

О ПОЕЗИЈИ, РЕГИОНАЛНО

Стално понављам мантру: поезија је данас глобално у моди! Сви је пишу и сви је читају. Штавише, глобално се појавило мноштво студија о поезији, то значи да је поезија након можда и четрдесет година коначно постала релевантни објект научних теоретизација. Као ефекат овог феномена и у нашој постјугословенској регији се појавио невероватан број занимљивих књига о поезији. У тексту ћу се бавити неколицином књига које су дошле до мене. Представићу рад четири значајна теоретичара поезије, али и песника, а има их још. Свака од књига о којима ће бити речи животни је пројекат, у којем они на основу вишедеценијског истраживачког, научног, али и песничког искуства и познавања теорије граде специфичну узбудљиву интерпретацију поезије.



У разматрању полазим од књиге *[Чи]шалац лирске њјесме: Тумачење савремене њјоезије* Нецада Ибрахимовића, угледног босанскохерцеговачког али и регионалног теоретичара књижевности, прозног писца и песника. Прво издање које разматрам изашло је 2022, а нова проширена верзија се појавила 2024. у Загребу у издању „Меандра“ под насловом *Млинаров сан: Како чишати савремену њјоезију*. Ибрахимовић је за мене био значајан и као главни уредник тузланског теоријског часописа *Разлика: часопис за критику и умјешности теорије*, који је излазио након 2000. године. У броју 3–4. из 2003. посвећеном теми „Културални студији и друго“, први пут сам се сусрела са студијама културе које су постале значајне за мој приступ у проучавању медија и књижевности. У капиталном тротомном издању

овог часописа 2004. године, Ибрахимовић је са Дамиром Арсенијевићем приредио избор из савремене британске драме под насловом „Тијела у шопингу“, и тад сам се први пут сусрела са новом британском драмом која је утицала на продукцију на целом постјугословенском простору, а која је вратила текстуални експеримент у писању драмских текстова.

Књигу *[Чи]шалац лирске њјесме* Нецад Ибрахимовић је замислио и реализовао као увод у студије поезије, пружајући основне алате студентима и студенткињама, научницама и научницима, љубитељима поезије, сугеришући им како да јој приђу. Имајући у виду сопствени рад на поезији у учионици са студентима и њихово опирање читању и неразумјевање поезије, он запажа да „они заправо не разумеју општи код језичке комуникације“ (Ibrahimović, 2022: 12). Да би одговорио на питање зашто је то тако, Ибрахимовић даје два могућа објашњења:

Јеган се сасишоји у шоме шшто је цео Балкан подручје ђаширијархалнои мацисшичкои свје-
шоназора ђо којем је о осјећањима (а која лирика код чишаоца нужно изазива) зазорно
јавно ђовориши, док би се груђи мођао ђоштражиши у чињеници да су сви одђајани и вас-
ђишани на балканском (ејском нарашивном) иденшишешу, ше да им недосђаје она кру-
цијална комђоненшa личносђи коју ћу назваши лирски идентитет. (2022: 12)

Упрежући различите теорије у интерпретативне стратегије, у распону од херменеутике до психоанализе (Фројд, Лакан), од лингвистике (Сосир), теорије комуникације и књижевних теорија (Ролан Барт, Стенли Фиш, Пол Рикер, Јуриј Лотман, Дерек Етериц, Марта Нусбаум), од антике до савремености, он расправља о лирској поезији као темељној за живот у неолибералном добу у којем живимо. Ибрахимовић не само да објашњава шта све поезија различитим читаоцима и читаатељкама може бити, већ језиком којим пише ову књигу то и демонстрира. Језик теорије овде није само онај који нешто експлицира него се показује једнако сложеним и подједнако сугестивним – поетским. Убедљиво се очитује да је поетски/лирски језик субверзиван, има конструктивну и перформативну моћ. Суочени смо са темељном спознајом да

moj jezik nije samo moj i da zbog toga sa sobom kao mušna rijeka vучe i vaša najlavine
kultуре, симболе, симболе традиције, ствари обичаја, акцентне дневне политике, захтеве
друштвених правила или ствари моје – многашта нашта не могу да ућичем. (2022: 18)

Поетски језик је аналоган језику снова и детињства, он је какофонија шумава – језик и поетски језик чине преплет – мрежу – темељ људског постојања. Језик генерише значења – посебно то чини језик поезије, он учествује у артикулацији самог живота и помаже нам у навигацији. А лирски субјект је, објашњава нам аутор, „та инстанца која попут Атласа на леђима подупире свод заједничког, лирског свијета” (2022: 25).

Још једна важна актуелна тема којом се Ибрахимовић бави јесте улога контекстуализација и деконтекстуализација поетског дела. Контекстуалистичке теорије су од деведесетих година инсистирале на ставу да се, да би се дело разумело, мора разумети или реконструисати контекст у којем је настало. Али, како нам аутор објашњава, „писани књижевни текст је и настао да би ријеч могла да напусти контекст свога настанка. [...] Можда је одсуство првобитног контекста управо њен најважнији генератор смислова и значења?” (2022: 47).

Основни појмови теорије поезије су објашњени: субјект, осећања, поступак, слике, мотиви, идеје, теме, конструкција значења, а посебно се расправља о односима лирског субјекта и лирског гласа, аутора и лирског субјекта, лирског субјекта и читаоца, аутора и читаоца. На крају књиге, у поглављу насловљеном „Читанка“, дате су анализе по једне песме песника и песникиња, међу којима су Чарлс Симић, Татјана Громача, Бисера Аликадић, Павле Горановић, Јованка Вукановић, Светлана Калезић Радоњић, Милорад Пејић и Данијел Драгојевић. Бројни су регионални аутори на које се Ибрахимовић позива, поменућу неке од њих: Миливој Солар, Јосип Ужаревић, Светозар Петровић, Тихомир Брајовић, Твртко Вуковић, Дубравка Ђурић и многи други.

Скренућу пажњу на још један аспект ове књиге. Неџад Ибрахимовић је уткао у текст многе контекстуализације. Њима на рафиниран начин указује на контекст настанка књиге: епидемија ковида, почетак руске инвазије на Украјину. Он описује како се као дечак сусретао са социјалистичком поезијом, о томе како је своју поезију објављивао у часопису ексјугословенског ПЕН-а док је живео у Холандији деведесетих. Да би објаснио неке феномене везане за поезију, он користи из књижевности познате приче или песме и ликове који се у њима појављују. Поједини делови књиге су изграђени на цитатно-монтажном принципу. Ова обележја, као и нека која нисам споменула, говоре у прилог тези да је можемо сместити у контекст позног постмодерног писма. Графичко обликовање књиге које је осмислила Слађана Бајић Богдановић доприноси општем утиску да је књига узбудљив вербално-визуелни догађај.

Нова књига кроатисте Сањина Сорела, историчара књижевности и професора из Ријеке, песника и антологичара, под насловом *Око 70 година поезије* објављена је 2023. Сорел је један од најагилнијих истраживача хрватске поезије у историјској перспективи, али и савремене поезије. Бавио се феноменом *Ријечке књижевне авангарде* (2001), *Хрватским авангардним ђјесништвом* (2009), уредио је антологију *Истио и различитио – Антилоија и сџудија хрватској ђјесничкој нараштија деведесетих* (2006),¹ а посебан је куриозитет да је написао ђрву и за сада једину историју хрватске женске поезије *Кидијин ђлас или хрватско женско ђјесништио* (2016). Сорел је истражио методе феминистичких теорија и применио их је на проучавање хрватске женске поезије, и у сваком историјском периоду пронашао многе заборављене ауторке, које је поново увео у дискурс о националној женској поезији. За мене



као феминистичку теоретичарку поезије и песникињу, поставља се питање: како то да је књигу написао историчар, а не историчарка књижевности?² Одговор је једноставан: поезија и теорија, односно критика поезије, дуго су били и још јесу ексклузивно место исказивања мушког списатељског/критичарског/теоријског субјекта. С друге стране, током деведесетих година и касније, кад се феминизам глобализовао и поново дошао у нашу регију, феминистичке теоретичарке и критичарке су се бавиле пре свега прозом, а у Хрватској и новом женском драмом. Поезија, као лирика (за нас које смо се њоме бавиле), у то време се доживљавала као неупитно маргиналан жанр, јер се веровало да је одређен *радикалном субјективношћу*, што је значило да се сматрало да зато нема истраживачици шта да каже о друштву и

¹ Видети: Ђурић, 2011: 333–363.

² Видети приказ ове књиге: Ђурић, 2021: 245–248

његовим дискурсима. А управо је то оно за шта су се културалне теорије, укључујући и феминистичке теорије, тог времена занимале. Сорел је 2013. начинио избор из дела Горана Бабића под насловом *Живећи с Калијулом* (издавач „Фрактура“) и за њу написао поговор. „Случај“ Горана Бабића нагнаће Сорела да се усредсреди на проблематику ревизионизма у поезији, за шта је индикативна његова студија *“Revisionism in Poetry: Paradigm – Goran Babić”*.³

Књига *Око 70 година њоезије* је занимљива а још је занимљивија оцена аутора да се подухватио писања историје књижевности, „знајући притом како сувремена знаност о књижевности не гледа благонаклоно на писање повијести књижевности” (Sorel, 2023: 6–7). Овај исказ указује на један аспект промене до које је дошло у целокупном систему савремене књижевности: сама књижевност је постала роба која се износи на тржиште, она више не учествује у *нештржишној економији*. Критика је истовремено углавном задобила промотивну функцију, а историја књижевности је маргинализована. У складу с тим, у уводном тексту Сорел своју позицију одређује на следећи начин:

У базичним црпшама на штрају сам марксистичке идеје да систем умјешности (и њоезије у овоме случају) слиједи лоику коју је изрекао Фридрих Енџелс – она је сукус различитих борби – њолишких, љравних, филозофских, шеоријских, вјерских – ше је њихово узажамно дјеловање директно везано за економију. (2023: 6)

Сорела занимају преломи које је хрватско друштво (а додаћу да то исто важи и за остала постјугословенска и сва постсоцијалистичка друштва) доживело најпре у периоду комунистичке револуције, након Другог светског рата, а затим и у периоду националне постсоцијалистичке револуције, током ратова деведесетих и након њих. Сорел наглашава да се у драматичним преломима друштва генеришу нове кохезионе идеологије које се методично спроводе на различитим нивоима друштвеног живота и изграђује се један метадискурс који затим одређује све дискурсе који се производе у једном друштву, а притом управљају људским понашањем. Он пише да је „јасно како се путем симболичке идентификације субјект укључује у друштво и идеологију” (2023: 14), те закључује:

Уђраво ће у шом времену [мисли се на изјрагњу јујословенској „социјализма са људским ликом” – љрим. Д. Ђ.] револуционарној заноса биши уђрађене љређијосђавке за нову револуцију која ће се дођођиши 1991. јодине. И шага ће иншерђелацијски љозив идеолођије означаваши љредувђеше за разумијевање конштекстуалноја комуникацијскоја модела, љоново базираној на лојалношћи. Духовна обнова љојам је истђој значења као и изјрагња социјалистичкој човјека, само из различитих вјерских, љолишких, свјеђоназорних љозиција, која је у виду зборника и љојмова доминирала јавним љросђором деведесетих јодине. (2023: 16)

Обимну студију засновао је на појму *синђеза*, те говори о љоешикама *Синђезе*, дефинишући их као кључне за свој пројекат, јер му помажу да „размотри поетичке динамике у простору хрватског пјесништва” (2023: 3). Појам је постављен као

³ Текст је објављен у часопису *Flumenensia*. (2020). 2, 101–115.

свеобухватан како би омогућио инкорпорирање поетика различитих песника у распону од традиционалних, модернистичких до постмодернистичких. Он му омогућава да канон хрватске поезије, дефинисан ексклузивно као модернистички, прошири поетичким опусима који се не уклапају. Сорел се залаже за конструисање канона који би готово нехијерархијски у себе уврстио следећи распон: од неоавангардних до традиционалних песника. У том смислу, поред Боре Павловића, Јосипа Стошића и Звонимира Балоба, који делују у домену конкретизма, треба поставити и оне који су баратали речима, али чија се текстуалност посматра искључиво у контексту визуелних уметности, а не књижевности, попут Димитрија Башичевића Мангелоса. С друге стране, важна фигура постаје Петар Гудељ, који је последњих деценија интегрисан у простор хрватске књижевности. Модернистичка парадигма је искључила регионалне песнике, а проширени канон по Сорелу и њих мора укључити, било да је реч о онима који се тематски везују за Медитеран или за континент. Пошто се модернистичка парадигма заснива на урбаном простору, аутор изводи критику доминантног тока и сматра да нова инклузивна парадигма у канону мора наћи прикладно место за руралну поезију. Сорелов интегрални концепт хрватске поезије мора укључити и примере *анђијоезије*, те се мора спровести интензивније истраживање односа поезије и слике у раду Мангелоса и Владе Мартека, али и Младена Стилиновића, те их је неопходно сместити у канон. Он скицира историју поезије песникиња, које су и даље или искључене или маргинализоване, и залаже се да и оне морају добити заслужено место у канону. Пошто канон привилегује штокавско наречје, Сорел се залаже и за интеграцију песника и песникиња који пишу чакавским и кајкавским наречјем.

Тин Лемац је научник и песник, бави се стилистиком и предаје у Задру на крoатистици. Његов рад припада снажној и дугој традицији хрватске стилистичке школе, у коју спадају утемељивачи Зденко Шкрeб, Александар Флакер и Иво Франгеш,⁴ а од савремених свакако је најзначајнији некадашњи кворумаш, сада академик, Крешимир Багић. Лемац је страствени истраживач стилистике и свој научни пројекат је обликовао тако да готово сваке године објављује књигу, те се о њима може мислити као о серији књига које показују како се његов научноистраживачки рад развија у времену, усложњава и креће ка новим подручјима. У тим студијама он спроводи занимљиву и важну политику цитата: пажљиво бира и цитира хрватске, али и регионалне научнике и научнице, одајући признање претходницима и савременицима. Истовремено мапира како се то поље истраживања у нашој регији мењало. Осврнућу се на две књиге: *О ђјесми ђјесмом (Међагискурзивне релације у ђјоезији)*⁵ и *Слика/рефлексја/знак (Увод у сђилистичко разматрање неких асђекађа ђјоеђске морфологије)*.

Скренула бих пажњу на то да постоји снажна тенденција да се појам *ђјоезија* замени појмом *лирика*, а Лемац је међу реткима који – у поглављу књиге *О ђјесми*

⁴ Видети: „Загребачка стилистичка школа” у часопису *Умјешности ријечи*, приредила Анера Рузнар, <https://stilistika.org/zagrebicka-stilisticka-skola>.

⁵ За детаљан приказ књиге видети: Šunjić, 2023: 244–248.

ијесмом насловљеном „Лирика/поезија као род/жанр, стил, текст и дискурс” – расправљају о овом терминолошком проблему. Верујем да је књига Џонатана Калера *Теорија лирике* из 2015. међу најутицајнијим, јер је глобално допринела увођењу појма *лирика*, а посебно је значајно уочити да се сви који се баве поезијом незаобилазно на њу позивају. У постјугословенском контексту, пре Тина Лемаца, терминима поезија и лирика бавила се угледна словеначка теоретичарка поезије Дарја Павлич на самом почетку текста „Лично искуство у савременој словеначкој и америчкој поезији” (*Primerjalna književnost*, 42.3, 2019: 149–165). На Калера се позива и Лемац, који објашњава: „[к]ада говоримо о разликама лирике и поезије, прво с чиме се сустрећемо граница је традиционалног и модерног схватања тих појмова” (Lemac, 2023:

13). Лирски систем је, сазнајемо, у својој бити неиметичан, те се дефинише као краћи језички исказ у којем се лирски субјект самоизражава, док се термин „[п]оезија појављује с модерним тенденцијама разградње језика” (2023: 13).

Песници чије песме Лемац анализира примењујући своје теорије јесу канонски, те је рад на њима уједно и рад с каноном хрватске поезије. Лемац ради и са дијахронијом: анализирани песме писали су припадници различитих песничких формација у различитим историјским периодима, док рад с интерпретативним моделима стилистике подразумева синхронијски приступ, усредсређеност на сам текст. Али уводећи стилистику дискурса, Лемац у књизи *О ијесми ијесмом* објашњава да „структурално-стилистичка анализа освјетљава искључиво језичне категорије стила [...], док се стилистиком дискурса припајају и неки други, нејезични елементи” (2023: 21–22). У књизи *Слика/рефлексја/знак* аутор песнички стил дели на традиционални, модерни, авангардни и постмодерни, а као конститутивне јединце песничког стила издваја лирски субјект, текст, метафору, предметно-тематски и идејно-тематски слој, те закључује како се може рећи да се у дијахронијској перспективи традиционални песнички стил пре свега утемељује на лирском субјекту, модерни на бујним метафорама, а авангардни и постмодерни на тексту (2003а: 25–26). Кад расправља о првобитној поезији, посебно ми је занимљиво да се аутор позива и на америчког песника Џерома Ротенберга, који је увео појам етнопоетике и чија су истраживања сложене технологије гласа у усменим културама битна за разумевање онога што је Валтер Онг назвао



другостепеном усменошћу, а везано је за технологије које омогућавају техничку репродукцију гласа.⁶ Модерну, авангардну и постмодерну лирику, Лемац описује на следећи начин:

Модерна је лирика изјављена на усложњавању метафоре и ђесничке слике, семантично-стилској интензификацији у виду снажних коноштивних појенција у језично-стилским склоповима, развој фонолошке језіре према звуку који диктира значење [...] и помака с микро на макро разину ђесничкој дискурза. (2003а: 27)

У многобројним авангардним формацијама може се рећи да долази до помака

од субјекта и метафоре према тексту који се стилски реализира уношењем нејојској језичној материјала, разбијањем различитих језично-стильских разина (од фонолошке и лексичке до семантичке), а самим тиме и дискурзивна производња бесмисла, неочекиване метафоре и ђесничке слике настале у сложеним семантичко-стилским односима и замишћу интердискурзивности. (2003а: 27)

Док

[и]ості модерна лирика јочива као и цијела та књижевна парадигма на интертекстуалности и интердискурзивности, појравању с традицијским облицима и значењима у књижевности у виду деконструкције и реконструкције. (2003а: 27)

На крају овог приказа представићу књигу Твртка Вуковића, *На крају ђјесме: Студије о модерној хрватској лирици и њезиним полићикама* (2018). Вуковић је хрватски теоретичар књижевности, кроатиста, антологичар, уредник, али и пе-

сник. У часопису *Quorum* (2001, бр. 5–6) уредио је антологију *Off-line: Хрватско ђјесништво деведесетих*.⁷ О феномену култног часописа *Quorum* и његовим ауторима написао је студију *Сви кворумаши знају да нису кворумаши: Ајорије рејрезентације у кворумашкоме ђјеснишћу* (2005), итд. У књизи *На крају ђјесме* он полази од Џонатана Калера који је писао да је одлика лирике језичко деловање, а не фиктивни приказ неке замишљене ситуације, лирика је перформативна, јер омогућава да се нешто догоди, а то значи да је „иманентно друштвена и политична” (Vuković, 2018: 9). Најпрећу указати на то како Вуковић описује фазе у развоју модерне хрватске лирике, уз напомену да, позивајући се на Калера, он објашњава појам лирике и наглашава да су појмови лирика и поезија синонимни (2018: 136).



⁶ Видети: Đurić, 2018: 51–57.

⁷ Видети: Đurić, 2011: 333–363.

Указујући на темељни преврат, Вуковић је на трагу интерпретације коју је 1972. извео Звонимир Мркоњић, кад је програмски написао „Једно се раздобље хрватског пјесништва завршило” (2018: 191). То су каснији интерпретатори, попут Цвјетка Милаше (2000) и Крешимира Багића (2004) истицали, а Павао Павличич је овај тип пјесништва 2008. назвао језичним (2018: 191). У том контексту се као средишњи поставаља часопис *Пишња*, покренут 1969, а у којем су се појавили преводи француских постструктуралиста. Вуковић издваја поезију Бранка Малеша и Дарка Колибаша, уз читав низ других песника, међу којима се помиње и једна песникиња – Соња Манојловић. У овом периоду долази до оживљавања авангардних идеја, а револуција захвата песнички језик и израз. Вуковић пише:

Крајње заошћрено разарање ђрамаџике, синџаксе и семанџике ђјесме џемеље се на конџејџу шока, изводи се различитџим џиџовима језичних и ђрафичких ексџерименаџа џе је џовезано с осџоравањем укујне хуманисџичке џтрадиџије. [...] Ако се у џних [мисли се на песнике из седамдесетих – прим. Д. Ђ.] јавља занимање за човјека, он се џроматџра као дискурзивно усџројен консџрукџ, језична функција или џак дериваџ симболичких грушџвених механизма. (2018: 215–216)

Аутор закључује да је у новој парадигми Песника Пророка заменио Песник Зналац. Али истиче да је проблем с том новом неоавангардном парадигмом то што је књижевност постала недоступна широј јавности. Наредна парадигма се јавља осамдесетих, а њима припадају песници и песникиње повезани с *Quorum*-ом. Они се баве односом савремености и прошлости, високе и популарне културе, питају се о „улози аутора и читатеља у креирању књижевних значења”, занимају се „за то како разнородне и многобројне језичне праксе обликују људски живот и свијет у којем се тај живот појављује” (2018: 221).

Објашњавајући стање поезије деведесетих, Вуковић тврди да поље поезије увек настаје „као резултат рада, описа, селекције, дистрибуције, операционализације књижевне повијести и знаности о књижевности” (2018: 147). И још радикалније, категорије књижевне теорије морају се увек изнова измишљати, оне „су конструирана фикционална претпоставка која је у наше естетско одлучивање утиснута ритуалима, језицима и институцијама сложене књижевне комуникације” (2018: 148). Узимајући у обзир да су деведесете преломне јер се одигравала ратна транзиција из социјалистичког политичко-економског система на неолиберални систем, из мултинационалне ка мононационалној држави, Вуковић изјављује да је лирика деведесетих „хетерогено поље без иједног стабилног упоришта” (2018: 249). Непрегледна продукција до које долази деведесетих резултира тиме да институција историје књижевности и науке о књижевности више не може да га надзире (2018: 250). То је и период када се јавља ратна лирика, која „престаје бити само лириком у модернистичком смислу, престаје [...] бити нечитљива” (2018: 260). Она је читљива и као садржај и као форма. За нешто касније настале поетике уведен је назив *сџварносна лирика*, а темељи се на посебном облику реализма. Ова нова парадигма, попут ратне лирике, прилагођава се механизмима савремене тржишне економије која је захватила и културу. У том смислу Вуковић закључује да „[ж]еле ли преживјети, пјесници лирици у културном пољу морају прискрбити и економску читљивост” (2018: 282).

Поред ове историјске интерпретације песничких формација, Вуковић у сваком тексту бира један теоријски проблем којим се бави. Истакла бих само два. У првом есеју, посвећеном *Колајни* Тина Ујевића, Вуковић изводи критику аутобиографизма у рецепцији његове поезије, те објашњава да је петраркизам, за ову збирку значајна историјска референца, био „дискурз у мањој мјери заокупљен представљањем пјесника као љубавника, а у већој мјери његовим приказивањем као субјекта одређене друштвене ситуације” (2018: 53). У есеју о опусу Радована Ившића и поеме *Нарцис* говори се о преобилу производње смисла коју ниједна интерпретација не може зауздати (2018: 123).

И на крају препоручујем да читамо што више књига о поезији које аутори постјугословенског простора пишу и, што је врло значајно, готово сви се они међусобно читају и својим писањем успостављају интертекстуалне релације.

ИЗВОРИ:

- Đurić, Dubravka. (2011). „Teorijsko-interpretativni modeli u postjugoslovenskim pesničkim kulturama”. *Sarajevske sveske*, 32–33.
- Đurić, Dubravka. (2018). „Džerom Rotenberg: Performans poezija, etnopoetika i totalni prevod”. U Rotenberg, Džerom. *Rad sna i druge pesme*. (Dubravka Đurić, prev.). Cetinje: OKF.
- Đurić, Dubravka. (2021). „Knjiga simptom”. *Treća*, 1.
- Ibrahimović, Nedžad. (2022). *[Č]italac lirske pjesme: tumačenje savremene poezije*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lemac, Tin. (2023). *O pjesmi pjesmom: Metadiskurzivne relacije u poeziji*. Zagreb: Edicije Božičević.
- Lemac, Tin. (2023a). *Slika/refleksija/znak*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Sorel, Sanjin. (2023). *Oko 70 godina poezije*. Zagreb: Stajer-graf.
- Šunjić, Ivan. (2023). „Specijalizirana stilistička studija o poeziji i metaestetskoj književnoj problematici: Raritetan i vrijedan književno-znanstveni žanr i doprinos”. *Umjetnost riječi*, 2, 244–248.
- Vuković, Tvrtko. (2018). *Na kraju pjesme: Studije o modernoj hrvatskoj lirici i njezinim politikama*. Zagreb: Meandar media.