



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Literatura i kultura chorwacka lat osiemdziesiątych XX wieku

Author: Kresimir Bagić ; Leszek Małczak (tłum.)

Citation style: Bagić Kresimir; Małczak Leszek (tłum.). (2011). Literatura i kultura chorwacka lat osiemdziesiątych XX wieku. W: L. Małczak, P. Pycia, A. Ruttar (red.), "Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku : kultura - język - literatura" (S. 9-43). Katowice : Uniwersytet Śląski; Wyd. Gnome



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

**CHORWACJA LAT OSIEMDZIESIĄTYCH
XX WIEKU.
KULTURA – JĘZYK – LITERATURA**

**CHORWACJA LAT OSIEMDZIESIĄTYCH
XX WIEKU.
KULTURA – JEŹYK – LITERATURA**

Pod redakcją
LESZKA MAŁCZAKA, PAULINY PYCII I ANNY RUTTAR



UNIWERSYTET ŚLĄSKI

K A T O W I C E



WYDAWNICTWO GNOME

2 0 1 1

© Copyright by Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wszelkie prawa zastrzeżone

Recenzent
prof. UG, dr hab. AGNIESZKA SPAGIŃSKA-PRUSZAK

Projekt okładki i szaty graficznej
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

ISBN 978-83-63268-01-5

Złożono czcionką Times
Printed in EU

GNOME — Wydawnictwa Naukowe i Artystyczne
ul. Drzymały 18/6, 40-059 Katowice, Poland
tel.: 603370713 e-mail: wydawnictwognome@gmail.com

LITERATURA I KULTURA CHORWACKA LAT OSIEMDZIESIĄTYCH

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 następcy, czy to świadomie czy też nie, osłabili rolę władzy w kraju, blokowali wzajemnie możliwość działania i w końcu doprowadzili do rozpadu państwa. Wraz ze śmiercią Krleży, a jest to widoczne zwłaszcza w Chorwacji, odchodzi 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 socjalizmu¹, jako okres kryzysu, złoty okres kultury popularnej, czas kształtowania społeczeństwa obywatelskiego, w końcu – dekada tworzenia i dochodzenia do głosu paradygmatów narodowych.

¹ 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”. W oryginale: „Ako bi to raz-doblje (dekadentnog) socijalizma trebalo ipak vremenski preciznije odrediti, moglo bi se iskoristiti izvanjske momente reprezentacije sistema u obliku trokoraka sportskih manifestacija – Mediteranske igre u Splitu (1979), Zimske olimpijske igre u Sarajevu (1984) i, napokon, Univerzijada u Zagrebu (1987). Analitički i iznutra, važno bi mjesto morala zauzeti popularna kultura, osobito glazba”. Por.: D. Duda: *Užas je moja furka. Socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića*, w: *Devijacije i promašaji*, red. L. Čale Feldman, I. Prica, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 95 [Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa].

W związku z tym, że wydaje mi się, iż o latach osiemdziesiątych można mówić jako o okresie szumu komunikacyjnego i braku zrozumienia między poszczególnymi osobami i grupami stającymi się w jakimś momencie historycznym protagonistami lub postaciami epizodycznymi, na wstępie przypomnę dwa zdarzenia związane z graffiti. Na samym 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 skrótowcem *Pomozite Ustanak Naroda Kosova* (Wspomóżcie Powstanie Narodu Kosowa) i że umieszczona w kółku litera A to symbol wielkiej Albanii”². Mniej więcej w tym samym czasie splicka policja widziała w graffiti wrogą propagandę. Świadczą o tym słowa jednego z graficiarzy:

Raz farbą na ścianie domu towarowego „Dalma” pisałem U2. Oczywiście w dzień, wydał 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 stał i nadal krzyczał. Nie odważył się pójść za mną. Czyja to wina, że mu odbiło³.

Wspomniane przypadki braku zrozumienia nie są odosobnione. Są one tylko radykalnymi przykładami pokazującymi kompletny zanik dialogu, który następuje w tym dziesięcioleciu w wielu dziedzinach, do czego jeszcze wrócę.

PARZYSTE – NIEPARZYSTE, ŽORŽ I ZAGI

We wszystkich dyskusjach na temat lat osiemdziesiątych zwraca się uwagę na znaczenie kryzysu gospodarczego, który miał dwie strony. Z jednej strony, zadłużenie kraju stale się zwiększało, a inflacja rosła w zawrotnym tempie – w 1981 roku roczna inflacja wyniosła 39,5%, a w 1989 roku osiągnęła niebotyczny poziom 2 685,4%⁴. Ceny zmieniały się dosłownie w ciągu jednego dnia, a ci, którzy dostali większą ilość dinarów, żeby zachować ich jako taką wartość, musieli od razu wymieniać je na konwertybilną walutę (najczę-

² B. Perasović: *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, HSN, Zagreb 2001, s. 237. W oryginale: „Jedan put sam piturom na zidu Robne kuće »Dalma« pisao U2. Naravno po danu, ujutro čini mi se. Ljudi su vidjeli što radim, ali su prolazili bez zadržavanja. Kada sam bio pri kraju, naišao je neki čovjek u uniformi i počeo se na mene derati: »Što pišeš ustaške parole, milicija...«. Ja sam mirno napisao grafit do kraja i lagano otišao. On se ostao derati. Nije se usudio poći za mnom. Ko mu je kriv što mu se u glavi pomišalo”.

³ Cyt. za: D. Lalić, A. Leburić, N. Bulat: *Graffiti i subkultura*, Alinea, Zagreb 1991, s. 192–193.

⁴ Cyt. za: Z. Radelić: *Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991: od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga/Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2006, s. 498.

ściej 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 sprzeczności wywołanej połączeniem dwóch zasad: system gospodarczy opierał się na samorządności, czyli na zasadzie współpracy, a system polityczny na wertykalnej subordynacji i monopolu, a więc na zasadzie wydawania dyrektyw. Pomieszanie zasad musiało doprowadzić do kryzysu, który był »wyrazem zaburzenia relacji pomiędzy samorządnością i państwem«⁵. Premierzy, tj. przewodniczący Związkowej Rady Wykonawczej: Milka Planinc, Branko Mikulić i Ante Marković (swoją drogą wszyscy byli narodowości chorwackiej), mieli związane ręce⁶. Ich propozycje, z reguły podporządkowane pragmatyzmowi politycznemu, wcielano w życie częściowo lub zupełnie odrzucano⁷. Z drugiej strony, społeczeństwo konsumpcyjne prze-

⁵ I. Duda: *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura 1970-ih i 1980-ih*, Srednja Europa, Zagreb 2010, s. 24. W oryginale: „Do kretanja nizbrdo došlo [jej] zbog neusklađenosti gospodarskog i političkog sustava, zbog kontradikcije koju je izazvalo spajanje dvaju načela: gospodarski sustav temeljio se na samoupravljanju, dakle na načelu suradnje, a politički sustav na vertykalnoj subordinaciji i monopolu, dakle na načelu naređivanja. Miješanje načela moglo je tako dovesti samo do krize koja je bila »izraz poremećenosti odnosa između samoupravljanja i države«”.

⁶ Dejan Jović w taki sposób opisuje rolę trojga przewodniczących Związkowej Rady Wykonawczej (skrótowiec SIV – Savezno izvršno v(ij)će): „Milka Planinc była pierwszą premier, która została publicznie skrytykowana i faktycznie zawieszona (1985); jej następcą Branko Mikulić został w 1988 roku zmuszony do złożenia dymisji (jako pierwszy premier w powojennej historii Jugosławii), a ostatni jugosłowiański premier Ante Marković miał nawet mniej szczęścia: jego po prostu ignorowali i w końcu usunęli, niewiele brakowało, by go fizycznie zlikwidowali w 1991 roku”. W oryginale: „Milka Planinc bila je prvi premijer koji je javno kritiziran i faktički suspendiran (1985); njen nasljednik Branko Mikulić 1988. bio je prisiljen podnijeti ostavku (kao prvi premijer u poslijeratnoj jugoslavenskoj povijesti), a posljednji jugoslavenski premijer Ante Marković bio je čak i lošije sreće: njega su jednostavno ignorirali i ukinuli, a zamalo i fizički eliminirali 1991”. D. Jović: *Jugoslavija država koja je odumrla*, Prometej, Zagreb 2003, s. 237.

⁷ Ruch, o którym się pamięta, to hokus-pokus denominacja dinara, jaką Marković przeprowadził 1 stycznia 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 radykalizowały swoją retorykę. Jeden z ważnych uczestników ówczesnych wydarzeń politycznych, macedoński premier Kiro Gligorov, oświadczył, że tuż przed wojną: „zachodnioeuropejscy i amerykańscy politycy zaproponowali przywódcom jugosłowiańskich republik ogromną pomoc finansową, jeśli osiągną porozumienie, które zapobiegłoby wojnie”; w oryginale: „zapadnoeuropski i američki političari ponudili vodama jugoslavenskih republika golemu finansijsku pomoć, ukoliko postignu sporazum koji bi spriječio rat”. Chodziło o: „pięć i pół miliarda dolarów, jak również o obietnicę, że Jugosławia może być pierwszym krajem, który stanie się nowym członkiem Unii Europejskiej. Żaden z trzech liderów jugosłowiańskich 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!« cytuję Gligorov”; w oryginale: „pet i pol milijardi dolara, a također i obećanju da bi Jugoslavija mogla postati prva zemlja koja će se pridružiti Europskoj uniji. Nijedan od trojice glavnih lidera jugoslavenskih republika, Milošević, Tuđman i Kučan, nisu pristali na ponudu. ‘Mi-

żywało swój największy rozkwit. Obywatele zachowywali się jak świadomi konsumenci z rozwiniętymi potrzebami i nawykami – masowo wyjeżdżali na wakacje nad Adriatyk, kupowali domki letniskowe, samochody, artykuły gospodarstwa domowego. Konsumpcjonizm przyspieszył również pojawienie się prestiżowych marek, jak na przykład pierwszej krajowej fabryki dżinsów Levi's w mieście Novi Marof (1983), sklepu Benetton w Splicie (1986) czy sklepów bezcłowych, popularnych *duty-free*, w których legalnie sprzedawano (wprawdzie za konwertowalną walutę) zagraniczne produkty – ubrania, kosmetyki, alkohol, papierosy itp. Tak jak państwo, obywatele żyją na kredyt, ale w odróżnieniu od państwa, inflacja staje się ich sojusznikiem, który ratę kredytu szybko przekształca w wartość słynnego „pudełka zapalek”⁸.

Lata osiemdziesiąte to dekada, w której Chorwacja staje się prawdziwym hitem turystycznym. Liczba gości z roku na rok rośnie. Chorwację w 1987 roku odwiedza rekordowa liczba 10,5 miliona turystów, a rok później była ona już na czwartym miejscu wśród krajów Śródziemnomorza – za Włochami, Francją i Hiszpanią⁹. Równocześnie 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 rejestracyjnego¹⁰.

lošević i Tuđman su se razbjesnili. »Ne možete nas kupiti obećanjima. Ne trebamo vaš novac!«, rekli su, navodi Gligorov”. Później jeden z analityków podsumował: „Jugosławia 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”; w oryginale: „Jugoslavija je (...) bila država koja je odumrla. Njena je elita, vjerujući u koncept o odumiranju države, decentralizirala i oslabila funkcije države do te mjere da je država postala nemoćna da se odupre unutarnjim i vanjskim izazovima; ideološkim alternativama koje su se pojavile u drugoj polovici osamdesetih godina dvadesetog stoljeća”. Jugosławińska elita polityczna wierzyła, że buduje „najlepszy z możliwych rodzaj socjalizmu i że Jugosławiya poprzez swój przykład musi pokazać, że proces wymierania państwa nie jest tylko fantazją Marksa, lecz może stać się rzeczywistością”; w oryginale: „najbolji mogući tip socjalizma, te da Jugoslavija primjerom mora pokazati da proces odumiranja države nije samo Marxova fantazija nego može postati i stvarnost”. D. Jović: *Jugoslavija država koja je odumrla*, Prometej, Zagreb 2003, s. 14.

⁸ Błyskotliwą analizę kultury konsumpcyjnej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przeprowadził Igor Duda. Skoncentrował się na trzech jej aspektach – wyposażeniu mieszkania, samochodzie i kulturze podróżowania. Istotne dane, 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...*

⁹ Na temat danych związanych z turystyką por.: B. Vukonić: *Povijest hrvatskog turizma*, Prometej, Zagreb 2005 i I. Duda: *Pronađeno blagostanje...*

¹⁰ Duda przypomnia, że oszukiwanie kupujących było na porządku dziennym, robiono to „W sklepach mięsnych, rybnych, warzywniakach, w kasach różnych sklepów, w kioskach”. Ponadto, „papie-

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”¹¹. Milicja oczywiście przerwała koncert, a Žorža doprowadziła na posterunek po to, by odkryć źródła jego natchnienia.

Będąca przy władzy polityczna biurokracja miała zwyczaj przy pomocy monumentalnych imprez stwarzać pozory, że Jugosławia to kraj sukcesu, w którym panuje porządek. Oprócz sztafety¹², 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 złotów 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, wybudowano na jeziorze Jarun obiekty sportowe; maskotka rywalizacji – wiewiórka Zagi – widniała na murach i na licznych wystawach. Sloganiem rywalizacji było hasło „Świat młodych dla świata pokoju”. Równocześnie najpopularniejszą dyscypliną sportu, piłkę nożną, bardzo dużo dzieliło od rycerstwa, optymistycznych sloganów i kubertenowskich idei. Mecze były ustawiane, rywalizacja odbywała się nieregularnie, a jej uczestnicy byli skorumpowani¹³.

rosy i inne produkty chowano pod ladę, dla stałych klientów, inni nie mogli ich dostać, kwoty zaokrąglano w górę, czasami na towary nie było metek i kasjerki brały je z sufitu”. W oryginale: „u mesnicama, ribanicama, voćarnicama, na blagajnama svakovrsnih prodavaonica u kioscima”. K tome, „cigarete i drugi proizvodi skrivali su se ispod pulta čekajući stalne kupce dok ostali do njih nisu mogli doći, iznosi su se često zaokruživali na više, ponekad na robi nisu bile istaknute cijene pa su ih blagajnice napamet pogadale”. *Idem*, s. 64–65.

¹¹ I. Profaca: *Splitske osamdesete: Život kao u čistom, nepatvorenom raju*, w: „Jutarnji list” 2009, s. 22–23.

W oryginale: „na nabranjanje čega u trgovinama sve nema nakon Titove smrti”.

¹² Chodzi o sztafetę organizowaną na okoliczność urodzin Tity; 25 maja (w dniu obchodzonego jako dzień urodzin Tity, który faktycznie urodził się 7 maja) do Belgradu przybywała sztafeta młodości, która wcześniej przebiegała cały kraj [przypis tłumacza].

¹³ Kroplą, która przelala czaszę, 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 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 pożeganie Momčila Vukoticia, dzięki czemu zdobył dziesięć drogocennych minut przewagi. Zvezda na wyjeździe wygrała z Sarajewem 4 : 0, ale Partizan w Belgradzie także wygrał z Željezničarem 4 : 0. Zagrebski Dinamo, aby zakwalifikować się do Pucharu UEFA, musiał wygrać z Vojvodiną Novi Sad sześcioma golami różnicy i mecz skończył się wynikiem 7 : 1. Czarnogórskim klubom Budućnost i Sutjeska tylko remis zapewniał utrzymanie się w lidze; spotkanie zakończyło się oczywiście remisem 5 : 5. OFK Beograd pozostanie w lidze gwarantowało tylko zwycięstwo w Mostarze; Velež do 87 minut prowadził 2 : 0, kiedy to odrodzeni belgradzcy w mig zdobyli trzy gole. Ówczesny prezes Związku Piłki Nożnej Jugosławii,

Lata osiemdziesiąte pamięta się 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”, przy pomocy której lud pracujący i porządna inteligencja utrzymywały gotowość do obrony przed czyhającym niebezpieczeństwem ze strony wroga zewnętrznego i wewnętrznego. Był to także czas cudów i odważnych (naukowych) hipotez. Na początku dekady, 24 czerwca 1981 roku, cztery dziewczynki i dwóch chłopców z Medjugorja w miejscu zwanym Podbrdo (na górze Crnica) zobaczyło „piękną, młodą kobietę z dzieckiem na rękach”¹⁴. Nastąpiły dalsze objawienia Maryi i Medjugorje szybko stało się sanktuarium światowej sławy, do którego każdego dnia napływają rzeki wiernych i pielgrzymów z całego świata¹⁵. Dubrownicki nauczyciel Aristid Vučetić opracował teorię, zgodnie z którą Odyseusz błędził po Morzu Adriatyckim, a kiedy przydarzyła mu się awaria, morze wyrzuciło go na zaczarowaną wyspę Ogigię, tj. Mljet, na której mieszkała przepiękna nimfa Kalipso¹⁶. Również meksykański historyk hobbysta, Roberto Salinas

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 materialnych, aby zastosować takie środki, i przywrócił poprzedni stan rzeczy. Por.: Wikipedia (dostęp z dn. 18.08.2010).

¹⁴ Rupčić, dr. fra Ljudevit (2004), *Kratka povijest Gospinih ukazanja u Medjugorju*, <http://www.medjugorje.ws> (dostęp z dn. 13.09.2010).

¹⁵ Portal internetowy „Sanktuarium” 3 września 2010 roku odnotowuje: „Odkąd w parafii Medjugorje prowadzi się statystyki związane z udzielaniem sakramentu komunii, tegoroczny sierpień przewyższył wszystkie dotychczasowe. Mianowicie, udzielono 326 500 komunii (trzysta dwadzieścia sześć tysięcy pięćset)!” (<http://www.medjugorje.hr>). Równocześnie dodaje się, że sanktuarium w tym okresie odwiedziło 7 742 księży koncelebransów, tj. średnio 249 każdego dnia”. W oryginale: „Otkad se u župi Medjugorje vode statistike o podijeljenim pričestima, ovogodišnji kolovoz prešao je po brojnosti sve dosadašnje. Naime, podijeljeno je 326 500 svetih pričesti (tristo dvadeset šest tisuća i pet stotina)!” (<http://www.medjugorje.hr>) Pritom je, dodaje se, svetište u tom razdoblju pohodilo 7.742 svećenika koncelebranta, tj. u prosjeku 249 na dan”.

¹⁶ Na stronach internetowych wyspy Mljet przypominają tę konstrukcję: „Ogigia, 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 Ogigii czytamy: »Z czterech krynic srebrzyste biegły tam strumyki / To razem, to rozpierzchle tam i sam wężyki« (Homer: *Odyseja*, tłum. L. Siemiński, oprac. A. Popławska, wydawnictwo Greg, Kraków, 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: » Patrząc w kierunku południowym, na otwartym morzu, nazywanym przez wyspiarzy Pelag (greckie Pelagos), znajduje się naga wyspa: rafa/skała Ogiran, która ze względu na swą nazwę jest jedyną pozostałością Ogigii Homera. W znanych językach indoeuropejskich słowo Ogiran nie ma żadnego znaczenia i byłoby logiczne, że

Price, umiejscowił na tym obszarze literacką topografię Homera. W książce *Homerova slijepa publika (Ślepa publiczność Homera)* (1985) stwierdził, że ze względu na swoje cechy geograficzne obszar wokół hercegowińskiej Gabeli w pełni odpowiada starożytnej Troi, że Troja obejmowała Hercegowinę i część Dalmacji, jej stolicą było miasto Daorson (położone w pobliżu Stoca), a świętym miastem Ilios, tj. Gabela¹⁷.

pochodzi od zapomnianej i z czasem zniekształconej oryginalnej nazwy wyspy Mljet – Oigijak¹⁷. W oryginale: „Oigijja je, pjeva Homer, bila čaroban otok zelenih šuma, a Mljet je sigurno pr(a)vi otok koji može nositi takav naziv. U Homerovu opisu Oigijije stoji: »Četiri tečahu vrela po redu bistricom vodom, Jedno uz drugo blizu bjehu, al svako na stranu svoju (...)« (*Odiseja* V, 70–71). I doista, na Mljetu postoje četiri izvora, koja nikad ne presušuju: onaj kraj Polača okrenut je prema sjeveru, u Vrbovici kraj Govedara teče prema jugu, Vilinsko vrelo kraj Kneževa polja gleda prema zapadu, a vodice kraj Babina polja izviru u smjeru istoka (...). Aristid Vučetić je zapisao: »Na pučini prema jugu, koju otočani nazivaju Pelag (grčki Pelagos), smješten je pusti otočić: hrid/stijena Ogiran, koji je po svom imenu jedini ostatak Homerove Oigijije. U poznatim indoeuropskim jezicima riječ Ogiran nema nikakvog značenja, pa bi bilo logično zaključiti da potječe od zaboravljenog i vremenom iskrivljenog originalnog naziva otoka Mljeta – Oigijjak¹⁷» (*Odisejeva Oigijja – Legenda o Odiseju i Kalipsi*, sites.google.com/site/mljetonline).

¹⁷ Por.: *Gabela*, <http://hr.wikipedia.org> (dostęp z dn. 11.09.2010). Choć specjaliści uważają prace historiograficzne Salinasa za fikcję, on uparcie rozwija w nich swoje teorie. Oprócz wspomnianej książki *Ślepa publiczność Homera*, na ten sam temat pisał w książkach *Homerov geografski atlas i Homerski šapati (Atlas geograficzny Homera i Szepty Homera)*. W Čaplinie ten hotelarz i historyk jest mile widzianym gościem. O jego trzecim pobycie w Gabeli na portalu <http://www.metkovic.hr> czytamy: „Robert Salinas Price, który od ponad czterdziestu lat amatorsko zajmuje się archeologią i filologią (...) w tych dniach (...) w Motelu »Lav« miał konferencję prasową. Od razu na początku konferencji Price oświadczył: »Nie mam cienia wątpliwości, że Troja znajdowała się w Gabeli. Moja reputacja i moje dobre imię, wszystko zależy od tego. Inni mają inne poglądy, ale nie potrafia odpowiedzieć na pytania, które stawia Iliada«.

Price mówi, że Gabela to jedyne miejsce na świecie, którego teren całkowicie odpowiada tekstowi Homera. Tezę tę mają potwierdzać nowe dowody – zdjęcia satelitarne Gabeli, o których powiedział, że są tylko wstępem do kolejnych zdjęć, które zamierza w przyszłości zainicjować. Stwierdził również, że pojedynek Hektora z Achilesem rozegrał się na drodze pomiędzy Gabelą i Čapliną, pomiędzy źródłami ciepłej i zimnej wody, które również dzisiaj istnieją. Price w swojej ostatniej książce *Homerovi šaptači* udowodnia, że tylko z Gabeli można zobaczyć ten sam układ nieba, jaki opisuje Homer w *Iliadzie*, mając przy tym na myśli górę Avala w Gabeli i to, że Troja, jako swoisty krąg, obejmowała Hercegowinę i część Dalmacji. Według Price’a stolicą Troi jest Daorson, dzisiaj znane jako pochodzące z okresu Ilirów ruiny w Ošanići niedaleko Stoca, a w Gabeli było jej święte miasto, Ilios. Oprócz geograficznych podobieństw terenu Price podaje również wiele lingwistycznych dowodów zaczerpniętych z dzisiejszych geonimów, ojkonimów, hydronimów i toponimów pojawiających się na tym obszarze. Swoją tezę popiera także, odwołując się do etnografii. Mówi o starych tańcach, które występują w tekstach Homera i w Gabeli¹⁷. W oryginale: „Robert Salinas Price koji se preko četiri decenije amaterski bavi arheologijom i filologijom... ovih dana... je u Motelu »Lav« održao konferenciju za tisak. Odmah na početku konferencije Price je rekao: »Nemam nikakvih sumnji da je Troja u Gabeli. Moja reputacija i moj ugled, sve ovisi o tome. Drugi ljudi imaju drukčija mišljenja, no oni ne mogu odgovoriti na pitanja koje postavlja Ilijada«.

Price kaže kako je Gabela jedini lokalitet na svijetu čiji reljef potpuno odgovara Homerovom tekstu, a u prilog toj tvrdnji kao nove dokaze naveo je satelitske snimke Gabele za koje je rekao kako su

Świat rozrywki i piękna podbiła Ana Sasso, miss z 1982 roku, później bohaterka reklamy soku Pipi oraz zadarska grupa Riva, która w 1989 roku wygrała konkurs Eurowizji, rok później zorganizowany w Zagrzebiu. Sportem dekady była koszykówka: zagrzebska Cibona w połowie lat osiemdziesiątych dwukrotnie zasiadła na koszykarskim tronie Europy, a splicka Jugoplastika uczyniła to trzykrotnie w latach 1989–1991 (trzeci raz pod nazwą POP 84) itd.¹⁸.

Zawsze polemiczny Igor Mandić na Kongresie Literatów w Nowym Sadzie w 1984 roku w następujący sposób podsumowuje 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 moralnym rozuzdaniu, przeciwko któremu 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-biurokratycznym¹⁹.

Właśnie z powodu tego kapryśnego współlistnienia przeciwieństw – wolności i reżimu, spektaklu i dogmatu ideologicznego – trudno, być może nie sposób, przedstawić pełnego obrazu chorwackiego społeczeństwa lat osiem-

samo uvod u velika satelitska snimanja koja će pokrenuti u budućnosti. Također je ustvrdio kako se dvoboj između Hektora i Ahileja odvijao na cesti između Gabele i Čapljine, između izvora tople i hladne vode koji i danas postoje. Price u svojoj posljednjoj knjizi »Homerovi šaptači« dokazuje da je jedino iz Gabele moguće vidjeti istu astronomsku platformu kakvu opisuje Homer u Ilijadi, misleći pri tome na brdo Avala u Gabeli te da je Troja, kao svojevrstan okrug, obuhvaćala Hercegovinu i dio Dalmacije. Prema Priceu glavni grad Troje je Daorson, nama znan kao ilirska gradina u Ošanićima kod Stoca, a u Gabeli je bio njezin sveti grad Ilios. Osim geografskih podudarnosti u reljefu Price navodi i mnoge lingvističke dokaze izvučene iz današnjih geonima, ojkonima, hidronima i toponima na ovim prostorima. Svoju tezu potkrjepljuje i sa etnografskoga stajališta navodeći neke stare plesove koji se podudaraju u Homerovim tekstovima i Gabeli”.

¹⁸ Celem przytoczonych danych i wydarzeń nie jest zaprezentowanie okresu, lecz jego zilustrowanie. Po więcej danych, którym można przypisać rangę reprezentatywności, 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” dziesięciostopniowym felietonie.

¹⁹ Cyt. za: L. Čale Feldman: *Bijela knjiga, nepoćudna književnost u kulturnoindustrijskoj perspektivi*, w: *Devijacije i promašaji*, red. L. Čale Feldman, I. Prica, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2006, s. 60.

W oryginale: „Živimo, s jedne strane, u pornografskom društvu, u društvu u kojem je „moral insanity” prešao već sve granice, tako da na televizijskim ekranima možemo gledati gole sise, stražnjice, pa i pimpeke. Živimo, dakle, u moralnoj raskalašenosti, protiv koje nemam ništa, ali s druge strane u ideološkoj stezi. Prema tome, ovaj sistem, koji s jedne strane dozvoljava pornografiju na način zapadnih društava, ali s druge suspreže mišljenje na način istočnih društava, može se nazvati porno-birokratskim”.

dziesiątych. Trudno bowiem pomiędzy różnymi sferami życia i licznymi wydarzeniami wyodrębnić te, które są równocześnie wystarczająco reprezentatywne i które pozwalają na dokonanie pozbawionej sprzeczności interpretacyjnej syntezy. Zamiast obowiązującej „wielkiej opowieści”, lata osiemdziesiąte jawią się jako (nieco anarchiczny) zbiór fragmentów, małych, 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.

BIJELA KNJIGA (BIAŁA KSIĘGA) ALBO PARTIĘ ZAMUROWAŁO

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 nektórych 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 przesłania)*. Dokument ten został zamówiony przez członka Prezydium CK SKH (Centralni Komitet Saveza Komunistična Hrvatske / Centralny Komitet Związku Komunistów Chorwacji) Stipe Šuvara i opracowany przez Centrum Informacji i Propagandy CK (Centar za informiranje i propagandu) SKH 21 marca 1984 roku. Dwa miesiące później, 23 maja, dokument wykorzystano jako materiał roboczy podczas narady *Idejna borba u kulturi i stvaralaštvu (Walka ideowa w kulturze i twórczości artystycznej)*²⁰. Kompletna *Biała księga* była fantomem do wiosny 2010

²⁰ W czasopiśmie „Naše teme” (1984, nr 7–8, s. 1091–1250) opublikowano referaty z tej narady. Głos zabrali: Stipe Šuvar, Pero Kvesić, Šime Vučetić, Veljko Bulajić, Vice Zaninović, Žarko Božić, Ervin Peratoner, Pero Pletikosa, Božidar Gagro, Vanja Stulić, 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.

roku²¹. Mówiło się o niej, określało się ją „manifestem stalinizmu”, demonizowano ją, czasami broniono, choć tylko uprzywilejowani – czyli nieliczni! – ją widzieli. Poprzez *Białą księgę* ówczesni chorwaccy ideolodzy i rządzący pośrednio zwrócili 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 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, samego kierunku rozwoju społecznego i podstaw systemu ekonomicznego i politycznego” i że „antsocjalistyczna i antykomunistyczna krytyka w kraju – inspirowana docierającymi z zagranicy, ze świata podzielonego na bloki, określonymi, powtarzanych przez nosicieli krytyki jugosłowiańskiego społeczeństwa tezami – wpisuje się swoimi działaniami w strategię i taktykę specjalnej wojny prowadzonej przeciwko Jugosławii, ze szczególnym nasileniem zwłaszcza dzisiaj”²² i podkreśla się, że celem dokonanej analizy jest „zwrócenie uwagi na cały szereg polityzacji 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 (...)”²³. Anonimowi autorzy zgromadzonego materiału prześledzili praktycznie wszystkie media w Jugosławii: dzienniki i tygodniki polityczne, prasę młodzieżową, rozrywkową, motoryzacyjną, rewie, gazety religijne i emigracyjne, czasopisma literackie i kulturalne, krzyżówki, poszczególne programy radiowe i telewizyjne²⁴.

²¹ Ukazała się w ramach serii wydawanej przez „Večernji list” pod tytułem *Bijela knjiga Stipe Šuvara* (*Biała księga Stipe 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 dostępną dla osób nią zainteresowanych, historyków i nostalgików.

²² *Bijela knjiga Stipe Šuvara. Originalni dokument Centra CK SKH za informiranje i propagandu od 21. ožujka 1984*, „Večernji”, Zagreb 2010, s. 37. W oryginale: „pojačana kritika i s desna i lijeva na sam pravac društvenog razvoja i na osnove ekonomskog i političkog sistema”, da se „antisocijalistička i antikomunistička kritika u zemlji nadahnjuje i odredjenim konstantnim tezama nosilaca blokovskih kritika jugoslavenskog društva iz inozemstva i uklapa i u strategije i taktike specijalnog rata kojima je Jugoslavija danas izložena jače nego jučer”.

²³ *Idem*, s. 42: „upozoriti na čitav dijapazon politizacija i politikantskih poteza, koji se stavljaju pod prinku umjetničkog stvaralaštva i estetske kritike, a zapravo idu na optuživanje i Saveza komunista i svih drugih organiziranih socijalističkih snaga (...)”.

²⁴ Autorzy odwołują się między innymi 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”.

Przeraża fakt, że każde publiczne wystąpienie było 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 oraz wyczerpywaniu poszczególnych stanowisk do tego stopnia, że tworzy się wrażenie zapełnienia przestrzeni publicznej tylko takim przekazem²⁵. Status milczącego, białego komentarza został powierzony graficzno-stylistycznemu sposobowi podkreślania, przy pomocy którego poszczególnym wersom, poglądom i zdaniom zostało nadane piętno skrajnie niebezpiecznych.

Szczególną uwagę poświęcono w *Białej księdze* dziełom i autorom, którzy rekreowali narodowe narracje i mity, którzy zajmowali się tematami *Nagiej wyspy* i *Informbiura*, tekstami wcześniej osądzonych autorów, krytycznie intonowanymi książkami i tekstami o Krleży zmierzającymi do jego pośmiertnej „demaskacji”. I tak, głównymi bohaterami *Białej księgi* stali się serbscy pisarze: Gojko Đogo, Jovan Radulović, Ljubomir Simović, Vuk Drašković, Dobrica Ćosić, Antonije Isaković, Slobodan Selenić i Matija Bećković. Đogo w tomiku wierszy *Vunena vremena (Wielkie 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, „samozvanog zveri cara” („samozwańczego króla drapieżników”), który „imao gvozdeno 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 ustaszy w Kninskiej krainie, Simović w tomiku wierszy zatytułowanym *Istočnice* pisał o noszeniu odciętej głowy dowódcy czetników, Kondora, przez wioski i góry zachodniej Serbii, przypominał bitwę pomiędzy czetnikami i partyzantami na górze Jelova gora w 1944 roku i znacząco pisał:

ja”, „Fokus”, „Teleks”, „Naši razgledi”, „Omladinski borac”, „Četvrti jul” (pismo SUBNOR-u Jugosławii), „Politika ekspres”, „Radio TV-revija”, „Intervju”, „Zum reporter”, „Pravoslavljje”, „Glas koncila”, „Naša reč”, „Nova Hrvatska” oraz programów telewizyjnych „Kino-oko” i „Panorama”.

²⁵ S. Šušar na naradzie „Ideowa 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 »synchronizowanej« drobnomieszczańskiej akcji przeciwko socjalizmowi, prowadzonej tu i teraz; wrażenie to wydaje mi się pewne”. W oryginale: „Nikome se ništa ne imputira, već se citira. Taj pregled svakako potkrepljuje dojam o stanovitoy »orkestraciji« malo-građanske galame na socijalizam danas i ovdje; ta je dojam, meni se čini, nesumnjiv” (S. Šušar: *op.cit.*, s. 1094).

u mračno vreme ovo,
sve što imam skrivam,
poła u nejasno,
poła u nenapisano slovo²⁶.

w tych mrocznych czasach
wszystko, co mam, ukrywam
połowę w niejasnych słowach
połowę w nienapisanych

V. Drašković z kolei w powieści *Nož (Nóż)* w niedwuznacznie pozytywny sposób ukazał ruch czetników, partyzantów prawie przekształcił w oprawców Serbów, a muzułmanów przedstawił jako poturczonych Serbów. Kiedy w belgradzkiej sali Pinki zorganizowano dyskusję na temat powieści – zaświadcza Aleksandar Tijanić – Drašković wygłosił „długi traktat o muzułmanach i ich serbskim pochodzeniu. Dopiero po interwencji z publiczności dopuścił również ich chorwackie pochodzenie²⁷”. 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 Čučuiowi i jego powieści *Orden*²⁸.

Krótko mówiąc, na początku lat osiemdziesiątych pojawia się masa krytyczna dzieł artystycznych, które otwarcie polemizują z „zalecanymi” poglądami, które afirmują opozycyjne, prawicowe lub liberalne poglądy. W prowokacyjny sposób zrównuje się w nich przeciwstawne ideologicznie pozycje (czetników i partyzantów, białogwardystów i partyzantów, faszystów i komunistów), co można podciągnąć pod sentencję Kocbeka „Svi smo krvnici i žrtve ujedno” („Wszyscy jesteśmy równocześnie katami i ofiarami”)²⁹. Wszystkie te dzieła to istotne fakty w jugosłowiańskiej kulturze, gdyż żywiły się one tematami tabu oraz zawierały wstydlive miejsca tego społeczeństwa, panującej ideologii i jej kontekstu, tj. ideę kompromitacji, zachwiania i obnażenia systemu. W tym celu wykorzystywano aforyzmy jako – wówczas szczególnie popularną – formę prowokacji³⁰. Pracownicy partyjni czytelnicy gazet zapisali między innymi takie aforyzmy:

²⁶ Lj. Simović: *Zapis*, w: *op.cit.*, s. 92.

²⁷ *Op.cit.*, s. 108. W oryginale: „poduži traktat o muslimanima i njihovom srpskom poreklu. Tek na intervenciju iz publike dozvolio je i – hrvatsko poreklo”.

²⁸ Tylko na marginesie wspomina się o powieści *Bogumil (Bogomil)* Joze Laušicia i antologii *Quadrspatium hrvatskog mladeg pjesništva (Quadrspatium młodej chorwackiej poezji)* Drage Štambuka i Nevena Jurice.

²⁹ Zdanie to jest ideowym streszczeniem jego książki *Strah i hrabrost (Strach i odwaga)* wydrukowanej w 1951 roku (ponownie wydana w 1982).

³⁰ Aforyzmy najczęściej publikują serbskie gazety („Student”, „Omladinske”, „Mladost”, „Politika ekspres”, „Politika”, „Duga”, „Književna reč”), czasem chorwackie („Nedjeljna Dalmacija”). Najbardziej znani aforyści to: Duško Radović, Milovan Vitezović, Brana Crnčević, Aleksandar Baljak i Filip Mladenović.

„Narod je na dijeti – partija drži liniju” („Ludzie są na diecie – partia trzyma linię”).

„Sudeći po smradu država je već odumrla” („Sądząc po smrodzie, państwo już nie żyje”).

„On je jednom nogom u grobu, a drugu su mu odsekli” („On jest już jedną nogą w grobie, a drugą mu odciął”).

„Suviše glasno koračate, ne čuju se zgaženi” („Zbyt głośno idziecie, nie słyhać podeptanych”).

„Ako revolucija još traje, molim vas pokažite mi koji su naši” („Jeśli trwa jeszcze rewolucja, proszę, pokażcie, którzy to nasi”).

Biała księga częściowo świadczy o konflikcie dwóch frustracji: panującej i narodowej. Fakt, że najwięcej miejsca poświęcono dziełom serbskich pisarzy, można tłumaczyć „jako atak przede wszystkim chorwackiej, politycznej biurokracji na przede wszystkim serbską elitę kulturalną i intelektualną”³¹, ale w związku z nią można również mówić o różnych poziomach debaty publicznej w obu środowiskach, o apolityczności lub przynajmniej o nasilonym zaszyfrowaniu 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 filmy³².

Biała księga z jednej strony stygmatyzuje i przyszywa łatkę, z drugiej świadczy o tym, że w kręgach chorwackich intelektualistów zaczęto dyskutować o tematach, które do tej pory były raczej pomijane. Chodzi przede wszystkim o status kultury, funkcje literatury, wolność artystyczną itd. Najwięcej miejsca poświęcono Stankowi Lasicowi i jego studium *Krleża, kronologija života i rada* (*Krleża, 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, kiedy Krleża „został skonfrontowany i jako intelektualista, i jako pisarz, z jedną zupełnie nową sytuacją, w której należało wypracować zupełnie nowe rozwiązania, aby pozostać wiernym tym imperatywom, na których opierał się jego zwrot w 1913 roku, to jest aby pozostać wiernym wolnej myśli, twardej niezależności oraz intelektualnemu, moralnemu i estetycznemu buntowi”³³.

³¹ L. Čale Feldman: *Idem*, s. 61. W oryginale: „na tri velike faze koje su označene godinom 1913. i godinom 1945”; „kao napad prije svega hrvatske političke birokracije na prije svega srpsku kulturnu i intelektualnu elitu”.

³² Cytowane są poglądy: Igora Mandića, Velimira Viskovicia, Zdravka Zimy, Predraga Matvejevicia, Ivana Lovrenovicia, Milana Ivkošćicia, Ivana Starčevića, Nenada Polimca, Dražena Karamana i innych.

³³ *Bijela knjiga Stipe Šuvara*, s. 188–189. W oryginale: „našao suočen i kao intelektualac i kao pisac s jednom potpuno novom situacijom u kojoj je trebalo naći potpuno nova rješenja da bi ostao

Komentowano wystąpienie Lasicia na forum *Književni petak (Literacki piątek)*, na którym entuzjastycznie chwalił polski związek zawodowy Solidarność i stwierdził, że w młodości dzielił los KPJ (Komunistycznej Partii Jugosławii), ale że „rozwijał się szybciej niż rozwijała się Partia w negacji swojego istnienia”³⁴. Zwraca się uwagę na to, że książka Lasicia stworzyła przestrzeń dla niewygodnych krytycznych ocen postaci i dzieła Krleży – najbardziej pracowity okazał się tu Igor Mandić, który „wielokrotnie powtarzał swoją myśl, że Krleża według książki Lasicia był „čovjek od glave do – (40) pete!”³⁵.

Jako rezultat ideologicznego zamówienia *Biała księga*, mająca pokazać siłę władzy, z dystansu historycznego przypomina raczej samoobnażanie się tejże władzy. Jest ona w istocie konwulsyjną reakcją reżimu, który kontroluje debatę publiczną i nie wie, co począć z otrzymanymi rezultatami. Pokazuje, że paradoks lat osiemdziesiątych manifestował się również na poziomie języka – po jednej stronie jest zupełnie wyczerpany i zużyty dyskurs władzy, a po drugiej alegoryczny język literatury, spiskowy dyskurs aforyzmów i wielowarstwowy język krytyki. Władza nie miała swojego języka, zamilkła i ograniczyła się do zwykłego zestawiania fragmentów opozycyjnych dyskursów³⁶.

vjeran onim imperativima na kojima je počivao njegov zaokret iz 1913, to jest da bi ostao vjeran slobodnoj misli, tvrđoj nezavisnosti i intelektualnoj, moralnoj i estetskoj pobuni”.

³⁴ *Idem*, s. 190. W oryginale: „razvijao brže nego što se razvijala Partija u negaciji svoga bića”.

³⁵ *Idem*, s. 196: „bio čovjek od glave do – (40) pete” – gra słów, określenie „čovjek od glave do pete”, dosłownie: „człowiek od głowy do pięt” odnosi się do osoby kompletnej, ułożonej; Lasić dodaje cyfrę (40) pete (czytaj: czterdeset pete) i sugeruje, że Krleża był nie od głowy do pięt, lecz od głowy do czterdziestego piątego roku.

³⁶ Lada Čale Feldman zwraca również uwagę na to, że *Biała księga* była między innymi „manifestacją totalnej dysharmonii dwóch językowych ekonomii – 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”. W oryginale: „očitovanje posvemašnjeg nesklada između dviju jezičnih ekonomija – lapidarne ekonomije, primjerice, aforizama i inflacijske ekonomije ideološkog diskursa, kojoj u prilog govori uočljiv porast kritičke literature o jałovosti političkog govora u Jugoslaviji upravo krajem sedamdesetih i tijekom osamdesetih” – (L. Čale Feldman: *op.cit.*, s. 64). Na kryzys języka partyjnego w latach osiemdziesiątych zwraca uwagę językoznawca Milorad Pupovac, twierdząc, że język ten charakteryzuje hiperformatywność i heteroreferencjalność, które widać w: „wysilkach, aby z jednej strony zachować sieć referencjalnych wyrażen, 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”. W oryginale: „nastojanju da, s jedne strane, zadrži mrežu referencijalnih izraza koji ni kao ideološke činjenice više ne znače ništa i da, s druge strane, posredstvom njih ili čak mimo njih uhvati vezu s realnim oblicima društvenog života”. Pupovac dochodzi do wniosku, że taki język „w taki sposób z całą pewnością traci cechy języka partyjnego”; w oryginale: „na taj način sasvim pouzdano gubi obilježja partijskog govora” (M. Pupovac: *Politička komunikacija*, August Cesarec, Zagreb 1990, s. 180).

FOTOGRAFOWIE PISM „POLET”, ČUPKO
I ZAKAZY PUBLIKOWANIA PISMA „STUDENSTKI LIST”

Prasa młodzieżowa w latach osiemdziesiątych stała się niezwykle ważnym forum debaty publicznej, ostrej krytyki społecznej, otwierania tematów tabu i promowania nowego paradygmatu kulturalnego. 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 Rijecie „Val”, w Dubrowniku „Laus”, a w Zadarze „Fokus”. W redakcjach tych pism nie tylko dojrzewała większość wybitnych późniejszych dziennikarzy chorwackich³⁷, lecz również pisma te stanowiły w niektórych momentach poważną konkurencję dla prasy państwowej. Według niektórych danych rekordy sprzedaży pojedynczych numerów dla poszczególnych tytułów przedstawiają się następująco: „Polet” – 150 tysięcy sprzedanych egzemplarzy, „Omladinska iskra” – 80 tysięcy (dotyczy numeru, w którym pisano o więźniach politycznych), a „Studentski list” osiągał nakłady rzędu 70 tysięcy egzemplarzy³⁸. Należy podkreślić, że „Polet” i „Studentski list” sprzedawano na terytorium całej Jugosławii.

Zaczął się od „Poletu”, który pod koniec lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych, pod redakcją Ninoslava Pavicia, Zorana Franičevicia i Denisa Kuljiša, publikował na swoich stronach 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 conceptualny Goran Trbuljak. Była to istna rewolucja w chorwackim dziennikarstwie. Fotografia zajmowała znacznie więcej miejsca aniżeli wcześniej, jej status został zrównany ze statusem tekstu, równocześnie zaczęła być ilustracją i komentarzem wydarzenia, którego była tematem, strona tytułowa była zarezerwowana wyłącznie dla fotografii. Dominuje temat miasta, najczęściej

³⁷ 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 Wrus, Davor Butković, Davor Djenero, Ivo Lučić, Nina Ožegović, Joško Martinović, Željko Pajalić i wielu innych. Na łamach „Omladinskiej iskry” pierwsze dziennikarskie kroki zrobili: Viktor Ivančić, Predrag Lucić i Zvonimir Krstulović, u Valu Edi Jurković, Goran i Dragan Ogurlić itd.

³⁸ Chodzi o dane, które cytuje Danko Plevnik: *Mladež iznevjerila mladost*, 2007, <http://www.strikoman.com> (dostęp z dn. 13.09.2010).

postaci i sceny z Zagrzebia, dokumentowane są style i trendy w modzie. Nowa estetyka fotografii jest „bardzo realistyczna”, „nowofalowa ze względu na swoją agresywność, sposób kadrowania, ikonografię, ducha, pozorny chaos”³⁹. Sam Trbuljak, mówiąc o poszczególnych zdjęciach „Poletu” na 14 Salonie Młodych w 1982 roku, napisał, że „ich fotografie zrobione są szybkim, uważnym okiem, a ich komentarze oscylują od błyskotliwej obserwacji i łagodnej ironii do sarkazmu i ostrej krytyki”⁴⁰. 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 informować 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 (...), przy pomocy „genetycznego inżynieringu” Gorana Trbuljaka, wymyślamy nieistniejące zespoły, które dopiero mają zacząć grać. (...) Namawiamy ich na redesign własnej muzyki, wyglądu i światopoglądu⁴¹.

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

My już dajemy czadu, zakładamy nową scenę, przygotowujemy przewrót w skamieniałej strukturze ówczesnej Zvečki, a Čupko siedzi na oparciu ławki z nogami na siedzisku, gra nowe piosenki i uparcie powtarza, że jesteście 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 fatal-

³⁹ M. Franulić: *Pečat vremena*, w: „Vijenac” 2004, nr 266. W oryginale: „naglašeno realistična”, „novovalna po svojoj agresivnosti, načinu kadriranja, ikonografiji, duhu, prividnom kaosu”.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ S. Semenčić: *Kad je Polet ošišao Čupka, rodio se Doni*, w: „Jutarnji list” 2009, s. 79. W oryginale: „Po garažama tražimo bendove koji bi mogli odgovarati novoj priči. Rekrutiramo nove suradnike koje fanatiziramo u tom smjeru. U nedostatku autentičnih ludaka poput Sex Pistolsa (...), a pomoću »genetičkog inženjeringa« Gogija Trbuljaka, izmišljamo nepostojeće bendove koji tek trebaju početi svirati. (...) Nagovaramo ih kako na redizajn vlastite glazbe, tako i na redizajn izgleda i svjetonazora”.

ny 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 cały zespół się zaangażował. W pierwszym wywiadzie, który opublikowaliśmy w „Polecie” w styczniu 1980 roku, udało nam się dodać naszemu sąsiadowi Branimirowi Štuliciowi również pseudonim Đoni – pseudonim, który sam wymyślił. Sesję fotograficzną zrobiliśmy w ogrodzie i salonie moich rodziców. (...) Już wtedy miał setki piosenek⁴².

Na łamach tego młodzieżowego tygodnika zaprezentowała się nie tylko zagrzebska i chorwacka, lecz cała jugosłowiańska scena nowofalowa. Nowa fala stanie się w przyszłości znakiem firmowym kultury lat osiemdziesiątych, drogocennym doświadczeniem, z którym korespondują inne praktyki artystyczne; ruchem, który pojawił się paralelnie do identycznego ruchu istniejącego na Zachodzie.

Podobnie jak „Polet”, również zagrzebski „Studentski list” w latach osiemdziesiątych przeszedł istotną transformację. Chociaż w przeszłości również funkcjonował jako forum, na którym dyskutowano o ważnych społecznie kwestiach i chociaż zawsze był „lustrem, w jakim odbijała się cała polityka chorwacka”⁴³, 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; wyraźna wrażliwość społeczna dochodziła do głosu w reportażach o zagrzebskich prostytutkach, bufetowych, motorniczych tramwajów, górnikach z Labina, najbardziej ubogiej dzielnicy Zagrzebia, jaką był wówczas *Kozari bok*, kobietach, które płacą za korzystanie z publicznych toalet; jeszcze w 1983 roku „Studentski list” z dużym zaangażowaniem śledził akcje zielonych, prowadzone zarówno u nas, jak i na zachodzie i popierał hasło „Budite danas aktivni da sutra ne biste bili reaktivni!” („Bądźcie dzisiaj aktywni, żebyście jutro nie byli radioaktywni!”), a w 1987 roku w Dniu Młodzieży pisał: „Taka sztafeta nie ma już nic wspólnego ze świętem młodych. Cała socjalistyczna młodzież

⁴² *Idem*, s. 80. W oryginale: „Mi već opasno brijemo, slažemo novu scenu, pripremamo prevrat u okoštaloj strukturi tadašnje Zvečke, a Čupko sjedi na naslonu klupe s nogama na sjedištu, svira nove i nove pjesme i uporno ponavlja kako smo totalni idioti koji se bave krivim stvarima i ne shvaćaju njegovu genijalnost. (...) Čuj, Čupko – rekao sam mu jedne večeri – da se ošišaš, obučeš nešto modernije, promijeniš grozan nadimak, ubrzaš te folk-pjesme koje pjevaš i nađeš neki moderan bend, možda bih se dogovorio u redakciji za neki intervju... Bio je to tek početak nagovaranja u koje je poslije cijeli tim uložio napor. U prvom intervjuu, koji smo objavili u Poletu u siječnju 1980., uz Čupko smo mojem susjedu Branimiru Štuliću uspjeli dodati i Đoni, nadimak koji je sam smislio. Fotosession smo odradili u vrtu i dnevnoj sobi mojih roditelja. (...) Već tada je imao stotine i stotine pjesama”.

⁴³ M. Bošnjak: *Mediji i politika 1971. godine. Na primjeru Studentski list 2008*, cerovac.blog.hr (dostęp z dn. 21.08.2010). W oryginale: „žarište u kojem se prelamala cjelokupna hrvatska politika”.

może się tylko wstydzić takiego galimatiasu⁴⁴. W tym samym czasie „Studentski list” uważnie śledził życie studenckie, wybierał najlepszych wykładowców na uczelniach⁴⁵, drukował teksty filozoficzne Adorna i eseje: Żeljka Kipkego o sztuce, a przyszłego działacza związków zawodowych Vilima Ribicia o wykładach na temat marksizmu i opłatach za egzaminy na Wydziale Handlu Zagranicznego; wymyślał slogany do przedstawienia „Danil Harms”⁴⁶. „Studentki list” wiele miejsca poświęcił muzyce, filmowi i literaturze, a Dubravko Mataković ze swoim *Ivicą* zaproponował nowy wymiar estetyki komiksu. Był to czas, kiedy poszczególni autorzy ekstatycznie posługiwali się pseudonimami. I tak, Vlaho Bogišić, obecnie dyrektor Leksikografskiego zavoda „Miroslav Krleža”, najprawdopodobniej ukrywał się pod pseudonimami Lavoslav Zvezdogorski, Ognjeslav Crnilović, Zloserdo Paklenjak i Nemil Zlotinić, a najciekawsze jest to, że w 856 numerze przeprowadził trzystronicowy wywiad z Ivem Ceciciem, ówczesnym dyrektorem Leksikografskiego zavoda (występującym pod prawdziwym imieniem i nazwiskiem).

To, czym „Polet” był dla muzyki popularnej w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, tym „Studentski list” był dla najdelikatniejszych kwestii politycznych w drugiej połowie dekady. Odkąd głównym redaktorem pisma został Ivica Buljan, „Studentski list” stale oscylował na krawędzi. Kiedy jego prowokacyjność przekroczyła wszelkie granice, które zdezorientowana klasa polityczna mogła jeszcze zaakceptować, zaczęto zakazywać druku gazety. Przyniosło to jednak odwrotny skutek. Po jednym z zakazów Buljan, który najczęściej publikował w rubryce literackiej, we wstępniaku, zamiast spodziewanego sypania głowy popiołem, pisał:

⁴⁴ „Studentki List” 1987, nr 946, s. 2. W oryginale: „Ovakva štafeta više nema veze s praznikom mladih. Svaki socijalistički omladinac može se samo stidjeti ovakve papazjanije”.

⁴⁵ Dziennikarze „Studentskogo lista” w 1984 roku przeprowadzili ankietę wśród studentów i wybierali 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.

⁴⁶ „Jedina je šamsa što više Harmsa” („Jedyna szamsa to więcej Charmsa”).

„Imate šamsu da se približite Harmsu” („Jedyna to szamsa, aby zbliżyć się do Charmsa”).

„Take us in your arms my dear Mr. Harms” („Weź nas w swoje ramiona, mój drogi panie Charms”).

„Jeste li gledali Harmsa? Ovo vam je posljednja šamsa” („Czy oglądaliście już Charmsa? To ostatnia taka szansa”).

„To nije farmsa Vi zaista gledate Harmsa” („To nie farmsa, naprawdę oglądacie Charmsa”).

„Padnite u trams s nama je Danil Harms” („Jeśli chcecie tramsa, oglądajcie Daniilo Charmsa”).

„Uvjerite se lično koliko je harmsonično” („Przekonajcie się osobiście, jak jest harmsonicznie”).

„Volite li Brahmsa? A mi više Harmsa! („Lubicie Brahmsa? A my bardziej Charmsa!”).

„Držimo se boljeg stila izvodimo Harms Danila” („Oto styl – Charms Daniil”).

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

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

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

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

„Proszę służby informacyjne, które stale i chętnie finansują część biuletynów w Słowenii i Chorwacji, żeby się z nami skontaktowały. Jesteśmy zainteresowani współpracą”⁴⁷.

Język tych wstępniaków to jeszcze jeden przykład dyskursu, z jakim elita partii nie mogła i nie potrafiła się komunikować ani go usankcjonować. O defensywie i zdezorientowaniu tej elity wymownie świadczy fakt, że wiosną 1988 roku zmieniono całą redakcję „Studentskog lista”, a w 1989 roku właśnie Buljanowi zaproponowano redagowanie „Poletu”⁴⁸.

„QUORUM” LUB „NAMIĘTNOŚĆ RÓŻNICY”

Na łamach „Poletu” i „Studentskog lista” literatura odgrywała ważną rolę. Publikowali tu prawie wszyscy pisarze, którzy pojawili się w tej dekadzie. „Polet” w 1981 roku rozpiął słynny konkurs na opowiadanie na 29 linijek, który *de facto* stworzył nowy gatunek w chorwackiej prozie, a „Studentski list” w każdym numerze literaturze poświęcał od dwóch do czterech stron⁴⁹.

⁴⁷ „Studentski List” 1988, nr 974, s. 2. W oryginale: „S vremena na vrijeme (obično četvrtkom) navratim u Centralni komitet. Vozeći se taksijem, izbjegavam razgovor. Ispisujem moto sljedećeg uvodnika:

»Jelena stanuje kod Saveznog izvvršnog veća,

a meni se digne već kod Centralnog komiteta« [Ž. Nikčević].

Zato popijem dvije votke. Zatim slušam. Na kraju kažem: nema problema. Odlazim. Najprije liftom, onda tramwajem, pa koraćam. Nema me nigdje.

Za razliku od te prkosne mješavine nehajnosti, poezije i prezira, kada je SL iznova zabranjen, Buljan je posegnuo za ciničnom ironijom:

»Molim obavještajne službe koje stalno i izdašno financiraju dio glasila u Sloveniji i Hrvatskoj da nam se jave. Zainteresirani smo za suradnju«.”

⁴⁸ Przyjął propozycję i został ostatnim naczelnym „Poletu”.

⁴⁹ Dział literacki w latach osiemdziesiątych redagowali: Andrea Zlatar, 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 nieznan Zoran Ferić prowadził swoją kolumnę prozatorską *Krava koja je progutala svoj rep (Krowa, która połknęła swój ogon)*. Współpracowali z piśmem: Miroslav Mićanović, Branko Ćegec, Hrvoje Pejaković, Goran Rem, Stanislav Habjan, Edo Budiša, Boris Gregorić, Milovan Tatarin,

Kiedy w 1985 roku pojawiło się „Quorum”, którego podtytuł brzmiał czasopismo literackie, jego redakcja, z Brankiem Čegecem na czele, trafnie rozpoznała kluczowe kreatywne impulsy chwili, dostrzegła, że w prasie młodzieżowej i w Radiu 101 doszły już do głosu nowe doświadczenia poetyckie i afirmowało się kilku autorów, uświadomiła sobie zmianę statusu, charakteru i roli literatury. Od samego początku, od pierwszych numerów, „Quorum” ma charakter intermedialny, otwarty na różne koncepcje, funkcjonuje jako miejsce spotkania pokrewnych praktyk artystycznych, jako przestrzeń, w której spotykają się i komunikują literatura, muzyka, sztuka, film, krytyka i teoria sztuki.

Czasopismo posiada stale rubryki takie jak: teoretyczne spojrzenie, produkcja literacka, transmedialne teksty, sztuka i media, problemy poetyki, off line, reaktualizowane teksty i krytyczne spojrzenie. Tak jak „Quorum” na planie ogólnym zdołała otwartość wobec różnych interesów, tak tutaj każda rubryka demonstrowała swoją *namiętność różnicy*⁵⁰. W dziale teoretycznym poruszano między innymi tematy 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 opusach lub koncepcjach W. Wendersa, A. Warhola, Ch. Berrego, Y. Kleina, M. 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 (jak: J. Stošicia, J. Severa, B. Pavlovicia, D. Kolibaša i R. Queneau). Od 1985 do 1990 roku – w ciągu zaledwie pięciu lat – przez strony czasopisma przewinęła się fascynująca liczba chorwackich, jugosłowiań-

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 Ćiricia, Hriste Petreskiego.

⁵⁰ Branko Čegec kilkakrotnie podkreślał, że otwartość jest najważniejszą cechą czasopisma, np. „Potrzeba przestrzeni innego myślenia o literaturze i kulturze w żadnym miejscu nie jest jasno artykułowana. 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, kreatywnej przestrzeni”. W oryginale: „Potreba za prostorom drukčijeg mišljenja o literaturi i kulturi ni na jednom mjestu nije jasno artikulirana. Ja, naime, mislim da se takve stvari i ne moraju artikulirati i da je časopisni prostor onoliko zanimljiv koliko je otvoren svim, dobrim i slabim, pokušajima artikulacije individualnoga kreativnog prostora”. Por.: B. Čegec: *Neće se dogoditi čudo*, w: *Deset godina Quoruma*, opr. V. Martinović, „Dubrovnik” 1996, nr 2, s. 16.

skich i zagranicznych literatów, artystów, konceptualnych twórców, krytyków, teoretyków i filozofów⁵¹. „Quorum” wyrastał na wydarzenie kulturalne dziesięciolecia, gdyż pod względem koncepcyjnym, merytorycznym, ilościowym, designu znacznie przewyższał istniejące dla czasopism standardy. Zresztą był czas, że drukowano go i sprzedawano na jugosłowiańskim rynku nawet w trzech tysiącach egzemplarzy.

„Quorum” skupiało przede wszystkim poetów i krytyków, następnie prozaików oraz zaledwie jednego dramaturga – Mira Gavrana. Chociaż wszyscy ciągle powtarzali, że nie są generacją w sensie poetyki, że łączy ich to, co ich dzieli, że czasopismo jest miejscem współistnienia indywidualnych stylów i poetyk, opinia publiczna szybko nazwała ich *quorumaszami* i określenie to z czasem stawało się coraz popularniejsze⁵². Kiedy proces (niechcianego) nazywania dobiegł końca, badacz Tvrtko Vuković ironiczną sytuację podsumował paradoksalnym stwierdzeniem: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši (Wszyscy quorumasze wiedzą, że nie są quorumaszami)*⁵³, po czym on również zaczął używać pojęcia *quorumasz* i *quorumowski projekt*. Tak czy inaczej, „Quorum” nadawał 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. Najogólniejszą i najważniejszą cechą tej literatury jest jej postmodernistyczny charakter. Manifestował się on 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 uchwycona, jako odchodzenie od wielkiej opowieści ku fragmentowi,

⁵¹ Indeks osób „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. Biti, V. Bogišić, J. Brodski, Z. Bužek, D. Carrol, R. Carver, V. Čolić, A. Debeljak, J. Denegri, V. Despotov, A. Dragaš, V. Dekić, 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. Matanović, 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, M. Živković, S. Žizek, I. Župan. Można by też zestawić zupełnie inny indeks i byłby on zapewne równie imponujący.

⁵² W recenzjach dzieł pisarzy publikujących w gazetach i czasopismach, 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 (Društvo hrvatskih književnika) 9.11.1989 roku dla kulturalnego dwutygodnika „Oko”, uznani krytycy (Branimir Donat, Cvjetko Milanja i Velimir Visković) bez specjalnej rezerwy mówili o generacyjnym rozumieniu literatury. Por.: Martinović, *op.cit.*, s. 151–161.

⁵³ Chodzi o tytuł jego książki. Por.: T. Vuković: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši – aporije reprezentacije u kvorumaškome pjesništvu*, Disput, Zagreb 2005.

jako zastępowanie kreacji demiurgicznej recyklingiem, silnego podmiotu słabym, jako bronienie prawa do różnicy itp.

Spróbuję w skrócie przedstawić poezję i prozę jako fundamenty literackiej wrażliwości lat osiemdziesiątych i zwrócić przy okazji uwagę na ważniejsze poetyckie koncepcje.

POEZJA – ŚWIAT JAKO TEKST

Lata osiemdziesiąte w naszej poezji to czas autopoetyk, czas rozmaitych lirycznych doświadczeń i rękopisów – od pozostałości konkretyzmu do nowego liryzmu, od restauracji poezji egzystencjalnej do neomanieryzmu. Dźwięk i sens, klasyczny wiersz liryczny i wiersz narracyjny nie wykluczają się, ale wzajemnie uzupełniają. Potencjalna energia 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 się ze z góry określonymi granicami”⁵⁴. Poezję lat osiemdziesiątych można by ocenić jako poezję reinterpretacji (lirycznych) doświadczeń. Przy czym pod pojęciem reinterpretacji rozumiem: reaktualizację, ironizację, ludyczne negocjowanie, reoznaczenie, rekonceptualizację, manierystyczne powtarzanie, intertekstualne pozycjonowanie itd. dawnych praktyk tekstualnych.

Jeden z ważniejszych poetów, Miroslav Mićanović, w wierszu *Konteksty* odważył się w bardziej bezpośredni sposób ustosunkować do dawnych lirycznych doświadczeń. 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 (róza 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 metaforyka sugerują krytyczną „restaurację” poetyckiego kontekstu lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych⁵⁵. Podstawową ideą *Kontekstów* jest to, że chorwacka poezja – pokonując drogę od „obrazu” przez „pojęcie” do „języka” – w symboliczny sposób znalazła się

⁵⁴ H. Pejaković: *Prostor pisanja i čitanja*, Matica hrvatska, Zagreb 2003, s. 59. W oryginale: „koji bi na stanovit način sintetizirao različita iskustvena područja i različite govorne razine i koji bi uvijek iznova odbijao da se identificira s naprijed određenim granicama”.

⁵⁵ Oczywiście jest tu odwołanie do interpretacyjnej triady Zvonimira Mrkonjicia (Z. Mrkonjić: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Matica hrvatska, Zagreb 1971), która od lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych zakłada ciąg *obraz-pojęcie-język*.

pod murem, który może pokonać (lub dalej budować, aż w końcu pojawią się kształty *domu lirycznego*) tylko, jeśli nowe doświadczenie będzie miało charakter synkretyczny, tj. tylko jeśli modernistyczna polemiczna zmiana ekskluzywistycznych koncepcji poezji zostanie zastąpiona postmodernistyczną tolerancją. Wydaje się, że potwierdza to końcowy fragment tekstu Mićanovicia, w którym emocjonalnie zostaje zawarta myśl, iż na mur składają się cegły, z których każda sprytnie przechowuje swój dawny „twardy ślad”⁵⁶. Możemy w analizie 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 że czyni je składową częścią swojego doświadczenia.

Z nazwiskiem Miroslava Mićanovicia wiąże się syntagma *świat jako tekst*, syntagma, 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 wzajemne powiązania, potrzebę ludzkiego ducha (podmiotu) do określenia swojego miejsca w świecie znaków, do podjęcia próby odkrycia swojej prawdy. Prawdy, która nie byłaby absolutna i dana raz na zawsze, lecz relatywna, jednostkowa i wciąż poszukiwana, gdzie to, co już osiągnięte, szybko ulega naruszeniu, gdyż jest umieszczona w nowych ramach, w nowym kontekście⁵⁷.

Wraz ze zniesieniem granicy pomiędzy światem i tekstem, zniwelowano ostre dystynkcje pomiędzy tzw. rzeczywistymi faktami, wydarzeniami i emocjami z jednej strony, a wyobrażonymi faktami, wydarzeniami i emocjami z drugiej. Ponadto, w istotny sposób rozszerzyło to przestrzeń doświadczenia podmiotu i potencjalnie zwiększyło liczbę sytuacji wypowiedzi i strategii dyskursywnych, które ów podmiot ma prawo zaanektować. Nawet

⁵⁶ Por.: (...) 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
zid zid zid zid zid
gdje su duša i ruža
isti dvosložni češalj
jezika kojim se ruka
pruža prema

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

⁵⁷ M. Mićanović: *Svijet kao tekst*, w: *Četiri dimenzije sumnje*, J. Matanović i in., Quorum, Zagreb 1988, s. 359.

mur mur mur mur mur mur
mur mur mur mur mur mur
wznosi się tak
že cegla układana jest na cegle
i każda sprytnie przechowuje
swoj dawny śl
ad ślad ślad ślad śl
mur mur mur mur mur mur
gdzie znajduje się dusza i róża
ten sam dwustronny grzebień
języka którym ręka
wyciąga się ku;

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”. Już w tytułowym wierszu pierwszego tomiku, wersem „svi smo u svom rasporedu ljubavi” („wszyscy mamy swoją konstelację miłości”) zapowiada budowę własnej poetyckiej topografii i retoryki⁵⁸. Miasto, ciasnota wynajętego mieszkania, miłość i literatura to kluczowe motywy jego poezji, przewaga pierwszej osoby, naruszenie zwięzłości poetyckiego wyrazu i skłonność do nagłych zmian perspektywy wypowiedzi i stylistycznych rejestrów – to podstawowe cechy jego warsztatu poetyckiego. W cyklicznej grze tekstu i świata podmiot Mićanovicia stale się zapomina i poszukuje. Aby uniknąć nieporozumień, od razu zaznaczę, że poezję Mićanovicia nazwałbym 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 różnice i dopuszcza różnice.

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

Aby zwrócić uwagę na podstawowe liryczne gesty dziesięciolecia, scharakteryzuję style poetyckie Anki Žagar, Branka Ćepeca i Delimira Rešickiego. Anka Žagar swoją liryczną przygodę zaczęła od słów „napišem šuma i bude šuma” („napiszę las i las się stanie”)⁵⁹. Chodzi o poetycki performatyw, który można tłumaczyć jako jasny ślad poetyki konkretystycznej, jako badanie samych podstaw komunikacji i zapowiedź stworzenia takiego idiolektu, który umożliwi podmiotowi wykazanie pełni swojej indywidualności. Język i poezja to pojęcia zamienne w jej tekstach. Znaczące są na przykład początkowe strofy wiersza „Učila govoriti” („Uczyła mówić”) z pierwszego tomiku „Išla... i sve zaboravila” („Szła... i wszystko zapomniała”):

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

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

⁵⁸ M. Mićanović: *Grad dobrih ljudi*, Quorum, Zagreb 1984, s. 45.

⁵⁹ A. Žagar: *Išla i... sve zaboravila*, Goranovo proljeće, Zagreb 1983, s. 9.

čita se u zatvorenom prostoru
 golo ostrugan zid-zid-zid-zid
 što hoćeš vidjeti što hoćeš vidjeti
 sjeti se da ćeš vidjeti⁶⁰.

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

Cały fragment sprawia wrażenie implikowanego zwracania się autora do czytelnika, autopoetyckiego tematyzowania własnego pisania. W pierwszej strofie prawie gnomicznie zostaje wyjaśnione nowe użycie języka („jezik će prvo malo ubiti / sve će potom u nj stati”), a w drugiej odbiorcę nakłania się najpierw do przyjęcia aktywnej roli („čita se u zatvorenom prostoru”), która później staje się gwarantem otwartej komunikacji („što hoćeš vidjeti / sjeti se da ćeš vidjeti”).

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 syntaktyczne figury. Poetycki świat Anki 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, biały, sen, muszla, Guar) itp. Dokonują się w nim cudowne odkrycia i przekształcenia. Jej oniryczno-infantylny podmiot zdobywa doświadczenie w zwodzącej grze substytucji ciała, języka, bytu, pamięci i zapomnienia. Fundamentem lirycznego myślenia Anki Žagar jest dostrzeżenie podobieństw, stylu zaś – metaforyczność.

Branko Ćegec pokonał drogę od konkrystycznego kształtowania poetyckiej rzeczywistości do eseistycznego tematyzowania szaleństwa codzienności. W pierwszych dwóch tomikach (*Eros – Europa – Arafat* i *Zapadno – istočni spol / Zachodnio – wschodnja pleć*) Ćegec jest zaangażowany, poprzez językowe koncepty dekonstruuje i demistyfikuje rzeczywistość, dokonując montażu i kolażu jej sprzecznych fragmentów. Jego podmiot potwierdza jednostkowość poprzez destrukcję systemu językowego, który chciałby go osiąść. Po lirycznym stwierdzeniu *trte su utrte forme*⁶¹ poeta, zamiast tekstu, często proponuje lamigłówki, rysunki, szkice, wielokropki i myślniki; obnaża dyskurs ideologiczny, sięgając po erotykę (*nexus mnogih guza s lijeva, slijeva se, slijeva se / nexus wielu tyłków z lewej, zlewa się, zlewa się*) i anagramy; pisze rozstrzelonym drukiem części pojedynczych leksemów, sugerując w ten sposób, że w słowach czasami ukryte są wyrażenia, które je podważają (*doktorAT*, *izraziTO*).

Później w tomiku *Melankolični ljetopis (Melancholijny latopis)* Ćegec nie upiera się już przy całkowitym ograniczeniu tekstu od rzeczywistości. Jego podmiot zastajemy w suterenie w wynajętym mieszkaniu, na ulicy, w ka-

⁶⁰ *Idem*, s. 57.

⁶¹ B. Ćegec: *Eros – Europa – Arafat*, Goranovo proljeće, Zagreb 1980, s. 23.

wiarni, w mundurze, podczas czytania wieczornych wydań gazet. Chodzi o podmiot, który w końcu odnalazł własne zdanie (*rečenica*) i formułuje melancholijne myśli. Odkrywszy zdanie, próbuje je „wykorzystać jako broń, przy pomocy której zdobywa się przestrzeń wokół siebie (...) w zupełności wypełniony obecnością autora, jego wspomnieniami, poglądami, twarzami, które kocha, obserwuje, wyklucza... Ta wszechobecność »Ja« poety staje się podstawowym materiałem literackim”⁶². *Melankolični ljetopis (Melancholijny latopis)* zapowiedział pojawienie się *Ekrana praznine (Ekranów pustki)*, książki, która wprowadziła „tużni jeziki 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 nieniknioną konsekwencją wszelkiego braku zgody na niekwestionowaną, konwencjonalną egzystencję. Čegec w tomiku tym tworzy dziennik pustki jako jedyne, oryginalne doświadczenie, które posiada i które może zaproponować. Mnóstwo informacji i wielobarwność chwilowych obrazów, które dostarcza mu każdego dnia telewizja, wideo lub komputer nie pozwalają, aby rozpoznał własne ruchy, czynności, myśli i słowa. Wszystko to ma swój koniec na ekranie, a ekrany są wszędzie; prywatność i indywidualność zostały całkowicie zniesione, przekształcone w stereotyp. W związku z tym, że poezja Čegeca jest poezją wrażliwości miasta, zgiełk miasta, nerwowy pośpiech i przypadkowe spotkania tylko mnożą obrazy, które znikają, zanim je zdąży zarejestrować spojrzenie.

Z kontekstu wynika, że intermedialność jest ważną cechą poetyckich, ogólniej – literackich – praktyk lat osiemdziesiątych. Korzystanie z kodów komunikacyjnych innych mediów i praktyk twórczych jest stosunkowo częste w poezji Branka Čegeca, Sanje Marčetić, Delimira Rešickog, Ivana Mora, Zorice Radaković, Gorana Rema czy Vjekoslava Bobana. Najczęściej dochodzi do komunikacji z wizualnymi, audiowizualnymi i audytywnymi mediami⁶³. W liryce Delimira Rešickiego można rozpoznać ślady muzyki rockowej, filmu, wideoklipów, graffiti itd. Łącząc w intermedialny sposób przestrzeń kultury rockowej i przestrzeń poezji, Rešicki skojarzył dwa typy wrażliwości i dwa typy wyrazu (nie należy do nieistotnych przypomnieć, że był aktyw-

⁶² Z. Maković: *Melankolični ljetopis Branka Čegeca*, w: B. Čegec: *Melankolični ljetopis*, ICR, Rijeka 1988, s. 88. W oryginale: „nastoji iskoristiti kao oruđe kojim se osvaja prostor oko sebe (...) do kraja ispunjen autorovom prisutnošću, njegovim sjećanjima, pogledima, licima koja voli, promatra, isključuje... Ta sveprisutnost pjesnikova »Ja« postaje osnovnom literarnom gradom”.

⁶³ 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.

nym członkiem grup rockowych z Osijeku: „Galebovi” i „Roderick”); piosence rockowej nadał liryczną autentyczność, a tekstowi poetyckiemu rokersko bezpośrednią i buntowniczą konfesyjność. W tomiku *Sretne ulice* (*Szczęśliwe ulice*) jego podmiot jest zaprzątnięty swoją prywatnością (w szerokim tego słowa znaczeniu). Prywatność ta jest bardziej wyobrażona aniżeli oparta na faktach, dlatego też podmiot ów jest słaby i niestały. Jest on zdeterytorializowany, przebywa na ulicy (szczęśliwej ulicy) i ona – łącząc sprzeczne i chwilowe fakty i odczucia – zamienia go w przypadkowego przechodnia, a jego „Ja” staje się miejscem spotkania sprzecznych werbalnych akcji i chwilowych rozpoznań. Medialna integracja „znosi lokalną bliskość, sąsiedztwo. Wasi bliźni nie są waszymi sąsiadami, to są obrazy, które wam proponują media”⁶⁴.

Wyraźnie widać, że poeci w latach osiemdziesiątych dokonali zarówno gruntownej zmiany tematów, jak i języka poezji. Niniejszy szkic byłby całkowicie wybrakowany, gdybym nie zarezerwował w nim, i to ważnego, miejsca dla Branimira Štulicia. Chociaż, jak już podkreśliłem, poezja lat osiemdziesiątych zdominowana jest przez poetykę postmodernistyczną, wrażliwość dekady (nie tylko liryczną) wszechstronnie naznaczyły przesiąknięte duchem nowoczesności piosenki Štulicia. Pojawia się w nich niemilosierna krytyka społeczna, zaangażowana polemika z praktykami politycznymi i medialną fikcją, potrzeba, aby za pośrednictwem poezji reagować na rzeczywistość. Jego dyskurs to stylizowany kolokwialny idiolekt, którego główny składnik stanowi miejski slang i 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 oszczerca”⁶⁵), czasem zaskoczy agramatyzmem („već dugo ja ne vidjeh hrpu tako lijepe žene” / „już dawno nie widziałem mnóstwa tak ładnej kobiety”⁶⁶; „ili kao da me njezino tijelo nije htilo” / „tak jakby jej ciało mnie nie chciało”⁶⁷), czasem z kolei przyciąga uwagę błyskotliwym porównaniem („život se smiruje kao mlijeko u čaši” / „życie się uspokaja jak mleko w szklance”⁶⁸). Jednym z paradoksów lat

⁶⁴ G. Rautet: *Nova utopija* (*Sociološko i filozofsko značenje novih tehnologija komunikacije*), w: *Postmoderna* (*nova epoha ili zablude*), Naprijed, Zagreb 1988, s. 39. W oryginale: „ukida lokalnu bliskost, susjedstvo. Vaši bližnji nisu vaši susjedi, to su slike koje vam predočavaju mediji”.

⁶⁵ J.B. Štulić: *Nedjeljni komentarz*, w: *Idem: Big bang! Knjiga pjesama 1975–1985*, Samozaložba, Zagreb 1985, s. 80.

⁶⁶ J.B. Štulić: *Lijepa žena prolaze kroz grad*, w: *Idem*, s. 107.

⁶⁷ J.B. Štulić: *Balkan*, w: *Idem*, s. 43.

⁶⁸ J.B. Štulić: *E pa što*, w: *Idem*, s. 87.

osiemdziesiątych jest stosunek 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”⁶⁹ („nie poddawaj się melancholii”), Branko Ćegec publikuje *Melancholijny latopis* i mistyfikuje właśnie ten 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”⁷⁰, *Szczęśliwe ulice* Delimira Rešickiego uciekają od bezpośredniości i liczą się, począwszy od samego tytułu, z nierozwiązywalną ambiwalencją. Krótko mówiąc, Štulić jest – chociaż porusza się w przestrzeni kultury popularnej – elitystą, w odróżnieniu od poetów, którzy poezję odziedziczyli jako elitystyczny dyskurs i ten elitizm na różne sposoby obnażają i destrukują. Ćoni Štulić bez ogródek wyraża w pisanych przez siebie słowach swój (własny) światopogląd, a jego koledzy, przynajmniej podświadomie, zajmują stanowisko wobec wcześniejszych koncepcji poetyckich i stojących za nimi światopoglądów⁷¹.

PROZA – OD 29 REDAKA DO KRONISTERII

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

⁶⁹ J.B. Štulić: *op.cit.*, s. 36.

⁷⁰ D. Duda: *op.cit.*, s. 108. W oryginale: „Kao moguća aluzija na Kosovo početkom osamdesetih”; „grad doživljava kao prostor borbe, kao fino, osjetljivo i opasno tkivo, kao poprište pobune”.

⁷¹ Wyjątkowo inspirujące odczytanie tekstów Štulicia zaproponował Dean Duda. Wyróżnia on i analizuje pojawiające się u Štulicia motywy, jego imaginarium miasta, pozycję ideologiczną, traktując cały projekt Štulicia jako formę socjalistycznej nowoczesności. Por.: „Socjalistyczna nowoczesność w muzyce popularnej to artykulacja, która zawiera ciągłą wymianę pomiędzy tzw. wysoką kulturą i jej dyskursem w sztuce, naukach humanistycznych i społecznych z jednej strony a popularno-kulturalnymi praktykami z drugiej. (...) Wariant socjalistycznej nowoczesności Štulicia zawiera (młodzieńczą) krležiańską antytetyczność (...), przejmując pięknięcie typowe dla wszystkich wariantów dyskursywnej zjawiskowości podmiotu, gdyż jest to świat bez Boga i bogów, bez względu na to, jaki znaczeniowy materiał wypełni tę – (społecznie) podwyższoną i ustawodawczą – aktancjalną rolę”. W oryginale: „Socjalistički modernizam u popularnoj glazbi jest artikulacija koja uključuje neprestanu razmjenu između tzv. visoke kulture i njezina diskurza u umjetnosti, u humanističkim i društvenim znanostima s jedne i popularnokulturnih praksi s druge strane. (...) Štulićeva varijanta socijalističkog modernizma uključuje (mladenačku) krležijansku antitetičnost (...), preuzima procjep tipičan u svim inačicama diskurzivne pojavnosti subjekta jer to je svijet bez boga ili bogova, neovisno o tome kakav će značenjski materijal ispuniti tu – (društveno) uzvišenu i zakonodavnu – aktancijalnu ulogu” (D. Duda: *op.cit.*, s. 117).

Cichą tradycję krótkiego opowiadania można śledzić w prozie chorwackiej od drugiej połowy XIX wieku⁷². Jednak gruntowna przemiana tego gatunku dokonała się właśnie na początku lat osiemdziesiątych i to przede wszystkim w książkach *Čudovište (Potwór)* oraz *Qwertzu i opš Davora Slamniga*, jak i w ramach wspomnianego projektu czasopisma „Polet” – Opowiadanie na 29 linijek. W ostatnim projekcie uczestniczyło wielu młodych pisarzy i w 1983 roku wydrukowano zbiór najlepszych mikrotekstów w oddzielnej publikacji czasopisma „Pitanja”⁷³. To, co zaczął z własnej inicjatywy Slamnig i kontynuował „Polet” – obowiązkowe zminimalizowanie przestrzeni 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 błyskawicznie, że przypomina zmianę kadrów w wideoklipie. Narracja jest całkowicie zubożona: 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 mikrodialog. Rozbity obraz świata i fragmentaryczność doświadczenia, w ostateczności również nowofalowa wrażliwość, znalazły odpowiednią przystań w tymże prozatorskim wzorcu. Opowiadanie do 29 linijek nierzadko kończy się puentą, która w sposób humorystyczny lub ironiczny zmienia dotychczasowy tok tekstu. Powstały z inicjatywy czasopisma, wzorzec ten uległ literackiej kanonizacji, kiedy w bibliotece „Quorum” wydrukowano książki Predraga Vrabeca, Zdenka Bužeka i Borisa Gregoricia. Pandto, w Rijeci wydano zbiór krótkich opowiadań Ediego Jurkovicia i Dragana Ogurlicia⁷⁴.

⁷² O losie krótkiego opowiadania w literaturze chorwackiej obszernie świadczy *Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania (Antologija hrvatske kratke priče)* Miroslava Šicela (Disput, Zagreb 2001). Autor wyboru wyselekcjonował ponad stu prozaików, a na początku umieścił opowiadanie *Zagrebulja* Augusta Šenoi, które po raz pierwszy zostało wydrukowane w 1867 roku.

⁷³ Por.: *64 priče na 29 redaka*, przyg.: I.C. Kustić, B. Čegec, V. Boban, Pitanja, Zagreb 1983.

⁷⁴ Helena Sablić Tomić, autorka, która wielokrotnie zajmowała się w swoich tekstach doświadczeniem prozy lat osiemdziesiątych i poetykami quorumaszy, jeden ze swoich esejów na temat roli czasopisma „Quorum” zakończyła następująco: „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 akcent na intertekstualną komunikację tekstu z różnymi kontekstami, umożliwiając wysyłanie tą drogą różnych informacji kulturalnych za pośrednictwem czasopisma”. W oryginale: „Hrvatski kulturalni prostor osamdesetih snažno je označen »projektom Quorum« koji medijskom osjetljivošću prema različitim stratumima mikro kulture kao što su strip, rock, video produkcija, film, naglasak stavlja na intertekstualne komunikacije književnoga teksta sa različitim kontekstima omogućavajući tim putem odašiljanje različitih kulturalnih informacija kroz časopis”. Por.: H. Sablić Tomić: *Kulturalni prostor osamdesetih – projekt časopisa „Quorum”*, w: *Postmodernizam iskustvo jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, red. C. Milanja, Altagama, Zagreb 2003, s. 67.

Skutkiem krótkości tekstów w większości przypadków było 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 rzeczy zaczynają się bowiem powtarzać i zaczyna być bardzo trudno zaskoczyć czytelnika sposobem, pespektywą i puentą. Dlatego w jednym z najbardziej udanych wyborów krótkich opowiadań do 29 linijek, *Teorijskoj gramatiki (Teoretycznej gramatyce)*, Boris Gregorić nadał swoim tekstom określona formę. Jego zapowiedziana w tytule demistyfikacja teorii opowiadaniem, czyli mistyfikacja opowiadania teorią, została przeprowadzona w taki sposób, że „gramatyka” Gregoricia zawiera 99 opowiadań (a zatem nieprzypadkową liczbę, podobnie jak nieprzypadkową liczbą jest liczba 1001 w przypadku baśni Szeherezady), prawie obowiązkowe przypisy, bogate w iluminacje i na końcu indeks osób. Jego narrator łączy swój dyskurs narracyjny nie tylko z językiem teoretycznym, ale również z „językami” 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 swojego zniesienia. Paralelnie do manierystycznego badania (dolnych) granic krótkiego opowiadania, część autorów pisze nieco dłuższe teksty, które cechuje doświadczenie miejskości i chaotyczna matryca językowa. Mam tu przede wszystkim na myśli Stanislava Habjana, Edo Popovicia, Carmen Clein, Velibora Čolicia, Mate 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 nastąpić. Ich narracja jest urywana, zainspirowana jakimś nieoczekiwanym skojarzeniem. Narrator wypowiada się w pierwszej osobie, cytuje i notuje wydarzenia w których uczestniczy, zrozpaczony próbuje dotrzeć do własnego doświadczenia. Ich postaci to pogrążeni w okresie karnawału, grający spontaniczność ekscentrycy.

Jako przykład umownie paradygmatycznej książki omówię tutaj *Ponoćni boogie (Boggie o północy)* Edo Popovicia. Jego bohater snuje się po mieście, pozwalając, by wydarzenia miały go niczym cieniem. 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 się najintensywniej oddaje; przy pomocy ruchów i reakcji jego Nany/Alice/Evy/Snjeżany znajduje potwierdzenie dla swojej egzystencji i halucynacyjnego świata, który buduje. Ponadto, Popović często wspomina nazwiska pisarzy, muzyków lub reżyserów, w których działaniach rozpoznaje doświadczenia podobne do swoich (np. Bukowskiego, Ginsberga, Morrisona, Waitsa, Fassbindera). W opowiadaniach Popowicia przeplatają się dialog, cytowany wewnętrzny monolog, autokrytyczne uwagi narratora, poetyzowane pasáže itp. Zgoda jego bohatera na pozycję outsidera dokonuje się poprzez radykalne beletryzowanie doświadczenia empirycznego. Popović bezpośrednio wypowiedzi i naruszanie literackich konwencji Popović sprzeciwia się „symbolicznemu, na zawsze odłożonemu znaczeniu świata”⁷⁵ i postanawia mistyfikować dosłowność obecnej chwili.

Twórczość powieściowa jest bogata, a pod względem poetyki – rozwinięta. W ciągu tych dziesięciu lat wydrukowano 310 powieści⁷⁶. Najbardziej płodnymi autorami byli: Pavao Pavličić (13 utworów), Zvonimir Majdak (11), Goran Tribuson (10), Ivan Aralica (7) i młody Damir Miloš (6). Poszczególni pisarze uciekali się do pseudonimów, chcąc w ten sposób wypróbować inną tematykę, styl, przetestować literacką wrażliwość czytelników lub po prostu się zabawić. Wyjątkiem jest Ana Župan, która konsekwentnie podpisuje się jako Ana Žube. Feda 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 Rog⁷⁷.

Pod względem poetyki w powstałych powieściach można rozpoznać te gatunkowe, nowohistoryczne i konceptualne. Powieść gatunkowa wypływa z ogólnego trendu do zacierania granic, upraszczania, powrotu fabuły, akceptacji trywialnego doświadczenia lub flirtowania z nim. Najpopularniejszą chorwacką wersją powieści gatunkowej jest powieść detektywistyczna, kryminal – przede wszystkim dzięki wyjątkowej na tym polu aktywności byłych fantastyczarów: Pavličicia i Tribusona. 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. I tak, Velimir Visković pisał o tym, że za

⁷⁵ B. Maleš: *Nježni luzeri dragovoljno putuju u nebo*, w: „Pitanja” 1985, nr 3–4, s. 253. W oryginale: „simboličkom, zauvijek odgođenom značenju svijeta”.

⁷⁶ Cyt. za: N. Paro: *Bibliografija hrvatskog romana 1945–1990*, w: C. Milanja: *Hrvatski roman 1945–1990*, ZZK FF, Zagreb 1996, s. 149–247.

⁷⁷ Pierwsza z pięciu „kobięcych” powieści Majdaka nosi tytuł *Baršunasti prut* (1987); pozostałe to: *Gospoda* (1988), *Ševa na žuru* (1989), *Ponovo sam nemoralna i pokvarena* (1996), *Želim još puno puta* (2001).

pomocą „drobnych narracyjnych gagów i funkcjonalności każdego szczegółu Pavličić ożywił klisze, które mu narzucały konwencje gatunkowe”⁷⁸, że „pewna szkicowość drugoplanowych postaci tylko pozytywnie wpływa”⁷⁹ na czytelność powieści Tribusona *Polagana predaja (Powolna kapitulacja)* i że według niego pisarz ma w rękach hit.

Być może najbardziej udane powieści gatunkowe lat osiemdziesiątych to *Stefcia Ćwiek w szponach życia* i *Forsowanie powieści-rzeki (Štefica Cvek u raljama života i Forsiranje romana reke)* Dubravki Ugrešić. 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...* przejmując rekwizytarium stylistycznych chwytów powieści miłosnej, romansów, ale tylko po to, żeby ironicznie zabawić się tym gatunkiem, dokonać od wewnątrz jego destrukcji i zmienić jego znaczenie oraz by na jego gruzach wypracować nowy styl. Dubravka Ugrešić wprowadza do tekstu cały szereg ambiwalentnych, metatekstualnych oznak, nadaje powieści podtytuł *patchwork story*, zwraca uwagę, że „autorka, mając dobre chęci, próbowała połączyć 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!”⁸⁰. 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”⁸¹.

Do powieści gatunkowej zaliczę tutaj również powieści, które często określa się jako autobiograficzne lub jako przykłady literatury kobiecej. Myślę tu przede wszystkim o powieściach Ireny Vrkljan i Slavenki Drakulić. Obie autorki w formie wyznania badają własną tożsamość, dotykają takich tematów, jak: wolność, miłość, choroba, sztuka, ciało. Ich rękopis oscyluje pomiędzy dyskursem dziennika, eseju i dyskursem analitycznym⁸².

⁷⁸ V. Visković: *Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb 1988, s. 194. W oryginale: „sitim pripovjedačkim dosjetkama i funkcionanošću svakog detalja Pavličić oživio klisje koje su mu nametale žanrovske konvencije”.

⁷⁹ *Idem*, s. 230. W oryginale: „stanovita plošnost sporednih likova samo pomaže”.

⁸⁰ D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)*, tłum. J. Ćirić, Czarne, Wołowiec 2002, s. 105.

⁸¹ S. Primorac: *Prozor u prozu*, DHK, Zagreb 2005, s. 477. W oryginale: „dirigenta koji izvođačima dopušta da improviziraju unutar zadane teme i koji povremeno prekida predstavu da bi publici objasnio što zapravo »hoće« i kako da to ona primi”.

⁸² Zajmując się tożsamością kobiet, Helena Sablić Tomić opracowała podręczną bibliografię, w której podaje czterdzieści tytułów książek napisanych przez kobiety: Irenę Lukšić, Dubravkę

Powieść nowohistoryczna sugeruje inne literaturyzowanie historii – zamiast rekreowania opowiadania historycznego, chronologiczności 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 Fabio. Tzw. morłaczka trylogia Aralicy – *Put bez sna* (*Droga bez snu*, 1982), *Duše robova* (*Dusze niewolników*, 1984) i *Graditelj svratišta* (*Budowniczy zajazdu*, 1986) – ukazuje pisarza, którego narrator całkowicie panuje nad opowieścią, który wykorzystuje i tłumaczy dokumenty, który szczegółowo charakteryzuje postaci i który jest wyraźnie skłonny do narracyjnych parabol, alegorycznego przedstawiania, moralistycznych komentarzy i gnomicznych oświadczeń. Badacze podkreślają, że w odróżnieniu od Šenoi, dla którego „sama historia jest centralną figurą”, w praktyce u Aralicy „»figura« moralności jest zasadniczym wektorem i historia służy tu tylko jako jeden z rekwizytów »dekoracji«, który »zagęszcza« doświadczenie, »łączy« je, generując przekaz”⁸³. Nedjeljko Fabio w powieściach *Vježbanje života* (*Ćwiczenie życia*) i *Berikina 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, który zderza małą i wielką historię; on „nie pisze powieści historycznej, lecz powieść o historii”⁸⁴, Fabio nie dąży w pierwszej kolejności do „rekonstrukcji historii, lecz (...) do »efektu« historii, jej negatywności, zła, szaleństwa, śmierci”⁸⁵.

Powieść konceptualna, według niektórych teoretyczna⁸⁶, to nazwa obejmująca projekty autorskie. Ważne miejsce zajmuje w nich taka świadomość pisania, która chce uniknąć wszelkiej schematyczności i modelowości, i za którą kryje się jakaś teoretyczna koncepcja. Elementy takiego pisma można rozpoznać w powieściach I. Lukšić, M. Stojevicia czy V. Bobana. Jednak w pełni konceptualną powieść tworzy Damir Miloš. Pisarz ten najczęściej

Ugrešić, Vesnë Bige, Sanjë Pilić, Ljiljanë Domić, Dašë Drndić, Zoricë Radaković, Irenë Vrkljan, Carmen Klein, Marijë Ćudina, Višnjë Stahuljak, Slavenkë Drakulić, Vesnë Krmpotić, Sanjë Lovrenčić, Vesnë Parun, Nedë Miranda Blažević, Elizë Gerner, Božićë Jelušić, Sunčanë Škrinjarić, Marinë Šur Puhlovski. Większość z nich pisze również teksty prozatorskie. Por.: H. Sablić Tomić: *Gola u snu. O ženskom književnom identitetu*, Znanje, Zagreb 2005, s. 207–215.

⁸³ C. Milanja: *op.cit.*, s. 118. W oryginale: „sama povijest središnja »figura«, u Aralicinoj praksi „»figura« moralnosti ona središnja silnica, pa joj povijest služi samo kao jedan od rekvizita »dekoracije« koji »zgušnjuje« iskustvo, »spaja« ga, generirajući poruku”.

⁸⁴ *Idem*, s. 108. W oryginale: „ne piše povijesni roman, nego roman o povijesti”.

⁸⁵ *Idem*, s. 109. W oryginale: „rekonstrukcije povijesti, nego (...) do »efekta« povijesti, njezine negativnosti, zla, ludosti, smrti”.

⁸⁶ Pojęcia *teorijski roman* (powieść teoretyczna) używa C. Milanja: *Idem*.

usiłuje w prozie wykorzystać – co więcej – wykreować teorię języka. Podstawowe kwestie, które go nurtują, to problem wyrażalnego i niewyraźnego, stosunek gramatyki do semantyki oraz możliwości wyrażania indywidualnej percepcji świata. Na końcu powieści *Smrt u Opatiji* (*Śmierć w Opatii*) Miloš zapisuje ważną uwagę: „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 prawideł gramatyki, jest ograniczona, ale można założyć, że opracowanie innej gramatyki (...) otworzy możliwość napisania jeszcze nieznanymi treściami. Istota artyzmu jednak nie jest »tym samym« na sto różnych sposobów»⁸⁷. Projekt Miloša obejmuje piętnaście tytułów i wciąż czeka na swoje gruntowne odczytanie.

* * *

Porostaje mi podsumować. Literatura chorwacka lat osiemdziesiątych powstawała w bardzo inspirującym kulturologicznym kontekście, stykała się i wymieniała doświadczenia z takimi praktykami artystycznymi, jak muzyka popularna, komiks, fotografia, film, wideo i sztuka conceptualna. Funkcjonując na stronach młodzieżowej prasy oraz intermedialnie pomyślanego czasopisma „Quorum”, zamiast nowoczesnej ekskluzywności, promowała ponowoczesną tolerancję. Jej języki są równocześnie uwodzące i wielokrotnie zakodowane, tak że czytelnik, jakiego zakłada, jest podobny do wyrafinowanego rozmówcy na szczególne okazje.

Tekst rozpocząłem od przypomnienia dwóch graffiti z początku lat osiemdziesiątych, które były przykładem szumów komunikacyjnych pomiędzy graficznymi a policją. Później jeszcze kilkakrotnie wspominałem o różnych porządkach językowych i o braku zrozumienia jako ważnych cechach lat osiemdziesiątych. Dlatego skończę uwagę, że finał dekady to bale na chorwackich drogach i brutalny atak milicji na kibiców Dynama na stadionie Maksimir w czasie przerwanej meczu Dinamo – Crvena zvezda⁸⁸. Komunikacja dla wielu przestała mieć jakiegokolwiek znaczenie, brak zrozumienia

⁸⁷ D. Miloš: *Smrt u Opatiji*, ICR, Rijeka 1984, s. 94. „Prvi i najvažniji razlog ispisivanja ovog romana jest mišljenje da gramatika (bilo kojeg jezika) propisuje ne samo način na koji će se pisati, već i sadržaj onog napisanog. To ne znači da je broj 'sadržaja' ukoliko poštujemo gramatička pravila ograničen, ali se može pretpostaviti da će uspostavljanje drugačije gramatike (...) otvoriti mogućnost ispisivanja još nepoznatih sadržaja. Bit umjetničkog ipak nije »isto« na stotine različitih načina”.

⁸⁸ *Balvan-revolucija* – tak określa się wydarzenia, które miały miejsce w sierpniu 1990 roku, kiedy Serbowie zamieszkujący wówczas jeszcze Socjalistyczną Republikę Chorwacji zaczęli ustawiać na drogach barykady zbudowane między innymi z balii, co uważa się za zwiastun i początek wojny [przyp. tłumacza].

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

Thum. Leszek Malczak

SAŽETAK

HRVATSKA KULTURA I KNJIŽEVNOST OSAMDESETIH

Osamdesete godine u Hrvatskoj i socijalističkoj Jugoslaviji razdoblje je puno proturječja. S jedne strane obilježavaju gospodarska kriza, galopirajuća inflacija, nemoć vlasti da upravlja zemljom i frakcijske borbe unutar Partije. S druge strane u tom desetljeću javni se govor demokratizira, otvaraju se osjetljive političke teme, rađa se potrošačko društvo, turizam doživljava procvat. Obrisi nove kulturne paradigme pojavljuju se u omladinskom tisku (*Polet, Studentski list* i dr.). Upravo taj tisak promovira novi val u glazbi, autorski strip, novu fotografsku estetiku, priču na 29 redaka i sl. Središnje mjesto književne senzibilnosti osamdesetih časopis je *Quorum* i istoimena biblioteka. Najopćenitije obilježje književnosti tog desetljeća njezina je postmodernističnost. Ona se od žanra do žanra, od autora do autora manifestirala kao svijest o tome da više nije moguće težiti uspostavi stabilnog nego lebdećeg identiteta, kao skretanje iz *velike priče* u fragment, kao zamjenjivanje demijurske kreacije recikliranjem, jakog subjekta slabim subjektom, kao inzistiranje na pravu na razliku.

Ključne riječi: aforizam, *Bijela knjiga*, diskurz, kratka priča, novi val, postmodernizam, Quorum.

Slowa kluczowe: aforyzm, *Bijela knjiga*, dyskurs, krótkie opowiadanie, nowa fala, postmodernizm, „Quorum”.