosti', govor nikada ne prestaje biti ono što se od njega očekuje iz svijeta znanja, ono čime ga već Platon određuje: ne prestaje biti *oruđe*" (Kravar 2022: 37). Međutim upravo je sasvim određena ideja "stvarnosti" i agenda glavni motor za pisanje pjesama: "ako netko nakon čitanja tih pjesama bude mogao nabrojati više od jedne znanstvenice, ja sam sretna" (Herceg, cit. prema Bagić 2023b: 66). Paradoksalno, time se ne ispunjava "društvena misija pjesme i razlog njezina opstanka", a za koje je Kravar u *Uvodu u književnost* utvrdio kako se sastoji "u tome da se ona vrati tamo gdje je svojom savršenijom formom i svojim društvenim ugledom obezvrijedila spontanu govornu reakciju" (Kravar 1998: 388).

To što se suvremeni pjesnici u velikoj mjeri oslanjaju na "jedinstvenost svojih doživljaja i stvaralačkih genija" znači da je u podlozi njihova razumijevanja svijeta "neka dovršena ideja bića u cjelini koju i poetika nasljeđuje u liku 'stvarnosti'", pa je, jer ni "samo znanje i govor kojim ono govori ne mogu ići dalje od 'stvarnosti'", onda logično da "ni poetika ne pita o onome što se u lirskom govoru javlja, već

svu liriku razumije kao osebujnu prezentaciju uvijek već pretpostavljene i za svako 'oponašanje' obavezne 'stvarnosti'" (Kravar 2022: 27). Premda ne upotrebljava taj izraz, Kravarov opis može se čitati kao suptilna kritika tzv. teorije otklona u povratku figuralnosti jezika koja je vrhunac doživjela u strukturalizmu. Kravarov je pak put drukčiji: ako "osebujnost lirskoga govora nije rezultat nekoga subjektivno obilježenog postavljanja prema 'stvarnosti'", ako je "ona [...] mnogo više samo znak za ontološku izuzetnost onoga čemu lirika prepušta riječ" (*ibid.*: 27), onda je istina bića koju lirski govor skriva ili čuva pojmljivost bića izvan svijeta znanja.

Ali kako bi se takvo znanje, neposredovano "logičko-gramatičkom stegom" (Kravar 2022: 28), uopće moglo objaviti u tekstovima kojima je osnova "kritički mimetizam, lirsko prikazivanje stvarnosti" (Bagić 2023b: 160), na što bi mogla uputiti "referencijalna [...] poezija" (Bagić 2023b: 126), o kojoj se točno poziciji govori kada se govori o "lirskom angažmanu" (Bagić 2023b: 119), što zastupaju "lirska političnost" (Bagić 2023b: 80) i "tezična zbirka" (Bagić 2023b: 66), kako ocijeniti "eksplicitno angažiranu knjigu pjesama" (Bagić 2023b: 66)? Odgovore na sva ta pitanja nije ni potrebno tražiti u poeziji, nego u biografiji autora i njegovu neposrednom životnom okruženju, i upravo je to komunikacijska prepreka u recepciji koju dobro ilustrira Bagićeva anegdota:

Nedavno je Zvonimir Mrkonjić u jednoj radijskoj emisiji kazao da upravo pokušava čitati zbirku jedne mlađe kolegice, da je riječ o dobroj poeziji, ali da ta poezija nema ništa s njim jer je posve privatna i jer se nigdje ne vidi što i kako dotična kolegica čita i za kakvu se ideju književnosti zauzima. (Bagić 2023b: 204)

Svjesno ili ne, suvremeni trendovi u poeziji (i pisanja i čitanja) pokazuju da je više pjesnika (i kritičara) koji su u ime promicanja jedne, privatne ili angažirane teme spremni žrtvovati drugi, nimalo nevažan aspekt pjesme, naime njezinu povezanost "s drugim lirskim temama" (Kravar 1998: 398), uzurpirajući tako kôd komunikacije između teksta i primatelja. Da je riječ o sistemskoj pojavi, a ne o pojedinačnim preferencijama, dokazuje činjenica da stvarnosna poezija (i njezini rođaci, usp. Šodanov antologijski izbor iz 2010) – premda je u posljednjih tridesetak godina, koliko je prisutna na književnoj sceni, trpjela poetički disonantne suputnike – još nije doživjela, a kamoli preživjela, ozbiljniju satirizaciju ili parodiju – prve naznake pomicanja u književnom polju. One su znak, dokazivao je Tinjanov, da predmet parodije "predstavlja [...] nešto što treba prevladati, nešto od čega se mora krenuti dalje" (1998: 68). Ironično, upravo takvi pjesnički napori koji se iscrpljuju u pjesnikovu narcizmu sve više udaljavaju pjesmu od zajednice i modernistički elitizam zamjenjuju privatnim autizmom, završavajući u krajnjem izvodu uskratom komunikacije, za što su optužbe pristizale na račun modernizma.

Poetički se problem suvremene poezije može motriti i iz druge perspektive – koliko je moguće, u postojećoj kritičko-recepcijskoj klimi, prepoznati izdanak novog, ako se i pojavi? Utočište pojmljivosti bića koja nije već obuzdana logičko-gramatičkom prisilom dobro je opisao Bagić kada je za Pogačarovu zbirku *Knjiga praznika* utvrdio: "Motiv i tema uvijek su tu, ali čitatelju se čini da mu nekako izmiču, da ih ne može čvrsto uhvatiti" (Bagić 2023b: 213). Usto, Bagić skreće pozornost na "žurnalističke 'ekscese'" (Bagić 2023b: 214), koji da "imaju učinak prodornoga zvona koje čitatelja budi i vraća u stvarnost" (*ibid.*). Implicirano je da Bagić povezuje liriku (ili neka njezina obilježja) s bijegom od stvarnosti u kakve imaginarne svjetove, s prepuštanjem sanjarenju ili otpuštanjem stega racionalnosti, a ne sa "sabranim silaženjem u iskon govora". Međutim – i opet, ako je pouzdati se u formalističku argumentaciju – književna se evolucija zbiva redosljedom književnost pa svakodnevnici život (i pripadni mu stilovi i diskurzi), a ne obratno, što u Pogačarovu slučaju znači da je prije riječ o rehabilitaciji patosa lirike koji je snažan odvojak suvremene poezije, stvarnosna poezija, prezreo i ismijao,⁶ a ne o "žurnalističkom 'ekscesu'". Ne radi se kod Pogačara o izbjavljenju iz gliba zbilje, referencijalnosti i otvorene političnosti, nego o povratku odbačenim krhotinama lirike, svemu onome što je Ujevićeva pesimistična prognoza sumraka poezije delegirala u druge žanrove.⁷

Knjiga praznika ne referira se ni na jedan stvarni praznik, ona je sastavljena od vremena i jezika oteta oficijelnom kalendaru, ukratko, to je knjiga o poeziji. Premda je njezin građevni materijal uglavnom pjesma u prozi, pjesme obnavljaju figure tradicionalne lirike, apostrofu ("Sveti vokativ", "Noćno svjetlucanje") i prozopopeju ("Dan ježa", "Metajež"), koje je jejska škola dekonstrukcije proglasila *fundamentalnim* figurama lirike,⁸ kao i "temeljno obilježje žanra", prema Tinjanovu, "emocionalno iskustvo" (Tinjanov 1998: 7). Usto, Pogačarova

⁶ Emocionalna distanciranost govornika povezuje razne autorske poetike koje se običava svrstati u stvarnosno pjesništvo, razlikujući se u stupnju isključenosti. Primjerice, "Glamuzina se među suvremenim autorima izdvaja 'objektivnošću' tona, tj. odsutnošću emotivnoga angažmana pripovjedne instance" (Jurić 2024: 182), Perišićev lirski subjekt *Dvorca Amerika* frajerski je poluzainteresirani promatrač i komentator, Šodanov lirski subjekt motri povijesne događaje s odmakom vremenskim ili ironičnim, time ih relativizirajući iz predmetne situacije iz koje piše (usp. za primjer pjesmu "S pohoda" iz *Glavobolnih promjena*, 1996) itd.

⁷ Potreba za kategorizacijom koja mimoilazi čitanje ili mu pak želi biti zamjenom nužno će patiti od reduktivnosti. Tako Šalat piše o dvama glavnim razvojnim smjerovima Pogačarove poezije od *Poslanica običnim ljudima* izvodeći ih iz reduktivne destilacije književne građe: s jedne strane postavlja "postupke" (2023: 302), a s druge "filozofeme i ideologeme" (*ibid.*: 302–303). Ostavi li se po strani skepsa prema terminološkom odabiru, nevolja je u tome što su oba "smjera" ravnopravni postupci podređeni istom: lirskoj pjesmi.

⁸ Usp. Cullerovu tvrdnju da trop zazivanja u lirici "preočito utvrđuje svoju artifičijalnost" (2001: 169) te da apostrofa "nije predočavanje događaja, nego, ako je djelatna, proizvodi fiktivni,

knjiga utvrđuje (ili hini da utvrđuje) praznike, ritualizirane dane važne za kakvu imaginarnu zajednicu. U takvim fingiranim "uvjetima arhaičnijega književnoga života" (Kravar 1998: 407) otvara se mogućnost uspostave ili obnove lirskih vrsta (na primjer ode – usp. pjesmu "Bogojavljenje", himne – usp. Pjesmu "Sveti vokativ"), ne nužno i obnove vrste stiha. Budući da je knjiga objavljena "u to doba prozno", da se izrazimo Ujevićevim riječima, i njezina je gesta prozna, a stihovna ritmičnost premještena je na eufonijska svojstva riječi, ponavljanja i sintaktičke paralelizme, tako da se doista postiže ono što tekst istodobno i tvrdi i niječe: "Kanonska utvara teksta – stih, kojeg ima i nema" (str. 38). Lirika se dakle sklanja u zvukovnu stranu jezika, u potencijal za fonetske podudarnosti, u kvaziproročki ton, ne upotrebljavajući ni "ironiju ili sarkazam" (Bagić 2023b: 214). Međutim likovna oprema imenovanim ilustracijama i materijalom "iz neautorizirane internetske pustoši" (Pogačar 2022, nepaginirana stranica autorove napomene), kao i kolažno-asocijativna logika strukturiranja teksta i poremećen vremenski ustroj bliži simultanimizmu nego vremenskom kontinuitetu čine je daljom rođakinjom avangardne poezije. Pogačar dakle gradi pjesnički tekst na razvalinama stiha stvarnosne poezije, jedine njezine distinktivne odlike kojom se diferencirala od proze, i istodobno njezin "nepraznički" inventar postupaka kao što su denotativnost i ispovjednost zamjenjuje modernističkim (obnova tradicionalnih lirskih karakteristika, intertekstualnost, eksperimentalnost u izrazu) i kvazimitotvornim strategijama (kreiranje mitske vrištine, njezinih stanovnika, običaja, rehabilitacija tradicionalnih lirskih vrsta itd.). Time, dakako, vraća komunikaciju između čitatelja i teksta na polje "predstvarnosne" interakcije uživo, odnosno u elitističku sferu koja obilježava modernu poeziju.

Lirski subjekt kakav profilira Pogačar stanovnik je postapokaliptičnog krajolika izgrađen na krhotinama našega, no umjesto očekivanog uskrisivanja uništenog svijeta i svih njegovih mitova ili zamjene novima, Pogačarov govornik nastanjuje arhaični, bezvremenski svijet, u kojemu sve može stupiti u vezu sa svime i stoga prisiljava na potragu za ontološkim. Višekratno spominjana "vriština" i njezini stanovnici predstavljaju alegoriju književne baštine odnosno intertekstualnost. To je prostor čiste potencije, stvaraju se uvjeti da se nešto rodi, ali ne i očekivanja ili prognoze što bi to imalo biti. U takvim je (povijesnim) okolnostima, prema Lotmanovoj rekonstrukciji,⁹ nastala distinkcija između govora i pjesništva, stih,

diskurzivni događaj" (*ibid.*), kao i tvrdnju Barbare Johnson da je "sama lirika" unekoliko "sažeta u figuri apostrofe" (2022: 171).

⁹ "Povijest potvrđuje da je stihotvorni govor (isto kao i napjev, pjevanje) u početku bio jedino mogući govor verbalne *umjetnosti*. Time se postizalo 'razjednačivanje' jezika, njegovo odvajanje

no činjenica da Pogačar odabire prozu upućuje na *modernost* njegove poezije: ona može obnoviti sokove lirike ako napusti njezino tradicionalno distinktivno obilježje, stih, a vrati ili stavi u funkciju njezina sekundarna obilježja kao što su asocijativnost, fragmentarnost, emocionalnost, subjektivnost. Pritom na razini motiva poseže za prošlošću, koja je i dalje aktualna jer ima vrlo konkretne i praktične posljedice, no ta je prošlost u prvom redu književna republika. Čak i na razini iskazivanja Pogačarov subjekt preskače vrijeme, sažima ga, skraćuje, elipsama premošćuje udaljene vremenske točke (usp. nastanak Knjige-kosturnice u pjesmi "Neka vremena") zadržavajući se na važnim trenucima, a velik broj pjesama završava u mraku, crnilu, ništavilu, "kao noć duboko dolje u džepu" (str. 56), redom metaforičkim varijacijama neizvjesnosti, nepredvidljivosti, neproničnosti, ili pak oneobičava okamenjene izraze udahnujući im svježinu kao u pjesmi "Novi dan":

Novi dan je praznik koji se često prešućuje, ili ga stanovnici naprosto nisu svjesni. Pripada međutim među najvažnije od praznika i čestita se arhaičnim, moguće kontroverznim no ipak univerzalnim, kao uzdah mekanim pozdravom: dobro jutro. (2022: 44)

148

Pogačarov jezik obnavlja geste tradicionalne lirike, ali ih ne ponavlja epigonski. U pjesmi u prozi "Morestaj" autoreferencijalno se upućuje i na zbirku i na liriku: "Kaže se: još se nije rodio pjesnik koji jezik nije predao batini. Misli se: još se nije rodio ledolomac, koji će led jednostavno zaobići" (2022: 10). U sonornoj bliskosti batine i baštine, odnosno lajtmotiva vrištine te aludirajući na prozaista Kafku, Pogačar rukuje njegovim glasovitim citatom ("književnost treba biti sjekira koja razbija led u ljudskim dušama") tako što ga istovremeno i izdaje (pjesnik koji je zaobilazio pisanje poezije u prozi) i slijedi (pišući pjesme u *prozi*), svjedočeći da pjesma ne može "jednostavno zaobići" pisanje koje joj je prethodilo. Jednako postupa i na razini figura, s anagramom: "Dapače, reče bijeli zec. Padaće" (Pogačar 2022: 17) i paronomazijom ("Ōda? Vōda je bila veća [...]", 2022: 16). Naglaskom i fonemima uspostavlja sličnost zadržavajući minimalnu razliku u naglasku ili čak iskorištava minimalan pomak, promjenu samo jednog distinktivnog obilježja fonema: tako naslov "Ptičji šabat" značenjski potencijal izgrađuje na pozadini leksema "šapat" zahvaljujući obezvučenom parnjaku fonema "b". Ocjene razbarušenosti i hipermetaforičnosti, tako, samo su odredišta do kojih je logično dovelo čitanje u pogrešnom smjeru, naime ono koje bez ostatka primjenjuje odgonetanje "jedan za jedan", tumačenje utemeljeno na hermeneutici parafraze, zanemarujući time da

od običnoga govora. I tek nakog toga je počinjalo 'izjednačivanje': iz 'razjednačene' – već izrazito 'neslične' građe – stvarala se slika stvarnosti" (Lotman 2001: 129–130).

“budući da je određena neponovljivom kombinacijom svojih sastavnih dijelova, pjesma se ne može bez ostatka rastaviti na njih” (Brlek 2020: 353).

Bagićevu nizu “razloga da ježu pripiše kategorije otpora, individualnosti i slobode” (Bagić 2023b: 212) pridružujem možda još važniju evokaciju, Derridaovu figuru teksta kao ježa iz eseja “Che cos’è la poesia?”. U tom eseju, a što je važno za Pogačarovu zbirku, Derrida zapodijeva dijalog sa Schlegelovim fragmentom broj 206¹⁰ iz *Fragmenata iz Athenaeuma*. U njemu Schlegel piše o

transcendentalnoj poeziji, takvoj poeziji koja neće imati empirijskog referenta, nego će postojati kao esencijalna ili apsolutna pjesma, samopredstavljanje same pjesničke kreativnosti (*poesis*). [...] Za Schlegela, fragment-jež, tako izdvojen, s gotovo savršenim uvijanjem u sama sebe, figurira kao ideal romantičarskog teksta kao bezuvjetnog, tj. rasterećen odnosa s bilo čim drugim osim sa samim sobom – *ab-solutan*. (Clark 1993: 48)

Apsolutnu izdvojenost ježa Pogačar postiže tako što otvoreno izlaže semiotički proces koji je stavio u pogon: u prvom koraku umetnutom ilustracijom Vilka Glihe Selana iz popularne slikovnice *Ježeva kućica* Branka Ćopića otima ježa alegorijskoj didaktičnosti dječje književnosti; u drugom koraku resemantizira naslovnoga “slavnoga lovca” u pjesmi “Bogojavljenje”:

Najdraža moja gospodo: jež.
Jež je moj jastuk.

Anatomske prikazi ježa (i zeca) u trećem koraku vizualno predočavaju reductivnost i iskrivljenost svake analize jezika pjesme koja hoće pjesmu rastaviti na sastavne dijelove (stil, trope, temu itd.) – anatomska slika ježa, premda jest najprecizniji opis ježa, nije jež.¹¹

Međutim ne smije se zaboraviti, kako s pravom napominje Anne Berger, da taj jež, ako jest “alegorija pjesništva, onda je to prolazna, kontingentna, eliptična alegorija, alegorija prolaza, kontingencije i elipse, u potpunoj suprotnosti prema srednjovjekovnoj alegoriji sapetoj u pozivu na neku vječnu bit, biće ili fiks-ideju”

¹⁰ “Fragment mora biti poput malog umjetničkog djela odvojen od svijeta što ga okružuje a u sebi potpun poput ježa” (Schlegel 2006: 147).

¹¹ Alegorija se, dakako, dotiče i jezika i književnosti, odnosno Pogačarova implicitnog zagovora jedinstvenosti ili nerazdvojitosti jezika i književnosti na kulturno-povijesnom prostoru iz kojeg crpe građu za pisanje. O tome se vrlo eksplicitno očituje pjesma “Siročići”: “Zbog čega su Sirotni ponekad poznati kao Siročići? Može li jezik postati omča? Devedesetih godina neki je kretan u čitanki promijenio naslov Goranovih *Narcisa* u *Sunovrate*” (Pogačar 2022: 13), a pjesma “Proroci” implicitno ortografijom: “Dapače, reče bijeli zec. Padaće” (*ibid.*: 17).

(2022: 50) i njegova je sudbina "povezana s industrijskim razvojem ljudskih sredstava komunikacije" (*ibid.*). Tako je put od Kravara do Derridaa prešao Pogačarov jež, zadnje – ne i posljednje – biće iz roda lirike opkoljeno brzim prometnicama svijeta znanja.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2023a. *Figure i stilovi*. Zagreb: Meandarmedia.
- Bagić, Krešimir. 2023b. *Republika stiha*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Berger, Anne. 2022. "Kako jež od riječi". U: *Teorija lirike*. Ur. Andrea Milanko. Zagreb: FF press: 41–51.
- Brek, Tomislav. 2020. *Tvrđi tekst. Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti*. Zagreb: Fraktura.
- Clark, Timothy. 1993. "By Heart: A Reading of Derrida's 'Che cos'è la poesia?'" through Keats and Celan". U: *Oxford Literary Review* 15, 1–2: 43–78.
- Culler, Jonathan. 2001. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London/New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Derrida, Jacques. 1991. "Che cos'è la poesia?". U: *A Derrida Reader: Between the Blinds*. Ur. Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press: 221–237.
- Đurđević, Miloš. 2023. *Drugi pogled. O suvremenoj poeziji i povezanim temama*. Zagreb: Sandorf.
- Friedrich, Hugo. 1985. *Struktura moderne lirike. Od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća*. Prev. Truda Stamač. Zagreb: Stvarnost.
- Jackson, Virginia i Yopie Prins (ur.). 2014. *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Johnson, Barbara. 2022. "Apostrofa, oživljavanje, abortus". U: *Teorija lirike*. Ur. Andrea Milanko. Zagreb: FF press: 157–171.
- Jurić, Slaven. 2024. *Pjesma priča poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar, Zoran. 1998. "Lirska pjesma". U: *Uvod u književnost*. Ur. Zdenko Škreb i Ante Stamač. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kravar, Zoran. 2005. "Opoziv (lirskoga) subjekta". U: *Svjetonazorski separei. Antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga: 137–155.
- Kravar, Zoran. 2022. "Lirika i znanje". U: *Teorija lirike*. Ur. Andrea Milanko. Zagreb: FF press.
- Lotman, Jurij. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Prev. Sanja Veršić. Zagreb: Alfa.
- Oblučar, Branislav. 2017. *Na tragu kornjače. Pjesma u prozi i tvarna imaginacija u poetici Danijela Dragojevića*. Zagreb: Disput.
- Pogačar, Marko. 2022. *Knjiga praznika*. Zagreb: Kulturtreger – Multimedijalni institut.
- Schlegel, Friedrich. 2006. *Kritike i fragmenti*. Prev. Ante Sesar i Jure Zovko. Zagreb: Naklada Juričić d.o.o.
- Šalat, Davor. 2023. *Hrvatske pjesničke prakse od 2000. do 2010.* Zagreb: Meandarmedia.

- Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom. Antologija suvremene hrvatske “stvarnosne” poezije*. Zagreb: Ljevak.
- Tinjanov, Jurij. 1998. *Pitanja književne povijesti*. Prev. Dean Duda, Zagreb: Matica hrvatska.
- Ujević, Augustin Tin. 1965. *Ljudi za vratima gostionice. Skalpel kaosa. Sabrana djela VI*. Ur. D. Tadijanović i dr. Zagreb: Znanje.
- Wolf, Werner. 2005. “The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation”. U: *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zettelmann i Margarete Rubik. Amsterdam/New York: Rodopi: 21–56.

Abstract

WHAT IS LEFT OF THE LYRIC?

Zoran Kravar's early essay “Lirika i znanje” (“Lyric Poetry and Knowledge”) (1972) is revisited in light of contemporary poetic production and critical discourse, in order to assess the relevance and validity of his thesis that the lyric is a specific mode of speech that cannot be analysed or comprehended through the tools of cognitive reasoning. The latter is defined by logical and causal relations as well as grammatical structure, whereas the lyric abandons such procedures of understanding the world and instead turns toward an engagement with the materiality of language. In addition, a comparative reading of Kravar's essay and Derrida's “Che cos'è la poesia?” (1988) is undertaken, with reference to Marko Pogačar's poetry collection *Knjiga praznika* (2022). What links these texts is the metaphor of poetry as a hedgehog, resisting more than one bleak diagnosis of the lyric's decline in the face of technological progress and avant-garde attempts to merge poetry with life. Pogačar poetically moves forward by simultaneously distancing himself from so-called “realist” poetry and reactivating traditional modernist devices such as apostrophe, euphony, obscurity of language, intertextuality, and elitist literary communication between the text and the reader.

Keywords: “realist” poetry, allegory, knowledge, lyric poetry, Marko Pogačar