

Kritičko razmatranje antologije stvarnosne poezije „Drugom stranom“ Damira Šodana

Vidaić, Tina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:183272>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Tina Vidaić

**Kritičko razmatranje antologije stvarnosne poezije
„Drugom stranom“ Damira Šodana**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Kritičko razmatranje antologije stvarnosne poezije „Drugom stranom“ Damira Šodana

Diplomski rad

Student/ica:

Tina Vidaić

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Tin Lemac

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Tina Vidaić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Kritičko razmatranje antologije stvarnosne poezije „Drugom stranom“ Damira Šodana** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 21. rujna 2023.

Sažetak

Tema ovoga rada jest analiza antologije “stvarnosne” poezije *Drugom stranom* (Šodan, 2010). Damira Šodana. Stvarnosna poezija obilježila je devedesete godine dvadesetog stoljeća. Autori poput Sanjina Sorela i Tvrтка Vukovića navode da je riječ o poeziji čije su glavne osobine nefigurativnost, naglasak na sadržajnom sloju, publicistički i razgovorni stil, narativnost, komunikativnost, humor. Važno je ukazati da je na nju utjecala ratna zbilja te prevladavaju različite teme. Primjerice, ljubav i brak, intimni odnosi, svakodnevni rituali itd. Nadalje, navedena je antologija objavljena 2010. godine te su u nju uvršteni brojni autori poput Borisa Marune i Danijela Dragojevića. U ovome ćemo radu analizirati tu antologiju s ciljem otkrivanja autora koji uistinu pripadaju stvarnosnoj poeziji. Isto tako, analitičke su procedure bazirane na poetici i stilistici stvarnosne poezije.

Ključne riječi: antologija *Drugom stranom*, stvarnosna poezija, pjesnici antologije, poetika, stilistika, valorizacija, analiza

Critical review of Damir Šodan's anthology of real poetry *The Other Side*

Summary

The topic of this paper will be the analysis of the anthology of "real" poetry by Damir Šodan. Real poetry marked the nineties of the twentieth century. Also, authors such as Sanjin Sorel and Tvrtko Vuković state that this is poetry whose main characteristics are non-figurativeness, emphasis on the content layer, journalistic and conversational style, narrative, communicativeness, humor. Also, it is important to point out that it was influenced by the reality of the war and different themes prevail. For example, love and marriage, intimate relationships, daily rituals, etc. Furthermore, the anthology *The Other Side* was published in 2010. and included numerous authors such as Boris Maruna and Danijel Dragoević. In this paper, we will analyze Šodan's anthology *The Other Side* with the aim of discovering the authors who truly belong to real poetry. Likewise, analytical procedures are based on the poetics and stylistics of real poetry.

Key words: *The Other Side* anthology, real poetry, anthology poets, poetics, stylistics, valorization, analysis

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	7
2. Poetika stvarnosne poezije.....	8
3. Šodanova antologija.....	16
4. Analiza uvrštenih autora.....	21
5. Zaključak.....	67
Literatura.....	69

1. Uvod

Središnja tema ovoga diplomskog rada jest analiza pjesama uvrštenih u antologijsku zbirku *Drugom stranom* (Šodan, 2010). autora Damira Šodana. No, prije nego se usmjerimo na osnovnu temu, temeljito ćemo ukazati na važne odrednice stvarnosne poetike i na tumačenja nekih autora. Sukladno tomu, posebnu pažnju obratit ćemo na karakteristike poput stila, izraza, čestih stilskih figura, tematsko-motivskog sloja itd. Navedene karakteristike služit će kao glavne odrednice daljnje analize.

Zatim, osvrnut ćemo se na značajke antologije *Drugom stranom* (Šodan, 2010). te uvidjeti koji su autori sve u nju uvršteni. Isto tako, posebnu pažnju obratit ćemo na predgovor u kojemu autor iznosi svoje vlastito viđenje stvarnosne poezije. Također, pokušat ćemo zaključiti podudara li se njegovo stajalište s ostalim autorima.

U središnjem dijelu rada bavit ćemo se analizom pjesama uvrštenih u antologiju. Shodno tomu, pokušat ćemo utvrditi koje pjesme možemo uvrstiti u stvarnosnu poeziju, a koje izraženije odstupaju od tog modela. Isto tako, nastojat ćemo dokučiti koje bi pjesme mogle biti na razmeđu poetika, a koje su preteča stvarnosne poezije. Zaključno, pokušat ćemo zaključiti prevladavaju li u antologiji stvarnosne pjesme te možemo li je uopće nazvati antologijom stvarnosne poezije.

2. Poetika stvarnosne poezije

Stvarnosnom poezijom nazivamo poeziju koja svoje ishodište pronalazi u stvarnosti, odnosno u stvarnim situacijama. Također, stvarnosna poezija razvila se je devedesetih godina prošloga stoljeća, no neke naznake bile su vidljive i prije. Osim naziva kao što su “stvarnosna” ili “zbiljska” poezija, postoji i naziv *postizam* tj. *postisti* koji je utvrdio Cvjetko Milanja: „...nova grupacija koja ulazi na scenu hrvatskog pjesništva, odlikuje se – kako ih priručno imenujem – *postizmom*, iz jednostavna razloga što umnogome koristi iskustva dotadašnjih pjesničkih praksi u nekoliko slojeva” (Milanja, 2012: 164). No, važno je istaknuti da nisu sve pjesme ovoga razdoblja pripadale ovoj kategoriji. Primjerice, mnogo pjesnika bavilo se ratnom tematikom koja izlazi iz okvira stvarnosne poezije. Točnije rečeno, možemo reći da je stvarnosna poezija nastala kao produkt rata, ali ne tematizira rat. Ipak, treba naglasiti koliko je uistinu rat utjecao na liriku devedesetih: „S velikom pouzdanošću stoga možemo ustvrditi da je rat na prostorima bivše Jugoslavije ipak *glavni hrvatski estetski međaš* i osporavatelj jučerašnjeg soc-svijeta, ali i autoritarni “naručitelj” nove književne mašte, teme, jezika i stilistike” (Jahić, 2010: 21). Isto tako, ratna zbilja nije utjecala samo na poeziju, već i na dramu i prozu: „Nasuprot kritičkom mimetizmu pojavljuje se eskapizam kao važna tendencija devedesetih. Naime, dio pisaca svjesno je odvratio pogled od “jake” hrvatske zbilje i radnje svojih priča smjestio u daleke, domaćem čitatelju malo poznate krajeve” (Bagić, 2016: 118). Potom, pjesnici stvarnosne lirike okreću se socijalnim pitanjima te biraju teme iz svakodnevice. Shodno tomu, neke od čestih tema su svakodnevni događaji koji mogu djelovati beznačajno, problemi na poslu, ljubavna veza i brak, seks i erotika, međuljudski odnosi, politika. Raspon tema je uistinu širok te je čitatelju zanimljivo vidjeti kako se naizgled beznačajna situacija iz svakodnevice pretvara u umjetničku tvorevinu. Isto tako, važno je da se postigne stvarnosni učinak koji se ne postiže nužno prepisivanjem stvarnosti: „Stvarnosni se učinak može postići i na druge načine. Jedan od najpoznatijih je eliotovski *objektivni korelativ*. To pretpostavlja da stvarnosno ne samo da nije nešto što se postiže spontano ili izravnošću veze s realnim, nego da se kao učinak može postići smišljeno” (Mrkonjić, 2017: 64). Govoreći o umjetnosti, u stvarnosnoj lirici ruše se granice između umjetničkog i neumjetničkog teksta te je zaista zanimljivo vidjeti što u takvim pjesmama posjeduje umjetničku vrijednost.

Nadalje, osnovna karakteristika stvarnosne lirike jest razumljivost i čitljivost. Odnosno, čitatelj bi s lakoćom trebao razumijeti ovakvu pjesmu bez da posjeduje veće opće znanje. To je važno naglasiti ako uspoređujemo stvarnosnu liriku s lirikom prethodnih pjesničkih krugova koja je zahtijevala šire znanje iz različitih područja. Isto tako, prethodna razdoblja obilježila su

brojna jezična poigravanja u kojima je naglasak na jeziku (označitelj), dok sadržaj odlazi u drugi plan (označeno): „Ako postoji nekakva kritičnost lirike, onda se ona iz jezika premješta u sadržaj. Obrat koji se pritom dogodio nije samo formalne naravi. Umjesto jezične provokacije javljaju se nepoćudne i provokativne stvarnosne teme...” (Vuković, 2018: 270) Navedeno bi ponekad bilo teže razumjeti, no kada govorimo o stvarnosnoj poeziji možemo tvrditi da u njoj prevladava razumljivost i na razini sadržaja (čitljivi tekst) i na razini forme (nema jezičnih igara). Kada govorimo o čitljivosti, T. Vuković smatra da je to estetička politika koja povezuje književnost i različite druge prakse koje se međusobno potvrđuju, a ne osporavaju. Osim toga, on čak govori o različitim tipovima čitljivosti: „Ti oblici čitljivosti imaju veze s promjenom funkcioniranja kulturnog tržišta, ali i s nasilno i bolno promjenjivim kulturnim prilikama” (Vuković, 2018: 258).

Potom, još neki od ključnih elemenata ove lirike su kolokvijalni govor i žargonizmi te brojni vulgariizmi. Zatim, komunikativnost i narativnost teksta te govorne fraze zbog kojih se stil ovih pjesama čini nalik razgovoru ili čitanju novinskog članka. Govoreći o tome, možemo uočiti da se upravo narativnost teksta povezuje s realizmom te je ona ključna za stvaranje dojma stvarnosti: „I iz tog je primjera razvidno da se stvarnosna lirika temelji na posebnom obliku realizma. Gotovo je redovito narativna, a u njoj se predmetna građa organizira u priču sa svim obilježjima žanra poput zapleta i opisa” (Vuković, 2018: 266). Shodno tomu, evidentno je da stvarnosna lirika ponekad može posjedovati više značajki proze nego poezije. Nadalje, pjesme ove skupine često su pisane slobodnim stihom koji dodatno pridonosi narativnosti i dojmu da čitamo priču. Potom, nadovezujući se na prethodno, važno je naglasiti da zapleti i preokreti pobuđuju dodatno zanimanje čitatelja te utječu na dramatičnost. Kada govorimo o opisima, oni uglavnom nisu lirski. Dakle, nisu prepuni pjesničkih slika i figura, već služe kako bi ukazali na realnost. Isto tako, potrebno je istaknuti ekonomičnost riječi i eliptičnost. Bolje rečeno, u ovakvim pjesmama informacije se često samo nižu, a neke riječi se izostavljaju. Sukladno tomu, treba istaknuti da je još jedna važna odrednica stvarnosne lirike nefigurativnost. Bolje rečeno, njezini pjesnici ne postižu poetičnost stilskim figurama, već prethodno naglašenim komponentama, obratima koji se odmah ne prepoznaju itd. Osim toga, ova je poezija često provokativna, duhovita i ironična te time posebno privlači čitatelja. Nadalje, još jedno obilježje je česta dijalogičnost što uvelike pridonosi komunikativnosti. Zatim, ne smijemo zanemariti pojam lirskog subjekta. Dakle, lirski subjekt u stvarnosnoj poeziji postaje ravnodušan i osamljen te njegove preokupacije nisu neke tzv. velike teme. Točnije, pjesnik devedesetih

godina više je zaokupljen sobom, svojim preokupacijama, kapitalističkim utjecajem na njega samog itd.:

„U načelu, mladi hrvatski pjesnik početka devedesetih više je zaokupljen sobom nego dubinskim saznavanjem i spoznavanjem svijeta oko sebe, zapreten i obuzet vlastitim egzistencijalijama i nelagodama koje iz njih ishode te, reklo bi se, u ravnodušnom otklonu od evidencija kakve supstancijalnije životne svrhe i smisla. To, naravno, nipošto ne znači da su ga šarm i atrakcija zbilje zaobišli.” (Jahić, 2010: 23)

Možemo zaključiti da iako mladi hrvatski pjesnik ovoga razdoblja nije zaokupljen problemima kolektiva, nego svojim vlastitim, to ne znači da se šira masa ne može u njima prepoznati. Primjerice, ako pjesma na jednostavan način govori o nedostatku novca, nezdravoj prehrani ili pak nekom uobičajenom dnevnom ritualu, većina se prosječnih ljudi može u tome prepoznati. Isto tako, stvarnosne pjesme često mogu biti ispovjednog karaktera u kojima autor govori o sebi i situacijama iz svoga života. Treba istaknuti da pri tome čitatelj često čuje riječi koje on koristi ili čita te čuje o stvarima kojima se on služi i koje ga okružuju. Na taj način moderan čitatelj može se lakše povezati s ovakvom pjesmom, nego s tradicionalnom s obzirom da su korišteni motivi koji ga okružuju.

Nadalje, s obzirom da smo naglasili da stvarnosna lirika obilježava devedesete godine prošlog stoljeća, važno je ukazati da se za ovo razdoblje ne može odrediti jedinstvena poetika te je važno shvatiti kontekst u kojemu se je stvarnosna lirika oblikovala. Dakle, nije postojalo stalno poetičko uporište kao ni časopis oko kojega su se okupljali književnici (za razliku od prethodnih razdoblja). Također, autor T. Vuković naglašava da to nije nimalo neobična pojava te da se je pedesetih godina dogodila slična situacija. Bolje rečeno, svako poslijeratno razdoblje donosi nestabilnija poetička uporišta. Ipak, razdoblje devedesetih godina ekstremnije je od ostalih: „Umnoženost i različitost brojnih lirskih autopoeitika u devedesetima je eksplodirala do te mjere da je u tom trenutku u polju poslijeratne hrvatske lirike postalo posve nemoguće odrediti neko čvršće regulativno poetičko načelo na razini desetljeća” (Vuković, 2018: 249). Možemo reći da je poslijeratna književnost kaotična te predstavlja kaos kao što i rat donosi kaos. Odnosno, ratno je stanje svaki književnik mogao doživjeti na drugačiji način te se stoga neki u svojim pjesmama više referiraju na ratne strahote, dok neki naglasak stavljaju na socijalnu komponentu, kapitalizam itd. Dakle, uviđamo da je rat utjecao na sve dijelove života. No, neki smatraju da ova pojava nije dobra s obzirom da otežava posao povijesti i znanosti književnosti koji ne mogu odrediti točna poetička obilježja lirike devedesetih. Osim toga, uvijek pronalazimo problem kada nešto ne možemo odrediti i kontrolirati zato što težimo redu i organiziranosti. Isto tako, ovo razdoblje koristi različite resurse u poeziji:

„Moja je konačna pretpostavka bila dakle ova: liriku devedesetih preplavljaju događaji koji napuštaju svoje vrijeme i od njega čine praznu sadašnjost gdje se informacije o autopoezici pojavljuju, smjenjuju, gomilaju, iščezavaju izvan obzora njihova tumačenja i usustavljanja. U konačnici želio sam pokazati da lirika devedesetih ukazuje na onu problematičnost institucije književnosti na koju je upozorila Kamuf. Lirika devedesetih troši zapravo sve moguće i postojeće kulturne i književne, ali i medijske i ekonomske resurse i tako, utkivajući se u tu neiscrpivu mrežu jezika, instituciji književne povijesti i instituciji znanosti o književnosti i sustavu znanosti o književnosti oduzima moć da ga u potpunosti nadziru.” (Vuković, 2018: 250)

Govoreći nadalje o stvarnosnoj lirici u kontekstu razdoblja, ona se povezuje sve više s pojmovima kao što su konzumacija lirike. Odnosno, pjesnici su stvarali pjesme koje su prije svega jasne čitateljima i koje će samim time više čitati tj. “konzimirati” poput proizvoda, a što će u konačnici njima kao pjesnicima donositi dobitak i prestiž. Shodno tomu, lirika funkcionira poput ekonomije ili ponude i potražnje. S obzirom na to, prednost se daje denotativnom značenju pojma lirike:

„Pjesnici žele da lirika ostane lirika, ali ne žele više kao prije zamučivati odnos jezika i zbilje, ne žele čitatelja, zapravo konzumenta, nepotrebno odvlačiti od privlačnosti lake probavljivosti i pitkosti. Politika stvarnosne lirike takva je da se prilagođava funkcioniranju kulturnog tržišta koje doduše lako usisava i najsloženija umjetnička djela, ali mu u načelu pretjerana konotativnost manje odgovara od denotativnosti i jasnoće.” (Vuković, 2018: 267)

S druge pak strane, iako je osnovna karakteristika ove poezije jasnoća, to ponekad može sve zakomplicirati. Iako stvarnosnu liriku možemo promatrati kao katalog stvarnosti čitatelj koji je navikao na refleksivnije pjesme i ovdje će tražiti skriveno značenje svakog stiha. Upravo to stvarnosnu liriku istovremeno čini jasnom i apstraktnom, čitljivom i nečitljivom. Posebno kada je riječ o umjetnosti čovjek automatski teži traženju nekog smisla, skrivene poruke, značenja itd. To je zato što u umjetnosti tražimo bijeg od stvarnosti, a ne očekujemo njegovu presliku. Nadalje, kada govorimo o stvarnosti trebamo imati na umu da stvarnosna lirika posjeduje zajedničku karakteristiku s ratnom lirikom devedesetih. Točnije, jedna i druga temelje se na stvarnosti, samo što nije riječ o istom djeliću stvarnosti: „I u jednom i u drugom tipu javlja se težnja da lirika ne bude više samo lirika, nego da bude i sama stvarnost: ratna bi lirika trebala djelovati u zajednici, a stvarnosna biti roba. No lirika također mora biti i umjetnički odgovor na stvarnost...” (Vuković, 2018: 272)

Kada govorimo o pjesništvu devedesetih godina, važno je shvatiti kontekst prethodnog razdoblja odnosno, osamdesetih godina. Naime, u ovome razdoblju djelovali su pjesnici okupljeni oko časopisa *Quorum* koji se upravo po njemu nazivaju kvorumasima. Možemo reći da poezija devedesetih nije ponudila ništa posebno novo u odnosu na osamdesete godine. Odnosno, manje-više recikliraju se iste teme. No, s druge pak strane, stil ovih dvaju razdoblja

je kontraran. Dakle, osamdesete godina obilježava izuzetna figurativnost u poeziji, posebice hipermetaforizacija. Isto tako, ova poezija zbog brojnih referenci, intertekstualnosti i metatekstualnosti zahtijeva obrazovanog čitatelja. Primjerice, često se mogu pojaviti motivi iz Biblije, slikarstva, drugih pjesama, povijesti, mitologije i slično. Moramo skrenuti pozornost i na tematiku praznine o kojoj je govorio u svojoj knjizi Krešimir Bagić (usp. Bagić, 2004: 23). Naime, on smatra da se praznina kao tema proteže u razdoblju druge polovice dvadesetog stoljeća i to na različite načine. Odnosno, može se pojaviti kao motiv, emocija, bijeg od stvarnosti, egzistencijalna kriza ili pak doslovno. Također, praznina se u pjesmama često javlja kao prostor, tzv. prostor praznine. (usp. Bagić, 2004: 23) Suprotno navedenom, stvarnosna poezija umjesto hipermetaforizacije posjeduje hiperrealizaciju. Dakle, doslovno prepisuje stvarnost. Također, referencije iz ostalih polja umjetnosti ili znanosti rijetko se javljaju. Govoreći o temi praznine, ona također nije toliko zastupljena, posebno ne na tematsko-motivskoj razini. No, ako je dozvoljeno pojam praznine promatrati na bilo koji način, onda možemo doći do zaključka da se praznina može manifestirati u nedostatku refleksivnosti ovih pjesama. Osim toga, u nedostatku figurativnosti i referencijalnosti.

Prethodno smo se kratko osvrnuli na lirski subjekt stvarnosne lirike za koji smo ukazali da je ravnodušan i osamljen: „U stanovitom smislu stvarnost se pojavljuje u poeziji slabljenjem subjektova iskustva prostora” (Mrkonjić, 2009: 17). S obzirom da smo prezentirali okolnosti oblikovanja ovoga kruga pjesnika kao i usporedbu s prethodnim razdobljem možemo se zapitati zašto subjekt postaje ravnodušan, osamljen i slab. Naime, početak devedesetih godina obilježio je rat koji možemo nazvati snažnim događajem koji je utjecao na formiranje strašne realnosti. Upravo u toj strašnoj realnosti našao se lirski subjekt koji se pritom mogao boriti protiv nje pišući angažiranu poeziju. No, on odlučuje biti pasivan i stvarati katalog svakodnevice što mu je možda omogućilo bijeg u neku drugu, bolju stvarnost. Na taj način subjekt postaje ravnodušan:

„U načelu, dakle, mladi/mlađi hrvatski pjesnik devedesetih godina zaokupljen je sobom i vlastitim poetskim biografiranjem. Razlog? Moralni relativizam postmoderne, pravo na poetsku i empirijsku ravnodušnost, također izvedeno iz nje, ili bijeg u odsutniju, makar simboličnu ali odmah bolju stvarnost. U bitnome to pitanje identiteta preusmjerava na neke poetičke postavke koje su, dakako, određene socijetalnim kontekstom, koliko i njegovim čestim uzdrnavanjima, podriivanjima i prijelomima. Slabi se subjekt, naime, i teorijski i empirijski našao u bešćutnom stisku jake zbilje, valjalo mu je reagirati, ali se odlučio za ne činjenje, nedjelovanje po nalogu postmodernog uma, usuprot npr. kondicijama modernog uma.” (Jahić, 2010: 27)

Nadalje, napomenuli smo prethodno da za stvarnosnu liriku nisu karakteristične nikakve jezične igre, fokus na označiteljskoj razini, rušenje smisla itd. Shodno tomu, možemo pomisliti

da jezik dobiva nekakvu novu ulogu ili značenje, neku novu jezičnu moć koju bi se moglo upotrijebiti. No, u stvarnosnoj poeziji jezik nema nikakvu višu ulogu. Bolje rečeno, sveden je samo na funkcionalnu komponentu prijenosa sadržaja. Suprotno tomu, trebamo imati na umu da su postojali pjesnici koji su se opirali samo pukom iznošenju zbilje, smatrajući da pjesma mora posjedovati nešto metafizičko: „Pokret otpora totalitarizmu stvarnosti u hrvatskom stihu agilan je i precizno pokazuje da ga ne zanima grmljavina stada koja revolucionira liriku, pretvarajući je u sluškinjicu jednodnevnih i efemernih senzacija zbilje” (Jahić, 2010: 28). S obzirom na navedeno, možemo uvidjeti da mnogo autora smatra da je pisanje stvarnosne poezije samo zabava i da samim time ne posjeduje veću estetsku vrijednost. Ipak, autori ovoga kruga imaju težak zadatak zato što naizgled običan tekst moraju pretvoriti u poeziju i to bez korištenja figurativnosti, jezičnih igara, referenci itd. Stoga, iako ovo pjesništvo posjeduje brojne kritike, ne smije se osporiti ni njegova kvaliteta. Također, zašto ne bi postojala poezija koju svi mogu razumjeti i koja možda neće izazvati katarzu, ali hoće pozitivan osjećaj svojim humorom?

Iako smo prethodno spomenuli da je problem pjesništva devedesetih u tome što nema čvrstog uporišta, Sanjin Sorel ponudio je nekoliko modela po kojima možemo promatrati pjesništvo ovoga razdoblja. Prvotno, postoje neoegzistencijalistički poetski diskurzi koji podrazumijevaju: „...sukladan povijesni model, ponešto kontekstom osamdesetih godina izmijenjen, ratna zbilja, a time i ratno pismo, te konačno i onaj referentni kontekstualni okvir karakterističan za devedesete godine o kojemu je već bilo riječi” (Sorel, 2006: 118). Također, autor navodi da se spomenuti povijesni model povezuje s generacijom razgovornika koja je druga poslijeratna generacija pjesnika (uz krugovaše). Nadalje, Sorel je ustrojio i označiteljski model koji se odnosi na jezik i značenja koja su uglavnom ironijska, satirična, groteskna i ludistična. Zatim, navodi masmedijsko-kulturološki model koji se odnosi na uvođenje medijsko-kulturološkog predloška u tekst pjesme te posljednji model koji se naziva slikovni model ili pjesništvo slikovnog mišljenja. Naime, upravo ovaj model predstavlja najveći problem zato što zadire u različite kategorije. Točnije, kako navodi i Sorel, pjesme ovoga modela “grade se na pjesničkim slikama ostalih praksi” (usp. Sorel, 2006: 118 – 121). Stoga, na temelju ovih modela shvaćamo da pjesništvo devedesetih nije toliko teško odrediti, ali da moramo promijeniti perspektivu i uvidjeti da ga trebamo promatrati po drukčijim kriterijima.

Naposljetku, kada govorimo o stvarnosnoj poeziji trebamo ukazati na pojmove denotativnosti i konotativnosti. S obzirom da za ovu vrstu poezije nije karakteristična figurativnost, predvidljivo bi bilo zaključiti da u njoj prevladava denotativnost kao što navodi

Vuković. Isto tako, mogli smo uočiti da autori daju prednost denotativnom značenju tj. poeziji oslobođenoj figurativnosti. Ipak, upozorili smo da je lirski subjekt opterećen samim sobom, odnosno problemima svoje egzistencije. Shodno tomu, mnogi pjesnici stvarnosne poezije upotrebljavaju eufemizam i disfemizam kako bi umanjili osjećaj koji proizlazi iz različitih egzistencijalnih problema itd. Također, eufemizam često koriste zajedno s metaforom ili ironijom. No, čitatelj neće odmah prepoznati naznake konotativnosti zato što ovakvi stihovi ne ostavljaju dojam figurativnosti i vješto su ukomponirani u publicistički ili razgovorni stil. Isto tako, o ovoj problematici govori i Tin Lemac pri analizi poetike Tatjane Gromače:

„Time se otvara problem tropoloških struktura samoga teksta jer se oni pojavljuju kontaminirani metaforom, hiperbolom ili ironijom. U taj se problem upisuje i već navedeni problem tvorbe eufemizma tim figurama, ali kako se radi o odvojenim strukturama tj. tropima nužna je njihova hibridizacija da bi se naglasio sav konotativni (u ovom slučaju tropološki) potencijal teksta. Pojavljuju se hibridne strukture kao što su metaforički eufemizmi, metaforičko-ironijski eufemizmi, ironijski eufemizmi, hiperbolički disfemizmi, metaforički disfemizmi i ironijski disfemizmi. Sve su kategorije povezane s temeljnim karakteristikama Gromačine poetike; njihova je svrha problem rješavanja egzistencijalne tjeskobe.” (Lemac, 2010: 73)

Zatim, kako bismo mogli analizirati pjesme iz Šodanove antologije, ukazat ćemo prvotno na neke autore koji se najčešće spominju kao autori stvarnosne poezije. Također, ukazat ćemo na najvažnija obilježja njihova stvaralaštva, a u kasnijim poglavljima ta ćemo obilježja potvrditi na pjesmama te dokazati da uistinu jesu autori ovoga kruga. Sukladno tomu, najznačajniji autori koji se spominju i u drugim antologijama i djelima su Tatjana Gromača, Damir Šodan, Ivica Prtenjača, Krešimir Pintarić, Drago Glamuzina, Katarina Mažuran, Tvrtko Vuković, Ivan Herceg, Ana Brnardić itd.

Govoreći o Tvrtku Vuković, jedna od njegovih poznatijih pjesama nosi naziv *Vikend broj 31*. Iako naslov može na kraju upućivati na sasvim drugačiju pjesmu, u pjesmama stvarnosnika naslov pjesme najčešće se poklapa s temom pjesme. Sukladno tomu, ni ova pjesma nije izuzetak te autor u njoj zapravo gomila informacije o sebi i ljudima koji ga okružuju. Također, može djelovati kao da autor improvizira, odnosno iznosi te informacije proizvoljno, bez reda i smisla. Isto tako, navedene informacije djeluju banalnima i besmislenima. Nadalje, osim Vukovića jedna od zasigurno najpoznatijih autorica stvarnosne poezije jest Tatjana Gromača. Napisala je poznatu zbirku *Nešto nije u redu?* U kojoj su mnoge pjesme, osim, što su stvarnosne, ujedno i ispovjednog karaktera. Dakle, u nekim pjesmama autorica iznosi činjenice iz svoje okoline. Primjerice, česte teme njenih pjesama su momci koji čiste snijeg, obiteljske svađe, ljubavni odnosi, odlazak kod frizera itd. Točnije, prizori koje i mi možemo svakodnevno uočiti. Osim

toga, autorica u mnogim pjesmama govori o sebi pa je prisutan i biografizam. Isto tako, njena poezija je narativna, komunikativna, duhovita i ponekad provokativna. U mnogima od njih možemo prepoznati autoričina stajališta. Osim toga, Krešimir Bagić uočava da su za njenu poeziju česta prebacivanja iz različitih oprečnih kategorija. Primjerice, prebacivanja iz višeg u niži rod itd. Nadalje, možemo spomenuti i Dragu Glamuzinu koji je napisao zbirku *Mesari* (Bagić, 2004: 95). Naime, za njegovu je poeziju posebno karakteristična provokativnost koja može biti umjerena ili pak eksplicitnija. Navedeno je jedno od čestih obilježja stvarnosne poezije i ujedno je i ono što ju čini zanimljivom.

Zatim, naveli smo da stvarnosna poezija djeluje u duhu kapitalizma. Sukladno tomu, jedan od autora koji se posebno bavio potrošačkim društvom i socijalnim komponentama jest Ivica Prtenjača. Dakle, on smatra da u svijetu koji nas okružuje nema istinskih duhovnih vrijednosti, već da smo okruženi blještavilom reklama, novcem itd. Također, napisao je zbirku *Pisanje oslobađa* (Bagić, 2004: 97). S obzirom na to, možemo pomisliti da je u svijetu punom negativizma, pisanje smatrao pozitivnom stavkom u svojem životu.

Jedna od najpoznatijih ženskih spisateljica ove poezije uz Tatjanu Gromaču jest Lana Derkač. Čest motiv koji se proteže kroz njene pjesme jest motiv šume kao i kod Anke Žagar, autorice koja je posebno obilježila osamdesete godine. Za obje autorice šuma predstavlja nešto osobno, intimnije. Isto tako, uvelike se je bavila komponentom prostora. Potom, za pjesnika Radenka Vadanjela Bagić navodi da je pjesnik detalja, sitnih pomaka i tragova koji su neočiti. Poznato nam je da je lirski subjekt ove poezije ravnodušan i osamljen, a Vadanjelov je k tome još i hipersenzibilan promatrač. (usp. Bagić, 2004: 99).

Za kraj ovog poglavlja, potrebno je spomenuti Krešimira Pintarića koji je napisao zbirku *Divovski koraci* (Bagić, 2004: 103). u čijem je središtu lik žene. Također, za njega su karakteristični vulgarizmi, kratke rečenice i paradoksi. Iako u stvarnosnoj poeziji ne nalazimo mnogo figura, paradoks i ironija su najčešći. (usp. Bagić, 2004: 90 – 109).

3. Šodanova antologija

Prije nego se usmjerimo na antologiju, ukazat ćemo na neke stavke Šodanova stvaralaštva i značaja kao pjesnika.

Damir Šodan rođen je 1964. godine u Splitu. Suvremeni je hrvatski pjesnik, no bavio se je i drugim zanimanjima. Točnije, bavio se prevoditeljskim radom, uredništvom te je nagrađivani dramski pisac. Govoreći o obrazovanju, diplomirao je engleski jezik i opću povijest na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Ako se usmjerimo na njegov prevoditeljski rad, prevodio je mnoge američke pjesnike kao što su Charles Simic, Raymond Carver, Charles Bukowski, Leonard Cohen itd. Upravo mu je prevoditeljski rad mogao pružiti uvid u različite književnosti te pomoći da uoči različite utjecaje na hrvatsku stvarnosnu poeziju.

Nadalje, dobio je prvu nagradu za dramu *Zaštićeno srce*, a za dramu *Chick lit* nagrađen je trećom nagradom. Isto tako, član je HDP-a i hrvatskog centra PEN-a te je sudjelovao na brojnim skupovima i festivalima, a bio je i gost na raznim sveučilištima.

Govoreći o njegovoj poeziji, prevedena je na čak petnaest jezika te je član uredništva časopisa *Quorum* i *Poezija*. Bio je prevoditelj za Ujedinjene narode u Nizozemskoj više od dvadeset godina. Danas uglavnom živi i djeluje u rodnom Splitu te se i dalje bavi pisanjem poezije i prevoditeljskim radom.

Ako se usmjerimo na značajke njegove poezije, pisao je naravno stvarnosnu poeziju koja odiše narativnošću, kolokvijalnim govorom, elementima humora itd. No, ono što je kod njegove poezije posebno jest što povezuje naizgled nespojive komponente. Bolje rečeno, opisuje svakodnevicu te od neke svakodnevne teme i nebitne stavke dolazi do velike teme. Dakle, iako za ovu poeziju nije karakteristično bavljenje univerzalnim pitanjima, Šodan ipak na suptilan način povezuje tzv. male i velike teme. No, trebamo naglasiti da to sve ostaje u okvirima stvarnosne poezije zato što "velika tema" o kojoj govori ne posjeduje veću važnost. Isto tako, za Šodana je posebno karakteristično osamljivanje subjekta koji je opsjednut fokusiranjem na detalje i prizorima koji ga svakodnevno okružuju. (usp. Šodan, 2010: 629).

Damir Šodan stvorio je bogat opus, a neka od njegovih djela su *Glasovne promjene* (Šodan, 2010: 629), *Srednji svijet* (Šodan, 2010: 629), *Kain ili njegov brat* (Šodan, 2010: 629), *Pisma divljem Skitu* (Šodan, 2010: 629), *Noć dugih svjetala* (Šodan, 2010: 629), *Café Apollinaire* (Šodan, 2010: 629), *Unutarnji neprijatelj* (Šodan, 2010: 629), *Gavran*, *Buddha*, *Yamaha* (Šodan, 2010: 629). S obzirom da je antologija *Drugom stranom* (Šodan, 2010). središnja tema rada, u nastavku ćemo se usmjeriti na Šodanov pogovor.

Kao što je već spomenuto, na početku antologije *Drugom stranom* (Šodan, 2010.). Damir Šodan iznosi neke stavke koje se odnose na stvarnosnu poeziju i ono što ona predstavlja. Za početak, iznosi da je termin “stvarnosno” prvi upotrijebio Robert Perišić koji je rekao da se taj pojam više odnosi na tematsko-motivski dio koji je prevladavao, a ne na neki žanr koji se je oblikovao. Također, Šodan naglašava da se pojam stvarnosnog ne odnosi samo na poeziju, već da zahvaća i prozu. Točnije, autor taj realizam naziva neorealizmom u hrvatskoj književnosti. (usp. Šodan, 2010: 8). Dakle, s obzirom na navedeno, možemo uvidjeti da se jedan trend često proširi na različite književne rodove i vrste. Kao što u stvarnosnoj poeziji izostaje metafizičnost, isto tako u prozi nema metafikcije. Očigledno jest da se cijeli “osjećaj” devedesetih (rat, politika, kapitalizam itd.) prenio na cjelokupnu književnost.

Govoreći o stvarnosnoj poeziji, naglašava da je na nju zasigurno utjecao Raymond Carver, američki književnik. Također, ističe da se taj utjecaj posebno odnosi na “tvrdu jezgru stvarnosne poezije”. Pri tome misli na autore poput Tatjane Gromače, Drage Glamuzine te Krešimira Pintarića. (usp. Šodan, 2010: 9). Dakle, s obzirom na prethodno spomenuto, ovime ponovo potvrđujemo da su spomenuti autori uistinu najpoznatiji autori stvarnosne poezije te da su u njihovu pjesništvu sadržani svi njeni elementi. Ipak, Šodan je u svoju antologiju *Drugom stranom* (Šodan, 2010). uvrstio mnoge autore te će biti zanimljivo vidjeti postoje li pjesme koje više odgovaraju modelu stvarnosne poezije od drugih. Sukladno tomu, prethodno spomenuti autori mogu poslužiti kao model.

Nadalje, Šodan primjećuje ono što je većina autora primijetila kada govorimo o stvarnosnoj poeziji, a to je nedostatak metafore. To nije nimalo neobična stavka s obzirom da metafora donosi u potpunosti suprotni učinak od realnog prikazivanja zbilje. No, bez obzira na to pjesnici su, naglašava Šodan, zamijenili metaforu metonimijom. Na taj način pjesma je postala poetičnija, ali i dalje ostavlja dojam nefigurativnosti zato što metonimija ne ostavlja tako snažan dojam kao metafora. Također, neobrazovni čitatelj uglavnom metonimiju neće niti primijetiti. Razlog tomu je taj što se značenje kod metonimije prenosi na temelju stvarnih odnosa i logičkih veza te je stoga toliko ne primjećujemo kao metaforu. Govoreći o metonimiji, Šodan naglašava da se pjesnici oslanjaju na Jakobsonovu dihotomiju:

„Devedesete su u poeziji na formalnoj razini donijele *malu smrt* metafore, imajući na umu da se pjesnici sve više oslanjaju na metonimiju koja je prema Jakobsonovoj dihotomiji kao gradbena figura inače rezervirana za prozu, jer se ravna po *susjednosti*, a ne kao metafora po *sličnosti*. Nije onda neobično što narativnost “prirodno” postaje najefikasnijom dionicom realizacije novog pjesničkog kursa...” (Šodan, 2010: 11)

Prethodno smo mogli uočiti kako većina autora nije naklonjena stvarnosnoj poeziji te je mnogi ne smatraju pravom poezijom, već “umjetnošću prepisivanja”. No, iako priznaje da ova poezija nema pretjerano mnogo dobrih ostvaraja, Šodan ističe da je novo vrijeme zahtijevalo nove vrijednosti i novu poeziju. Isto tako, iako gaji poštovanje prema autorima prijašnjih generacija i priznaje visoku estetsku vrijednost njihovih pjesama, ujedno i kritizira takvu poeziju. Naime, do devedesetih godina pjesme su bile isuviše hermetične te je djelovalo kao da autori od njih namjerno prave zagonetku. Suprotno tomu, Šodan se zalaže da se pjesništvo više približi čitateljstvu, ne samo zbog ekonomičnosti i trošivosti. Točnije, cilj je da se poezija proširi među čitateljstvo, a ne da se uvijek od njega udaljava: „Dijakronijski gledano, poetike i modeli koji su prethodili pojavi “stvarnosne” poezije, uza sve dužno poštovanje spram njihova dubokog filozofskog promišljanja biti i funkcije pjesništva, pretvorili su u konačnici poeziju sve više u nekovrsni mudroslovni “ping-pong” (Šodan, 2010: 17). No, treba imati na umu da je Šodan pisao stvarnosnu poeziju te da je stoga logično da će ju smatrati pozitivnom pojavom. Također, ako usporedimo poeziju s prozom pa čak i s dramom, postoji mnogo djela koja su hermetičnija i zahtijevaju obrazovnog čitatelja. S druge pak strane, postoji pregršt žanrova koji ne posjeduju duboko značenje, ali su čitatelju zanimljivi, razumljivi i ono najvažnije, zabavni. Shodno tomu, i u poeziji bi trebalo biti više izbora raznolikije poezije koja bi se na taj način više približila čitateljstvu, a upravo je stvarnosna poezija početak toga. Nadalje, kritizirajući svoje prethodnike, u Šodanovu govoru možemo osjetiti dozu sarkazma i ironičnosti. Primjerice, smatra da poezija njegovih prethodnika pokušava postati “nadpoezija” koja će postaviti čitatelja u inferiorni položaj. S druge pak strane, stvarnosna poezija čitatelja izjednačava sa sobom:

„Jedna od novina koju je donijela “stvarnosna” poezija, odnosno njezina metonimijska modelativna matrica, jest u krajnjoj liniji stanoviti dašak olakšanja u smislu recepcijske prijemčivosti lirike koja na eventualnog čitatelja više nije sa svojih olimpijskih visina gledala kao na najobičnijeg “gnoma”, već mu je naprotiv počela empatijski pružati ruku kao sebi ravnome suputniku u – recimo tako – avanturi teksta i života.” (Šodan, 2010: 17)

Zaključno, Šodan uviđa da nije lako odrediti na što bi se odnosio pojam “stvarnosna” poezija. Dakle, je li to tema ili žanr ili pak nešto drugo? U svakom slučaju, odgovor nije jednostavan. Također, možemo zaključiti da Šodan ovoj poeziji daje prednost pred prethodnicima upravo zato što je oslobođena fugurativnosti i prije svega naglaska na označiteljsku razinu teksta: „Možda bi se moglo i zaključiti kako je zaustavljanje “histerije” znak “ozdravljenja” ako ne i “zrelosti poezije. Jer *manje*, je ponekad doista *više*, kako u

kulinarstvu tako i u književnosti” (Šodan, 2010: 24). Nadalje, nakon što smo ukazali na neka Šodanova stajališta, kratko ćemo se osvrnuti na osnovna obilježja antologije.

Drugom stranom antologija je suvremene hrvatske stvarnosne poezije koju je napisao Damir Šodan, a objavljena je 2010. godine. Isto tako, posvećena je poznatom hrvatskom suvremenom pjesniku Borisu Maruni koji je također uvršten u nju. U ovu antologiju autor je uvrstio brojne hrvatske suvremene književnike te je opsegom jedna od većih antologija hrvatske poezije. Kao što smo mogli prethodno vidjeti, autor je na početku iznio neke karakteristike stvarnosne poezije te smo uvidjeli da veću naklonost daje “stvarnosnim” pjesnicima, dok poeziju prethodnika smatra pretjerano udaljenom od čitateljstva. Odnosno, smatra da svrha te poezije postaje “kompliciranje zbog kompliciranja”. Sukladno tomu, Šodan je zbog svoje naklonosti prema stvarnosnoj poeziji zasigurno tražio i pokušavao vidjeti njezine naznake i u pjesmama koje to nisu ili koje pak nalikuju stvarnosnoj poeziji, ali ne odgovaraju u potpunosti tom modelu. Pitanjem koje pjesme pripadaju toj poeziji, a koje su upitne, bavit ćemo se u idućem poglavlju.

Ako se osvrnemo na naslov antologije, “drugom stranom” bi vjerojatno značilo drugom stranom poezije koja je, prema Šodanu, oslobođena svih nepotrebnih ukrasa i jezičnih igara i koja u prvi plan stavlja čitatelja, novo vrijeme i nove vrijednosti. Sukladno tomu, antologija je dobila mnoge pozitivne kritike, a jedna od njih je i kritičara Nenada Rizvanovića: „Prepoznamo u njegovu odabiru kako antologičara nervira činjenica što je pjesnik nekada bio *vates*, a danas tek *anonimus*: on želi izvesti novo hrvatsko pjesništvo iz njegova rezervata jer čvrsto vjeruje da pravo pjesništvo ima publiku i budućnost.”

Govoreći o pjesnicima, Šodan je u zbirku uključio čak četrdeset i jednog autora, a to su Dalibor Cvitan, Danijel Dragojević, Arsen Dedić, Boris Maruna, Jozefina Dautbegović, Miroslav Mićanović, Delimir Rešicki, Miloš Đurđević, Krešimir Bagić, Boris Dežulović, Predrag Lucić, Miroslav Kirin, Irena Matijašević, Miljenko Jergović, Simo Mraović, Damir Radić, Drago Glamuzina, Tomica Bajsić, Tomislav Čadež, Robert Perišić, Ivica Prtenjača, Tvrtko Vuković, Ervin Jahić, Slađana Bukovac, Tatjana Gromača, Krešimir Pintarić, Evelina Rudan, Tomislav Zajec, Dorta Jagić, Olja Savičević Ivančević, Bojan Radašinović, Bojan Žižović, Saška Rojc, Igor Štiks, Vlado Bulić, Antonija Novaković, Ivana S. Bodrožić, Marko Pogačar.

Ako promotrimo navedena imena primijetit ćemo da se neka uvelike spominju i da su značajna za prethodna razdoblja pjesništva. Naravno, to ne znači da navedeni autori nisu

djelovali u devedesetim godinama ili da njihova poezije ne posjeduje elemente stvarnosne. No, ovdje je pitanje koje su pjesme uistinu stvarnosne i koje autore možemo smatrati stvarnosnicima. Primjerice, autori kao što su Branko Ćeđec ili Danijel Dragojević odmah postaju upitni. Točnije, za Ćeđeca znamo da je djelovao osamdesetih godina u generaciji kvorumaša koji su još uvijek zainteresirani za “velike teme”, ali i jezične igre tj. kako jezične prakse oblikuju ljudski život. S druge pak strane, poezija Danijela Dragojevića je izuzetno bogata figurama te posjeduje melodioznost i ritmičnost stihova što nije karakteristično u stvarnosnoj poeziji. Bolje rečeno, teško je postići ritmičnost ako prednost dajemo narativnosti i svakodnevnom govoru. Stoga, upitno je pripadaju li ovi autori stvarnosnoj poeziji, a na navedeni problem ukazao je i Branislav Oblučar koji ističe da se u Šodanovoj antologiji pojavljuje mnogo metaforičnih pjesama:

„Naznačena slika stvarnosne poezije međutim gubi jasnije konture kada se krene čitati Šodanov izbor. Tu će se naime naći i pjesnici koji su svoju poetiku dosljedno gradili upravo na atraktivnosti metafore i isticanju potencijala jezika, poput Delimira Rešickoga ili Dorte Jagić. Pitanje koje se pritom postavlja jest – koje su karakteristike ključne da bi se neki tekst detektirao kao stvarnosni i u kojoj mjeri te na kojem mjestu pjesničke strukture ti elementi moraju biti prisutni? S obzirom na heterogenost svojega izbora, Šodan je uvelike snizio mogući prag identifikacije pojma stvarnosnog, pa je zato i nakon deset godina korištenja on kod njega i dalje među navodnicima. S druge strane, ova je neodređenost omogućila retrospektivno uključivanje autora koji su prepoznati kao potencijalne preteče stvarnosnih pjesnika, poput diskutabilnog Dragojevića ili stvarnosnima doista bliskih Marune i Cvitana, kao i za devedesete nezaobilaznog Sime Mraovića čiji pjesnički ciklus *Lui* sadrži gotovo sve važne stvarnosne komponente.” (Oblučar, 2013)

Sukladno navedenom, možemo uvidjeti da je Šodanov širi izbor autora priskrbio pjesme koje bi mogle biti preteče stvarnosne poezije. No, bez obzira na to, Oblučar ukazuje na upitnu pripadnost ovih pjesama stvarnosnoj poeziji. S obzirom na to, u nastavku ovoga rada baviti ćemo se analizom uvrštenih autora i pokušati utvrditi koji uistinu pripadaju stvarnosnoj poeziji.

4. Analiza uvrštenih autora

Dolazimo do naše središnje teme, a to je razmatranje autora i pjesama uvrštenih u antologiju *Drugom stranom*. Naime, poznato je da je Šodan u ovu antologiju uvrstio brojne autore te možemo naslutiti da su neki od njih upitni. U prethodnim poglavljima upoznali smo se s obilježjima stvarnosne poezije te ćemo uz pomoć njih pokušati utvrditi koji autori iz antologije uistinu pripadaju stvarnosnoj poeziji, a koji su sporni. Također, zaključno to će nam pomoći da bolje raspoznamo stvarnosnu poeziju i uvidimo koji su od njenih brojnih elemenata najvažniji.

Prvi autor uvršten u antologiju jest Dalibor Cvitan, hrvatski pjesnik, esejist i dramatičar za kojega Šodan navodi: „Po urbanoj tematici i depatetiziranom (ako ne i depoetiziranom)

pjesničkom govoru, na neki način nagovješta “stvarnosnu” generaciju devedesetih” (Šodan, 2010: 31). Shodno tomu, Šodan očigledno Cvitana smatra pretečom stvarnosne poezije te autorom koji je utjecao na njene autore. U nastavku ćemo promotriti jednu njegove pjesmu te pokušati uvidjeti koje to naznake prepoznajemo:

Raširena fotka

Ta porno fotografija mi je sveta uspomena

nikad to nabito meso neće istrunuti

pa dlake, pa sluz...

Kao ikona na kandilom raširena fotka

lije na me žutu svjetlost tijela.

U što si me moj bože pretvorio?

Ali takav ti je život

i ja sam se pretvorio

u kukca-gramzljivca

u pipca gmizavca...

Penjem na oltar i trup i maz

i guz i sluz i blud i grud

i ode bog života mog. (Cvitan, 2010: 32)¹

Prvotno, možemo uočiti da pjesnik koristi kolokvijalne izraze kao što je *fotka*, te stvara neke polusloženičke neologizme. Primjerice, *kukac-gramzljivac* i *pipac-gmizavac*. Također, ono što nas može uputiti na stvarnosnu poeziju jest pojava egzotičnosti na tematsko-motivskom planu. Dakle, seksualnost i intimni odnosi česte su teme ove poezije. No, s druge pak strane, ova pjesma i dalje je mnogo udaljena od stvarnosti. Kao prvo govor nije narativan, već je izrazito poetski te je prisutna ritmičnost i melodioznost: „i guz i sluz i blud i grud / i ode bog / života mog” (Šodan, 2010: 32). Naime, samo u ovome dijelu mogli smo uočiti ponavljanja (ponavlja se glas *i*) te rimu. Isto tako, iako tematikom pjesma odgovara stvarnosnoj poeziji, nije sve preneseno doslovno te iako pjesma nije preteška za razumijevanje, ipak trebamo pažljivo čitati kako bismo je razumjeli. Ova pjesma više bi nalikovala stvarnosnoj poeziji da pjesnik doslovno opisuje neki svoj odnos. No, suprotno tomu, u ovoj se pjesmi pojavljuju stilske figure te je veliki naglasak na figurativnosti. Primjerice, metafora kao veliki “neprijatelj” stvarnosne poezije itekako je prisutna u ovoj pjesmi. Odnosno, možemo reći da je cijela pjesma metaforična s obzirom da pjesnik porno fotografiju uspoređuje sa svetom ikonom ili čak

¹ U ostatku rada navodit će se kao (Šodan, 2010)

bogom: „i ode bog / života mog” (Šodan, 2010: 32). Osim navedenog, u pjesmi su uočljive još neke figure poput hiperbole: „Ta porno fotografija mi je sveta uspomena / nikad to nabito meso neće istrnuti / pa dlake, pa sluz...” (Šodan, 2010: 32). te asonance: „u kukca-gramzljivca / u pipca-gmizavca...” (Šodan, 2010: 32). Također, pjesnik uvodi u pjesmu motiv Boga, onozemaljskog te ga povezuje s ovozemaljskim. Bolje rečeno, duhovni motiv povezuje s ljudskim i grešnim: „Kao ikona nad kandilom / raširena fotka” (Šodan, 2010: 32). Sukladno tomu, povezivanje bludnosti s bogom dovodi u konačnici do ironije u pjesmi. S obzirom na sve navedeno, možemo uvidjeti da, iako ima elemente stvarnosne poezije poput tematike, ova pjesma je mnogo udaljena te ju ne bismo nazvali ni pravom pretečom. Nadalje, obratimo pozornost na još jednu Cvitanovu pjesmu koja na prvi pogled djeluje kao stvarnosna poezija:

Perući auto

Perući auto odjednom vidim:

modra boja je bljesnula

svježi lak pali

kromirane lajsne vežu me

sa srcem srebra

suncem

Pod proljetnim nebom bez oblaka perem auto

krasan je mlaz vode iz crijeva

voda pljušti s krova

tako je puno vode s haube

sa stakla, iz crijeva, iz potoka,

iz rijeke

Živodajni sam perač auta

pod mojim detrdžentom i mlazom vode

stakla se pretvaraju u kristal

hauba u modri plašt

zlatne kraljevne

Ma ima taj lim dušu

prosto mi šapće zahvalnicu

guma, staklo, krom

od sreće cvjeta moj putujući dom

Za razliku od živih, mrtvi će nam zahvaliti s ganućem

dajte mi vodu

trljajte ih spužvom

i krasan mrtvac će vas pogledati divnim očima

gdje ima vatre ima i dima

gdje ima Boga ima i lima (Šodan, 2010: 36)

Za početak, ova pjesma uistinu djeluje kao stvarnosna zato što na prvi pogled izgleda kao da pjesnik opisuje svoj ritual pranja auta, a rituali su česta tema ovih autora. No, kada bolje obratimo pozornost uviđamo da nas samo prvi stih navodi na stvarnosnu pjesmu. Dakle, stihom: „Perući auto odjednom vidim” (Šodan, 2010: 36). Cvitan zapravo uvodi niz refleksija i dojmova o životu, egzistenciji, povezanosti živog i neživog te je pjesma uistinu veoma misaona za razliku od stvarnosnih pjesama u kojima je sve jasno. Kao što možemo pretpostaviti pjesma je izrazito figurativna, a jedno od najuočljivijih sredstava jest zapravo personifikacija auta za koji je pjesnik svjestan da nije živo biće, ali smatra da je “ljudskiji” od ljudi: „Ma ima taj lim dušu / prosto mi šapće zahvalnicu” (Šodan, 2010: 36). Također, možemo uočiti hiperbolu na temelju koje je vidljivo da se autor od svakodnevne teme, rituala pranja auta odmiče u daljine: „sa stakla, iz crijeva, iz potoka, / iz rijeke” (Šodan, 2010: 36). Isto tako, ako pogledamo pjesmu od početka do kraja, možemo uvidjeti da se sve više od svakodnevne teme približava nekoj većoj, univerzalnoj temi što također nije karakteristika stvarnosne poezije. Osim toga, svakim idućim stihom pjesma postaje sve više poetska, a na kraju doživljava svoj vrhunac: „i krasan mrtvac će vas pogledati divnim očima / gdje ima vatre ima i dima / gdje ima boga ima i lima” (Šodan, 2010: 36). Dakle, u posljednjim stihovima pjesnik upotrebljava nekoliko stilskih sredstava kao što je antiteza (*krasan mrtvac*), anafora (ponavljanje riječi *gdje*), asonanca (ponavljanje glasa *a*) itd. Dakle, pjesma obiluje stilskim sredstvima te iako djeluje da će biti narativna, takav je samo početak. Također, na kraju svake strofe pjesnik se poigrava ponavljanjima i rimom te postiže i melodioznost u pjesmi. Ako se kratko usmjerimo na naslov pjesme, on će nas odmah navesti na stvarnosnu pjesmu te je zanimljivo vidjeti kako nas poezija često može “prevariti”, odnosno možemo očekivati jedno, a dobiti sasvim drugo. Osim toga, ne smijemo zaboraviti misaoni dio pjesme te povezivanje živog i neživog s božanstvenim što nas u konačnici dovodi do univerzalističkih tema. Za kraj, dolazimo do zaključka da Dalibor Cvitan uistinu uvodi stvarnosne teme u svoje pjesme, ali svojom figurativnošću i univerzalnošću se od nje znatno

udaljava. Također, njegovo poigravanje riječima više upućuje na karakteristike prijašnjih pjesničkih generacija, a njegov lirski subjekt nije opterećen svakodnevicom.

Idući autor koji je uvršten u antologijski zbirku jest Danijel Dragojević. Naime, o njemu čak i Šodan ističe da nije pravi “stvarnosni” pjesnik, ali da ima veliki značaj za stvarnosnu poeziju. Također, Šodan ističe: „On je zapravo “inverzno” stvarnosni pjesnik, budući da kod njega, kako je to višekratno isticala znanstvena kritika, jezik nije u funkciji zbilje, već je naprotiv zbilja ta koja je u funkciji jezika” (Šodan, 2010: 43). S obzirom na to, možemo pretpostaviti da su pjesme Danijela Dragojevića izrazito deskriptivne te da posjeduju zbiljske elemente, ali ti elementi nisu u prvom planu kao kod stvarnosne poezije, već je veći naglasak na jeziku i melodioznosti koju posjeduju pjesme. Isto tako, Dragojevićeve pjesme posjeduju filozofičnost i alegoričnost koja nije značajna za stvarnosnu poeziju. Navedeno ćemo provjeriti na jednoj od pjesama uvrštenih u antologiju:

Guljenje krumpira

Glavno je otvarati prostore,

Prostranstvo održava riječ živom.

Guliti krumpir nije mnogo.

Pobijedio je jezik koji je otplovio svijet.

A ti, gledajući u koru,

Grumen iz zemlje,

Gdje da otvoriš riječ?

Nad stolom okrećeš - čitaš

Nenapisani tekst

Što nije bio plodom

Ni cvijetom, već je hranio

Tvoju obiteljsku bijedu:

Mnoštvo djece njemu slično.

Ali, zar tvoj anđeo

Koji pretvara pomanjkanje prostora

U prostrano vrijeme

(jednostavno u vrijeme),

Pipavi posao u trajanje

Neće doći?

Netko će već,

*I tebi i svima,
Napraviti bogatu biografiju,
Punu prostora, sjajnog,
Od tog jednostavnog
guljenja krumpira.
Ima jezika koji vladaju svijetom
U brzini s kraja na kraj
(i to je divno)
A ima i guljenja krumpira.
Posao ni naprijed
Ni natrag
Kao Adamova jabučica,
U njemu živi, umire ti svojita,
Neprestano misleći
Da je od nečega daleko.
Od čega daleko?
Od čega je, konačno,
Guljenje krumpira daleko? (Šodan, 2010: 47)*

Ako promotrimo pjesmu uvidjet ćemo da je riječ o hermetičnoj pjesmi koja neće biti lako razumljiva svakom čitatelju. Također, naslov *Guljenje krumpira* lako će zavarati čitatelja koji će zasigurno pomisliti da se ispred njega nalazi “stvarnosna” pjesma. Naime, naveli smo da ova poezija često opisuje svakodnevne rituale, no ova pjesma nadilazi rutinu. Kao što je Šodan prethodno naveo zbilja je ta koja je u funkciji jezika, a ne obrnuto. Dakle, običan postupak guljenja krumpira ovdje uopće ne predstavlja važnost, već autor to povezuje s nekim višim temama i naravno, jezičnim poigravanjem ne tako karakterističnim za stvarnosnu poeziju. Ključna stavka ove pjesme je i ritmičnost i melodioznost koju autor spominje: „...koji pretvara pomanjkanje prostora / u prostrano vrijeme (...)/ pipavi posao u trajanje.” (Šodan, 2010: 47). Dakle, u spomenutom stihu autor se je poigrao riječima uz pomoć nekih stilskih figura kao što su asonanca i aliteracija. Osim toga, poigrava se kategorijama prostora i vremena stvarajući, primjerice, sintagmu kao što je *prostrano vrijeme*. Već i sam ovaj stih odvaja nas od stvarnosne poezije u kojoj nema nedorečenosti i hermetičnosti. Isto tako, povezujući spomenute kategorije, autor dolazi do elementa praznine koji se isprepliće kod većine autora druge polovice dvadesetog stoljeća. Bolje rečeno kroz *pomanjkanje prostora* naslućujemo prazninu koja se ovdje nije manifestirala doslovno, kao pojam, već kao prisutnost nekakvog ništavila. Nadalje,

možemo uočiti da je pjesma izrazito figurativna te je cijela alegorična. Točnije, Dragojević ovdje suprotstavlja praktičan postupak guljenja krumpira s nečim verbalnim, odnosno s jezikom: „Guliti krumpir nije mnogo. / Pobijedio je jezik koji je otplovio svijet” (Šodan, 2010: 47). Sukladno tomu, autor vjerojatno želi poručiti da je jezik nešto što se širi, opstaje, što ima viši smisao te konačno, on je nešto što ostaje zapisano. Za razliku od toga, guljenje krumpira svedeno je na esencijalno, na postupak koji čovjeku pomaže preživjeti. Isto tako, pjesma je veoma filozofična što svoj vrhunac postiže na kraju kada autor postavlja pitanje: „Od čega daleko? / Od čega je, u konačnici / guljenje krumpira daleko?” (Šodan, 2010: 48) Navedena filozofičnost te povezivanje nevažne komponente iz svakodnevnog života s veličinom jezika još više udaljava Dragojevića od stvarnosnih pjesnika. Isto tako, osim asonance i aliteracije, pjesnik koristi mnogo figura ponavljanja kao što su anafora, poliptoton itd. Zatim, u pjesmi se spominju i neki biblijski motivi poput anđela i Adamove jabučice. Adamova jabučica ovdje može simbolizirati nešto što ostaje uvijek isto, što se ne mijenja: „Posao ni naprijed / ni natrag / kao Adamova jabučica” (Šodan, 2010: 48). Naposljetku, vidimo da pjesma govori o svemu, ali svakako ne o procesu guljenja krumpira kao o zbiljskom procesu. Naglasak u pjesmi stavlja se na dinamičnost i širenje. Pri tome se misli na širenje jezika koji može opstati samo ako se širi dalje: „Glavno je otvarati prostore / prostranstvo održava riječ živom” (Šodan, 2010: 48). Shodno tomu, zbiljska situacija guljenja krumpira samo je sredstvo u funkciji jezika čija se važnost i opstanak žele pokazati. Nadovezujući se na to, pjesma je isuviše refleksivna i poetična da bi se mogla smatrati stvarnosnom pjesmom. Jedina komponenta stvarnosne lirike jest običan ritual koji je ovdje ukomponiran, ali u druge svrhe. Prema tome, vidljiva je sličnost s Cvitanovom pjesmom *Perući auto* u kojoj je također običan svakodnevni ritual upotrijebljen za veću temu.

Nadalje, dolazimo do svima poznatoga autora, a to je Arsen Dedić koji je obilježio i hrvatsku glazbenu scenu. Također, njegova poezija jest poprilično raznolika te se kreće od spiritualnosti i nostalgčnosti pa sve do nekih zbiljskih tema i tzv. *light versea*, stiha čija je primarna funkcija zabaviti čitatelja. S obzirom na navedeno pokušat ćemo uvidjeti koliko se Dedić u svojim pjesmama približio stvarnosnoj poeziji. Stoga, promotrimo jednu njegovu pjesmu iz antologije:

Ljetni pjesnici

Ljetni pjesnici se prave od lakših materijala.

Oni se lakše odijevaju.

Ljetni pjesnici čitaju lakše stihove, premoreni na centralnom trgu.

*Oni jedu školjke i udvaraju lakšim djevojkama, koje su
naklone lijepoj književnosti.*

*A evo, već nadiru zimski pjesnici u teškoj, zimskoj
opremi. Sa zimskim gumama. Vodeći otežale suputnice.*

Oni čitaju teške stihove i jedu tešku hranu.

Oni teško napuštaju svoj teško stečeni položaj.

Zimski pjesnici gaze sve pred sobom i od ljetnih

pjesnika ostaje tek lahor – meni tako drag. (Šodan, 2010: 65)

Ako promotrimo pjesmu, uvidjet ćemo da je jedini element stvarnosne poezije njezina narativnost. Dakle, pjesma je izrazito deskriptivna te djeluje kao da nam pjesnik prepričava, točnije govori o dvjema različitim vrstama. Ovdje su te dvije vrste, ni manje ni više, pjesnici. Naravno, ne možemo sa sigurnošću ustvrditi na što točno autor želi aludirati, ali možemo pretpostaviti da *ljetni* i *zimski* pjesnici mogu predstavljati različite pjesničke poetike. Primjerice, koje govore o nekim zabavnim, opuštajućim temama ili, suprotno tomu, egzistencijalnim, “teškim” temama. Isto tako, ljeto i zima može prikazivati pjesnike u različitim životnim dobima i fazama stvaralaštva. Osim toga, pjesma može jednostavno aludirati na vječnu temu prolaznosti svega, a nakon čega ostaje samo uspomena: „Zimski pjesnici gaze sve pred sobom i od ljetnih / pjesnika ostaje tek lahor – meni tako drag” (Šodan, 2010: 65). Dakle, *lahor* može simbolizirati lijepu uspomenu. Osim toga, uviđamo da se je Dedić osvrnuo ne jednu univerzalističku temu što nije karakteristika stvarnosnih pjesnika. Kao i prethodno navedeni pjesnici, izrazito je metaforičan i figurativan: „Ljetni pjesnici se prave od lakših materijala” (Šodan, 2010: 65). Iako stihovi posjeduju dozu narativnosti, kao da čitamo opis, pjesnik postiže zvučnost stihova ponavljanjem riječi kao *lako* i *teško*: „Oni čitaju teške stihove i jedu tešku hranu” (Šodan, 2010: 65). Također, autor spomenute riječi povezuje s godišnjim dobima i njihovim značenjem. Isto tako, uočena je sentimentalnost i nostalgija posebno u posljednjem stihu koji možemo povezati s nekom lijepom uspomenom. Sukladno tomu, pjesma je udaljena od poetike stvarnosne lirike. No, s obzirom da se autor referira na različite pjesnike postoji mogućnost da govori i o onima stvarnosne lirike.

Kada govorimo o hrvatskim autorima koji su djelovali izvan domovine, jedan od najpoznatijih je zasigurno Boris Maruna. Naime, on je veliki dio života proveo u Americi te je jedan od pripadnika takozvane *beat generacije* koju možemo smatrati generacijom buntovnika.

Jedna od njegovih poznatijih zbirki jest *Bilo je lakše voljeti te iz daljine* (Šodan, 2010: 78). u kojoj je osnovno sredstvo ironija. Sukladno tomu, stvarnosne elemente možemo tražiti u njegovim kritičkim opisima stvarnog stanja u Hrvatskoj. S druge pak strane, je li to dovoljno da Marunu svrstamo u autore stvarnosne poezije? Poznato je da je njegov pjesnički jezik često ironičan i satiričan te prepun egzotičnih tema. Također, Damir Šodan za njega navodi: „Maruna je uveo na velika vrata u hrvatsku poeziju narativnost i metonimijski diskurs, a na “mala” vrlo osoban “domoljubni” smisao za humor, pikarsku epizodičnost i refleksivnost...” (Šodan, 2010: 77). Isto tako, Šodan naglašava da Boris Maruna nije znatnije utjecao na pjesnike koji su počeli pisati stvarnosnu liriku prije devedesetih zato što u to vrijeme nije bio poznat u Hrvatskoj. S obzirom na to, zanimljiva je činjenica da ga je Šodan uvrstio u ovu antologiju. Bolje rečeno, Maruna nije djelovao na ovim prostorima pa ga je samim time teže svrstati u određene skupine. No, na primjeru jedne pjesme pokušat ćemo uočiti koji su to elementi njegova pjesništva mogli utjecati na pjesnike stvarnosne lirike:

Hrvati mi idu na jetra

Hrvati mi idu na jetra:

Nikakvo čudo: družim se s njima

Već trideset i osam godina.

Kao prvo, svi sve znadu.

Drugo, ostavljaju smeće za sobom.

Treće, u stanju su da vam probiju uši

S revolucijom i ženama.

Dim njihovih cigareta puni barove

U trokutu između Munchena,

Vancouvera i sidnejskih dokova:

U lijevoj mladi luk

U desnoj komad pečene janjetine

U džepu katekizam hrvatskih kamikaza.

Dodajmo tome da uvijek nalaze

Isprike za svoje postupke;

Kao veliki ruski državnici

*Uvijek nađu prikladni savjet;
Zašto ne pišeš osjećajne pjesme?
Ti bi trebao biti borbeniji!
Od tebe smo s pravom očekivali više.
Govore Hrvati.*

*Vi možete zajebavati poeziju,
Ali ne i mene, odgovaram ja.
(...) (Šodan, 2010: 93).*

Ako bolje promotrimo, uvidjet ćemo da ovo pjesma najviše nalikuje stvarnosnoj lirici od svih navedenih. Kao prvo, u prvom planu je narativnost i komunikativnost. Autor kritički progovara o Hrvatima te ističe neke stereotipe o njima: „Kao prvo, svi sve znadu” (Šodan, 2010: 93). Isto tako, nailazimo na vulgarizme i kolokvijalni govor što je osnovni element kada govorimo o stvarnosnoj lirici: „Vi možete zajebavati poeziju, / Ali ne i mene, odgovaram ja” (Šodan, 2010: 93). Također, cijela pjesma protkana je humorom te prije svega može zabaviti čitatelja, a i može ju svatko s lakoćom razumijeti. Kada govorimo o figurativnosti, osnovno sredstvo je ironija koja dodatno pospješuje humorističan efekt: „Kao veliki ruski državnici / Uvijek nađu prikladni savjet” (Šodan, 2010: 93). Nadalje, iako stilski gledano pjesma ne odiše stilskim figurama, možemo zamijetiti neka ponavljanja: „U lijevoj mladi luk / U desnoj komad pečene janjetine / U džepu katekizam hrvatskih kamikaza” (Šodan, 2010: 93). Dakle, iako navedeno pospješuje ritmičnost pjesme, autor zasigurno ne koristi ponavljanja zbog melodioznosti, već kako bi dodatno naglasio svoju konstataciju. Naravno, nedostatak figurativnosti približava pjesmu obilježjima stvarnosne lirike. No, treba imati na umu da iako u ovakvim pjesmama dolazi do “smrti metafore”, ne možemo reći da nije nimalo refleksivna s obzirom da pjesnik unosi svoj osobni dojam i mišljenja. Ipak, pjesma ne govori o nekim univerzalnim temama i egzistencijalnim pitanjima stoga možemo reći da se uistinu približila modelu stvarnosne poezije iako je Maruna veliki dio života djelovao izvan Hrvatske. Bez obzira na to, svakako je pronašao način da s njom ostane povezan kroz svoje pjesme.

Jedna od autorica uvrštenih u antologiju jest Jozefina Dautbegović, autorica podrijetlom iz Bosne i Hercegovine. Kada govorimo o njoj, potrebno je spomenuti da je dobitnica nagrada *Večernjeg lista* i nagrade Ranko Marinković. Šodan smatra da je njezina poezija stvarnosna zato što govori o zbilji bez metaforičkih ornamenata te da njeni prizori posjeduju određenu oštrinu. No, trebamo imati na umu da nije dovoljno samo prikazivati stvarnost kako bi neku

pjesmu smatrali stvarnosnom pjesmom. Pokušat ćemo na temelju iduće pjesme zaključiti koliko se ona približila stvarnosnoj poeziji:

Ljubav u Sarajevu

Između dvije granate

Koje su za sad promašile cilj

Žurim

Možeš željan i neoprezan krenuti

A snajperist čeka one koji sebe

Zaboravljaju

Moramo se voljeti brzo

Dok nam kosti na okupu formiraju

Dopadljiv oblik

Imamo malo vremena

Između dva tuđa krika produžujemo život

Zagrljajem

Poslije na improviziranom ležaju

Pušimo nešto što bi trebalo nalikovati cigareti

I zaključujemo kako je snajperist sigurno

Impotentan

Imamo vrlo malo vremena

Moramo se vratiti prije zadnjih vijesti

U kojima će dežurni spiker dojaviti

Našu smrt (Šodan, 2010: 109).

Dakle, uviđamo da pjesma posjeduje naznake ratne tematike koja zapravo nije česta tema stvarnosnih pjesnika te ovakve pjesme uglavnom smatramo posebnom tematikom tj. ratnom poezijom. Također, pjesma sadrži komponentu dokumentarnosti te djeluje kao da pjesnikinja iznosi svoje iskustvo s bojišta: „Između dvije granate / koje su za sada promašile cilj /žurim” (Šodan, 2010: 109). Isto tako, prožeta je nekakvom oštrinom, jezom i bizarnošću. Zanimljivo je da pjesma ne posjeduje pretjeranu metaforičnost, a pjesnikinja svejedno uspijeva ostvariti poetski dojam: „Moramo se voljeti brzo / dok nam kosti na okupu formiraju / dopadljiv oblik” (Šodan, 2010: 109). Autorica zapravo u ovoj relativno opsegom kraćoj pjesmi govori o ljubavi u vrijeme rata te kako se treba “voljeti brzo” točnije, treba se iskoristiti svaki trenutak za ljubav. Sukladno tomu, u pjesmi su prožete vječne teme ljubavi, smrti i prolaznosti čime se stvarnosni

pjesnici ne bave. Osim toga, autorica se na kraju poigrava kategorijom vremena što unosi fantastičnost ili neki paradoks: „Moramo se vratiti prije zadnjih vijesti / u kojima će dežurni spiker objaviti / našu smrt” (Šodan, 2010: 109). Nadalje, ne možemo ne zamijetiti da pjesma nije toliko zahtjevna za razumijevanje, no ipak sadrži dijelove na kojima se čitatelj može ustuknuti. Dakle, prisutna je hermetičnost i refleksivnost: „Možeš željan i neoprezan krenuti / a snajperist čeka one koji sebe / zaboravljaju” (Šodan, 2010: 109). Ovdje možemo zamijetiti metonimiju koja približava pjesmu stvarnosnoj lirici. Potom, ako pokušamo pronaći elemente stvarnosne lirike oni se najviše naziru u sljedećem stihu: „Poslije na improviziranom ležaju / pušimo nešto što bi trebalo nalikovati cigareti / i zaključujemo kako je snajperist sigurno / impotentan” (Šodan, 2010: 109). Shodno tomu, u navedenom stihu prepoznajemo elemente egzotike, ali i crnog humora. U konačnici ova pjesma istovremeno posjeduje komponente stvarnosne poezije, ali i refleksiju. No, s obzirom da je obilježena ratnom temom, trebali bismo ju svrstati u ratnu liriku.

Nadalje, dolazimo do još jednog višenagrađivanog pjesnika iz Bosne i Hercegovine, a to je Mile Stojić. Ovaj autor posjeduje raznovrstan opus, od pjesama u čijem je središtu jezik i jezične igre, preko deskriptivnih pjesmama o ratu i domovini dok u konačnici dolazi do ispovjednih pjesmama o sebi i ljudima oko sebe. Naše pitanje jest, naravno, kako se u sve to uklapa stvarnosna poezija. Shodno tomu, promotrimo jednu njegovu pjesmu s posvetom:

Večera bez politike

Nakon toliko godina

Želim da završimo ovu večeru bez politike

Želim te naprosto zagrliti kao što voda grli žal

U kosu ti prošaptati riječi mađioničara

Koji odavno izgubio je čarobnu moć

Zdravicu zavjeta i isprike

Samo ovaj život

U kojem izgaramo kao upaljene žigice

Postojao je i imao je smisla

Zahvaljujući tebi

Čije sam lice prepoznavao u zrcalima sreće

I u zrcalima boli.

Sad je vrijeme da kažem

Dosta je bilo

Vraćam te među svoja rebra

Odakle te Bog iščupao prije početka

Prije vremena. (Šodan, 2010: 129)

Na početku pjesme stoji posveta *Za H.* pa možemo pretpostaviti da je pjesnik posvetio pjesmu voljenoj ženi te na tematsko-motivskoj razini možemo govoriti o ljubavi: „Želim te naprosto zagrliti” (Šodan, 2010: 129). Također, prisutna je i univerzalna tema o prolaznosti života koja se najviše dočarava usporedbama: „Samo ovaj život / U kojem izgaramo kao upaljene žigice” (Šodan, 2010: 129). S obzirom na navedeno, govoreći o prolaznosti i egzistencijalizmu, pjesma ne nalikuje stvarnosnoj poeziji, već više podsjeća na pjesme krugovaša. Jedini element koji bismo donekle mogli prepisati stvarnosnoj poeziji jest manjak figurativnosti. No, ne možemo reći da ona potpuno izostaje. Primjerice, pojavljuju se figure ponavljanja poput asonance i aliteracije te anafora kojom pjesnik želi naglasiti svoju želju: „Želim da završimo ovu večeru bez politike / Želim te zagrliti” (Šodan, 2010: 129). Isto tako, prisutne su usporedbe koje smo prethodno spomenuli: „Kao što voda grli žal” (Šodan, 2010: 129). Dakle, evidentno jest da pjesma uopće ne odgovara modelu stvarnosne poezije. Naravno, pjesnik se obraća osobi iz svoje okoline, voljenoj ženi, no to nije dovoljno kako bi pjesma bila dio stvarnosne lirike. Isto tako, kada govorimo o lirskom subjektu, ne možemo ga staviti u kontekst ratne zbilje. Također, prisutna je metaforičnost u pjesmi. Točnije, kada spominje riječ “politika”, pjesnik ne misli na pravu politiku, već politiku povezuje s nekim teškim i ozbiljnim razgovorima dok on u tom trenutku želi samo osjećati nekakvu bliskost s voljenom osobom. Potom, ako promotrimo još neke posebnosti ove pjesme, uočit ćemo motiv zrcala koji se spominje: „Čije sam lice prepoznavao u zrcalima sreće / I u zrcalima boli” (Šodan, 2010: 129). Naime, zrcalo možemo smatrati arhetipom koji se oduvijek pojavljuje u umjetnosti. U ovoj pjesmi pjesnik se je poigrao suprotnostima kao što su *sreća* i *bol*, a oboje su povezani motivom zrcala, vjerojatno zato što se u zrcalo može ogledati i dobro i zlo, a može i praznina koju smo spominjali. Dakle, uviđamo da pjesma posjeduje hermetičnost, koja dobiva punoću u zadnjoj strofi: „Sad je vrijeme da kažem / Dosta je bilo / Vraćam te među svoja rebra / Odakle te Bog iščupao prije početka / Prije vremena” (Šodan, 2010: 129). U navedenim stihovima, autor aludira na biblijski motiv stvaranja prvih ljudi, točnije prve žene Eve koja je nastala iz Adamova rebra. Ovdje autor priželjkuje povratak na početak, točnije nekakav obrnut proces. Ovime možemo naslutiti više skrivenih značenja. Prvo može biti intiman odnos muškarca i žene, “dvoje kao jedno”. Zatim, ovo stapanje možemo protumačiti kao uspomenu o drugoj osobi koju

želimo zadržati u sebi ili, konačno, može aludirati na nekakav novi početak do kojeg možemo doći samo ako se na njega vratimo. Isto tako, naglasak nije na sadržajnom sloju s obzirom da nisu vidljive naznake narativnosti i razgovornog stila te je veći fokus na referencijalnosti. Sukladno tomu, pjesma više podsjeća na stihove kvorumaša, nego stvarnosnih pjesnika. Jedini element stvarnosne poezije jest stvarna osoba, no odnos s njom nije prikazan kroz prikazivanje zbilje, već uz pomoć usporedbi, metafore i referenci.

Nadalje, dolazimo do jednog dubrovačkog autora, a to je Vojo Šindolić. Naime, poznat je po svojem prevoditeljskom radu te je posebno prevodio predstavnike *beat*-generacije. Stoga, smatra ga se jednim od najvećih stručnjaka navedene generacije pjesnika, a tome je posvjedočio i Šodan: „Šindolić je jedan od svjetski priznatih stručnjaka za *beat*-književnost, pa je tako u fanzinima i časopisima u SAD-u otisnuo pregršt ogleđa iz te tematike” (Šodan, 2010: 131). Nadalje, Šodan ovoga autora smatra svojevrsnim pretečom stvarnosne poezije ističući da su njegove pjesme gotovo djetinje jasne, u njima se spajaju vanjski i unutarnji krajobrazi, zazire se od apstraktnog itd. Naravno, kao i prethodno, navedeno ćemo nastojati provjeriti na jednoj od Šindolićevih pjesama:

Feed-back

Leptiri u mojem stomaku.

Vruć senf na uglovima usana.

Srednjoškolska nadmetanja

u autobusima gradskog prijevoza.

Dame ogrnute krznenim smrtima.

Inje na ukočenim čarapama što se suše

po balkonima nebodera-kasarni.

Gola tijela u novinskim kioscima.

ONO ŠTO ZNAM JE ONO ŠTO OSJEĆAM!

Jedem sendvič

od šunke, sira i majoneza,

ležim u krevetu

i promatram obrazovnu TV emisiju:

kondora što kljuca

konjsku strvinu,

pticu kara-kara što strvinom hrani

mladunce u gnijezdu

pobijeljelom od izmeta.

Vizije zajedništva

izobličene

u

gradskoj gomili. (Šodan, 2010: 136)

Prvotno, odmah na početku možemo uočiti da je pjesma pisana pod utjecajem *beat*-generacije. Odnosno, već u samom naslovu, *feed-back*, vidljiv je anglizam. Također, za spomenutu generaciju pjesnika karakteristično je buntovništvo u poeziji, a naznake toga vidljive su i u ovoj pjesmi iako ne pretjerano: „ONO ŠTO ZNAM JE ONO ŠTO OSJEĆAM!” (Šodan, 2010: 136). Dakle, stih napisan velikim slovima upućuje na to da autor nešto želi dodatno naglasiti te ovaj stih ujedno posjeduje samorefleksiju. Točnije, ako bolje promotrimo, pjesma ima dva dijela, a navedeni stih stoji između njih. Isto tako, ti dijelovi posjeduju dozu dokumentarnosti i naglasak je na sadržajnom sloju. Bolje rečeno, pjesnik iznosi neke scene koje vidi u svojoj svakodnevicu, na televiziji ili pak iz svojega života: „Vrući senf na uglovima usana. / Srednjoškolska nadmetanja / u autobusima gradskog prijevoza. / Dame ogrnute krznanim smrtima. / Inje na ukočenim čarapama što se suše / po balkonima nebodera kasarni” (Šodan, 2010: 136). S obzirom na navedeno, uočavamo naznake publicističkog stila, odnosno, dokumentiranje i nizanje stvarnosnih situacija. Sukladno tomu, ova pjesma zaista djeluje kao preteča stvarnosne poezije. Nadalje, kada govorimo o lirskom subjektu u pjesmi, poznato nam je da je riječ o slabom, osamljenom subjektu koji se je našao u prostoru jake zbilje. No, s obzirom da znamo da se pojam jaka zbilja odnosi na ratno stanje devedesetih godina, ne možemo subjekt staviti u taj kontekst s obzirom da je pjesma nastala osamdesetih godina. Također, pjesma nije obogaćena figurama te se time također približava modelu stvarnosne poezije. No, to ne znači da one potpuno izostaju. Primjerice, prisutna je metaforičnost: „Dame ogrnute krznanim smrtima” (Šodan, 2010: 136). I „Vizije zajedništva / izobličene / u / gradskoj gomili” (Šodan, 2010: 136). Navedeni stihovi jedni su od refleksivnijih stihova u kojima autor povezuje svoje viđenje ljudske zajednice. Kao prvo, povezuje ljudsko i animalno pa tako *krznene smrti* predstavljaju mrtve životinje, ubijene zbog ljudskog komformizma. No, osim toga, pjesnik povezuje ponašanje životinja, prirodnu selekciju u kojoj jači opstaju s ponašanjem ljudi u zajednici. Naime, ljudi se ponašaju na isti način samo je to ponekad prekriveno: „pticu kara-kara što strvinom hrani / mladunce u gnijezdu / pobijeljelom od izmeta” (Šodan, 2010: 136). Također, posljednji stih je ironičan zato što govori o zajedništvu koje je izobličeno.

Sukladno navedenom, pjesma posjeduje refleksiju i manju figurativnost, ali naglasak na sadržajnom sloju, publicistički stil te jednostavnost i narativnost čine od ove pjesme preteču stvarnosne poezije.

Potom, dolazimo do autora koji je posebno obilježio osamdesete godine, a to je Branko Ćegec. Naime, bio je glavni urednik časopisa *Quorum* oko kojega je bila okupljena skupina pjesnika koje nazivamo kvorumaši. Stoga, evidentno je da je i Ćegec pripadao ovoj skupini. Nadalje, kada govorimo o njegovoj poeziji poznato je da je prošla različite faze. Dakle, u početku piše pjesme s velikim naglaskom na jezični sloj i fragmentiranost dok kasnije njegove pjesme postaju čitljivije. Shodno tomu, postavlja se pitanje koliko se je njegova poezija približila stvarnosnom modelu i je li se doista odmakao od jezičnih supstanci. Navedeno ćemo provjeriti na primjeru pjesme *Nikad u Nizozemskoj*:

Nikad u Nizozemskoj

*zatim je stao i pogledao me u oči,
znajući da se u te oči sada zagledao zadnji put.
kakav osjećaj praznine!
 kakva groteska!
gledaš i znaš da nećeš nikad više.
zatim su ispucale usne na krajevima.
zatim je sjaj u očima utonuo u neodređeno.
zatim su se ruke nemoćno objesile o ramena...
posljednji galop na stranputici.
posljednji odsjaj mjeseca u zastakljenu oku.
ono se zatim ugasilo, obustavilo slanje poruka
satelitskim vezama prema kraju života i ravnodušnosti.
oh, kakva sprdnja s ljepotom i banalnošću!
s visinama i nizinama!
nizinama paragvaja.
nizinama finske.
nizinama kirgistana.
nizinama tajske.
nizinama wisconsina.
nizinama nizozemske.
oh, kakva geografija asimetrije i celofana!*

kakav zaguljeni vodopada rituala i peronospore!
curi gnoj i jakobinsko blagostanje,
ranojutarnje pripetavanje s konja na magarca:
u sridu!
u ništa!
samo vodopadni tutanj pred umornim očima:
odakle smrt se primakla?
tko sastavlja popis nasilja i megalomanije?
kako ugasiti tv? (Šodan, 2010: 159)

Kao prvo, možemo uočiti da je u ovoj pjesmi veći naglasak na refleksiji, nego na sadržajnom sloju. Točnije rečeno, pjesnik stihovima ove pjesme pokušava dočarati osjećaj smrti i prolaznosti: „Gledaš i znaš da nećeš nikad više” (Šodan, 2010: 159). Isto tako, kada govorimo o motivu smrti, on je dočaran uz pomoć metafora: „Posljednji galop na stranputici” (Šodan, 2010: 159). Osim metafore, uočavamo primjerice i neke figure ponavljanja poput anafore koja utječe na ritam i zvučnost pjesme: „Zatim je sjaj u očima utonuo u neodređeno. / Zatim su se ruke nemoćno objesile o ramena” (Šodan, 2010: 159). Nadalje, ako promotrimo naslov pjesme *Nikad u Nizozemskoj* te motive *visina* i *nizina*, to zapravo ne povezujemo s geografijom ili toposom mjesta, već pjesnik stavlja fokus na život i njegovu prolaznost. Ukazivanje na pojmove *nizina* i *visina* može skrenuti pozornost na različite socijalne poretke i hijerarhije, no to u konačnici nije važno zato što tada nastupa smrt. Sukladno tomu, autor spominje pojam *megalomanija* koji također ukazuje na nekakav poredak, odnosno precjenjivanje sebe. Dakle, uviđamo da ova pjesma sadrži refleksiju o životu te neće biti razumljiva svakom čitatelju. Potom, prisutan je motiv praznine koji stalno naglašavamo: „Kakav osjećaj praznine! / Kakva groteska” (Šodan, 2010: 159). Nadalje, pojavljuju se motivi poput *celofana* i *asimetrije* i *peronospore* koji najviše asociraju na osamdesete godine. Naime, spomenuti pojmovi povezuju poeziju sa stvarnošću, ali uvijek imaju neka metaforična značenja, dok u stvarnosnoj poeziji značenje je denotativno i naglasak je na sadržajnom sloju. Primjerice, asimetrija može ukazivati na različitost i nejednakost u društvu, dok celofan aludira na zatvorenost i nepropusnost ili pak otpor prema nekom vanjskom utjecaju što također možemo povezati s društvom i njegovoj netoleranciji prema, primjerice, strancima. S obzirom na sve navedeno, pjesma više nalikuje na poeziju kvorumaša nego stvarnosnih pjesnika. Pjesma nije napisana razgovornim niti publicističkim stilom te je sadržajni sloj u drugom planu. Kada govorimo o lirskom subjektu, njega također ne možemo staviti u kontekst stvarnosne poezije s obzirom da je pjesma nastala početkom 2000-ih godina.

Osim Branka Ćegeca, još jedan autor koji je obilježio osamdesete godine jest Miroslav Mićanović. Naime riječ je o autoru rođenom u Bosni i Hercegovini koji je veliki dio života proveo u Zagrebu te je kao i Ćegec uređivao časopis *Quorum*. Za njegovu poeziju Šodan je istaknuo: „Teorijski osviješten pjesnik široke kulture, ali otpočетка otporan, ako već ne i podozriv, spram hipnotičkih sila *semantkonkretizma*, kojima je naraštajno neminovno bio izložen, Mićanović pozicionira svoj lirski subjekt kao svojevrsnog nositelja urbane nelagode...” (Šodan, 2010: 163). Iako smo naglasili da je Mićanović najznačajniji kao pripadnik generacije kvorumaša, na temelju jedne njegove nenaslovljene pjesme iz zbirke pokušat ćemo utvrditi koliko se je približio stvarnosnoj poetici:

*muškarac sjedi u zimskom vrtu
australije i jede naranče. Za
sat vremena nastupit će toplina.
ribe u kućnom bazenu. mladić
za uređenje dvorišta. japanac na
putu u novu kuću. hong kong se njiše
kao hong/kong/hong/kong. ako veseli
dječaci izmaknu skele, past će dva
boda. muškarac sjedi u zimskom vrtu
australije i jede naranče. za
sat vremena nastupit će toplina.
onih nekoliko zatvorenih vrata, oko
njegovih ruku, slični jatni ptica
koje obilaze umrle negdje na sasvim
drugom kraju šume. (Šodan, 2010: 171)*

Kao prvo, očigledno jest da Mićanović nije napustio neke odrednice semkonkretističke poetike. Točnije, u ovoj pjesmi važan je izražajni sloj te je to vidljivo po namjernom ne poštivanju nekih pravila kao što je pisanje velikog i malog slova. Isto tako, naglasak nije samo na semantici, već i na igri riječima koja utječe na melodioznost: „hong kong se njiše / kao hong/kong/hong/kong” (Šodan, 2010: 171). Naime, uz pomoć ponavljanja navedenih riječi pjesnik je pokušao stvoriti ugođaj njihanja. Osim navedenog ponavljanja, prisutno je ponavljanje stihova: „muškarac sjedi u zimskom vrtu / australije i jede naranče. za / sat vremena nastupit će toplina” (Šodan, 2010: 171). Dakle, ovim stihovima pjesma započinje te nakon njih

slijedi dio koji nalikuje reportaži i proizvoljnom iznošenju informacija, a nakon toga navedeni stihovi se ponavljaju te tada slijedi reflektivniji dio pjesme. Odnosno, u prvom dijelu prisutne su značajke publicističkog stila: „ribe u kućnom bazenu. mladić / za uređenje dvorišta. japanac na / putu u novu kuću” (Šodan, 2010: 171). S obzirom na navedeno, vidimo da autor uz pomoć eliptičnih stihova iznosi činjenice (uz poneka poigravanja izrazom što smo prethodno spomenuli). Sukladno tomu, prvi dio pjesme uistinu podsjeća na stvarnosnu poeziju. Također, ne uočavamo znatniju figurativnost osim kod ponavljanja stihova “hong kong” što je zapravo personifikacija. Također, prisutne su figure ponavljanja koje utječu na ritmičnost što, naravno, pjesmu udaljava od publicističkog stila s obzirom da on ne podliježe izrazu, već jasnosti i objektivnosti. Kao što je navedeno, posljednji dio pjesme predstavlja refleksiju lirskog subjekta: „onih nekoliko zatvorenih vrata, oko / njegovih ruku, slični jatni ptice / koje obilaze umrle negdje na sasvim / drugom kraju šume” (Šodan, 2010: 171). Ovime se vrši promatranje okoline te povezivanje prostora. Shodno tomu, uočavamo da se u pjesmi spominju različiti toposi kao što je Australija, Hong Kong, neka šuma. Iako nema pretjerane figurativnosti, autor uspijeva stvoriti misaonu pjesmu koja može ukazati na povezanost svega. Kada govorimo o dominaciji sadržajnog ili izražajnog sloja, evidentno je da su oba izrazito prisutna. Konačno, zaključujemo da pjesma ima elemente stvarnosne poetike, ali i semkonkretizma.

Zatim, nailazimo na jednog osječkog autora, a to je Delimir Rešicki koji je ujedno i završio studij kroatistike u Osijeku. Književnim radom počeo se baviti osamdesetih godina. Osim ljubavi prema književnosti, bio je naklonjen i glazbi. Govoreći o njegovoj poeziji, Šodan ističe: „Poezija Delimira Rešickog, vjerojatno najznačajnijeg hrvatskog pjesnika u posljednjem desetljeću protekloga stoljeća, izuzetno je imaginativna, slikovita, ali i emocionalna” (Šodan, 2010: 179). Isto tako, poznato je da Rešicki naglasak stavlja na “unutarnju stvarnost”, ali kako je ratna zbilja utjecala i na njegovu poeziju pa tako često progovara o Drugome. (usp. Šodan, 2010: 179). Pokušajmo provjeriti navedeno na jednoj od njegovih poznatijih pjesama koja je ujedno i uvrštena u antologiju:

Pidžame na odjelu za rok

To što u njima ishlapjelo je

to što u njima požderano je

sada gleda me svakoga trena

iz mojih vlastitih očiju.

Pokraj svake od tih pidžama

*nevidljive, rekao si, ostale su sanjke
noć i lavež u tim dalekim selima
stigli su me zauvijek.* (Šodan, 2010: 182)

Prvotno, već nakon prvog čitanja možemo spoznati da pjesmu ne možemo svrstati u stvarnosnu liriku zato što je ritmična, a ne narativna što je slučaj sa stvarnosnom. To nam najbolje dočaravaju stihovi napisani u inverziji: „To što u njima ishlapjelo je / to što u njima požderano je / sada gleda me svakoga trena” (Šodan, 2010: 182). Također, navedeni stihovi su metaforični te na tematsko-motivskom planu predstavljaju tijelo koje je uništio rak. Dakle, rak kao devastirajuća bolest, ovdje je personificirana. Nadalje, posebno je zanimljiv stih: „sada gleda me svakog trena / iz mojih vlastitih očiju” (Šodan, 2010: 182). Naime, navedeno govori o oku kao o zrcalu u kojemu se zrcali slika onoga što gledamo. Zbog toga, možemo reći da nas ono što gledamo gleda iz naših vlastitih očiju. Upravo na to aludira i pjesnik. Isto tako, kada govorimo o motivu oka ono može predstavljati povezanost pjesnika s njegovim stricem (kojemu je pjesma posvećena). Odnosno, njihove se oči mogu promatrati kao jedne zbog rodbinske povezanosti. U svakom slučaju, sve navedeno upućuje na hermetičnost pjesme. Sukladno tomu, jedina stavka koju možemo prepoznati kao karakteristiku stvarnosne lirike su motivi *raka* i *pidžame*. Navedeno su nekonvencionalni motivi koji su karakteristični za moderniju poeziju i povezani su sa stvarnošću. Primjerice, povezanost s nekim ritualima i svakodnevicom (pidžama) te doticanje sa surovom stvarnošću (rak). No, ovdje ti motivi ne prikazuju, primjerice, ritual odlaska na spavanje ili opis raka kao bolesti. Suprotno tomu, motiv pidžame korišten je kao medij u kojemu se odvija proces bolesti i ona je jedino što ostaje nakon tog procesa. Osim toga, pojam raka aludira na prolaznost i smrt nakon kojih ostaju samo snovi preminulih: „nevidljive, rekao si, ostale su sanjke / noć i lavež u tim dalekim selima / stigli su me zauvijek” (Šodan, 2010: 182). Nadovezujući se na prethodno, mogli smo zamijetiti i pojavu lirskog Ti što dokazuje činjenicu da Rešicki često govori o patnji Drugog. Naravno, Drugi se pojavljuje i kod stvarnosnih autora, no zbog svega navedenog ovu pjesmu ne možemo smatrati stvarnosnom.

Potom, dolazimo do pjesnika Miloša Đurđevića za kojega se ističe da koristi klasičnu formu pisanja pjesama u koje su ukomponirane različite životne i svakodnevne teme: „Đurđević pokazuje ne samo da suvereno barata klasičnom formom, već i da ju je u stanju ispuniti opuštenim, svakodnevnim, peripatetičkim sadržajima, pokazujući kako su s godinama intelektualno i životno iskustvo “došli na svoje”...” (Šodan, 2010: 200) Dakle, pjesnik spaja

tradicionalno i moderno, a navedeno ćemo pokušati dokazati na primjeru jedne pjesme iz zbirke:

Morska bolest

*Lako kao kokot kad me sunce budi
sjetim se onda kolovoza '95.
na brodu od Rijeke, prepunom ljudi
do Splita niz otoke brusili smo pete.
Radio krči, od mora prijete šteta -
nije bilo druge već za šank stati.
Stvorila se gužva, svatko svakom smeta,
Al' već nakon prve odlučih ostati.
Nestala si negdje, pamćenje me žulja,
možda si sa prove zurila u plavet,
sve je nakon Zadra tek golema mrlja:
znam da ćeš reći, a gdje ti je pamet.
Stizale su ture, bio je takav dan,
a poslije je svatko povraćao sam. (Šodan, 2010: 201)*

Naime, odmah možemo uočiti razliku s prethodnom pjesmom stoga što je evidentno da je njena osnovna karakteristika jasnoća. Odnosno, jasnoća prevladava pred hermetičnošću te čitatelj odmah uviđa koja bi bila tematika pjesme. Nadovezujući se na to, značajno je spomenuti da je sadržajni sloj u fokusu te pjesma nije pretjerano figurativna. Točnije, metafora je vidljiva u pojmu *morska bolest* koji se, naravno, ne odnosi na pravu morsku bolest, već alkoholiziranje tijekom jednog putovanja kojega se lirski subjekt prisjeća: „sve je nakon Zadra tek golema mrlja: / znam da ćeš reći, a gdje ti je pamet” (Šodan, 2010: 201). S obzirom da lirski subjekt vrši samopromatranje, možemo reći da je u pjesmi prisutna samorefleksija. Nadalje, uočljive su neke figure ponavljanja koje utječu na ritam pjesme i njenu melodioznost, primjerice aliteracija: „...svatko svakom smeta...” (Šodan, 2010: 201) Sukladno tomu, u pjesmi je zamijećena i rima te to, između ostalog, dokazuje tvrdnju da Đurđević koristi tradicionalnu formu, a svakodnevne teme: „možda si sa prove zurila u plavet, / sve je nakon Zadra tek golema mrlja: / znam da ćeš reći, a gdje ti je pamet. / Stizale su ture, bio je takav dan, / a poslije je svatko povraćao sam” (Šodan, 2010: 201). Stoga, možemo uočiti parnu i isprekidanu rimu što nije bilo uočljivo u dosadašnjim pjesmama o kojima smo govorili. Isto tako, iako je ovdje veliki naglasak na sadržajnom sloju, važna je i komponenta izraza i stila koja je izrazito poetska te se

pojavljuje rima, stihovi u inverziji itd. Govoreći o stilu, vidljivi su elementi razgovornog stila poput izraza “a gdje ti je pamet”, “golema mrlja” itd. Isto tako, navedeno upućuje i na konotativnost stvarnosnih pjesama koje nisu uvijek nužno denotativne. Zatim, dolazimo do tematsko-motivske razine koja je posebno važna za stvarnosnu poeziju. Dakle, već smo istaknuli da pjesma govori o provodu/alkoholiziranju na putovanju te je to jasno izrečeno i nije protkano univerzalističkim temama. Shodno tomu, nailazimo na humor i blagu ironičnost kada autor izjednačava pojmove morske bolesti i pretjeranog konzumiranja alkohola. Stoga, svojom tematikom i naglaskom na sadržajnom sloju te jasnoćom i humorom pjesma veoma nalikuje stvarnosnoj pjesmi. No, njena poetičnost i melodioznost te nedostatak narativnosti od nje je udaljavaju. Navedeno smo mogli i odmah pretpostaviti s obzirom da pjesnik spaja tradicionalno i suvremeno.

Idući autor na kojega moramo ukazati pozornost jest Krešimir Bagić o kojemu smo već govorili kao o autoru koji je govorio o tematici praznine u modernom hrvatskom pjesništvu. Šodan naglašava da je njegovo pjesništvo često duhovito i “najbiofilnije”, odnosno uvijek se zauzima za živa bića i sve njihove oblike (usp. Šodan, 2010: 211). Na dijelu jedne pjesme možda ćemo zamijetiti navedena obilježja, ali i provjeriti zastupljenost elemenata stvarnosne poezije:

Dvorište moje majke

U dvorište moje majke

Često stižu loše vijesti.

Dok šuti, one rastu,

Poput vinove loze

Zastiru nebo i misao.

Dok govori, one rastu

Prepleću se i uvećavaju

U vrtoglavoj igri pogleda i riječi.

Donose ih zvani i nezvani

– susjede i stranci,

Električari i novinari.

Moja ih majka pamti,

Oklop straha i samoće

Postaje sve čvršći i čvršći,

Dvorište se zaobljuje u točku

Koju hrane tužni očenaši.

(...) (Šodan, 2010: 221)

Ako se usmjerimo na stvarnosne fragmente u pjesmi, to bi kao prvo bio tematsko-motivski sloj. Dakle, autor odabire svakodnevnu temu, točnije progovara o problemima koji su uvijek prisutni i koji nadolaze na razne načine. No, s obzirom da autor ne konkretizira neki određeni problem, postavlja se pitanje je li ovakav govor o problemima univerzalno pitanje? Također, zamjetna je refleksija te naznake biografizma s obzirom da pjesnik spominje vlastitu majku. Govoreći o stilu, unutar književno-umjetničkog stila nisu vidljive naznake publicističkog i razgovornog stila. Nasuprot tome, uočavamo stilske figure, najčešće ponavljanja te personifikacije koja se prvenstveno odnosi na loše vijesti: „Dok govori, one rastu / prepleću se i uvećavaju” (Šodan, 2010: 221). Također, izraz je izrazito poetski, a ne narativan. Narativan izraz je posebno važan zato što postavlja fokus na sadržajni sloj koji je glavno obilježje stvarnosne poetike. Sukladno navedenom, ova pjesma ne posjeduje mnogo zajedničkih komponenti sa stvarnosnom. Jedina stavka koju možemo izdvojiti je tematika, no i ona donekle prelazi polje stvarnosne poezije zato što *problemi ili loše vijesti* mogu predstavljati univerzalno pitanje ili su na granici.

Idući autor na kojega ćemo skrenuti pozornost jest Boris Dežulović. Naime, riječ je o splitskom autoru koji je ujedno i svestrani umjetnik. Osim što se bavi pisanjem poezije, vrsni je ilustrator i crtač stripova. Govoreći o njegovu pjesničkom radu, njegove pjesme su duhovita i satirična tona, često se nazire politička tematika te pitanje morala. S obzirom na navedeno, možemo pretpostaviti da bi njegove pjesme mogle nalikovati stvarnosnoj poeziji. Navedeno ćemo pokušati provjeriti na temelju pjesme *Himna*:

Himna

Onda smo ga skinuli do gola

I zalili petrolejem

A on se baš usro

Mislim ono doslovno

Onda smo mu dali žličicu

Da pojede svoja govna

A on povratio

Sve

*Onda smo mu dali slamku
Da popije tu smeđu lokvicu
A on udario u plač
Ko pičkica*

*Onda smo ga dohvatili
Cijevima od 12 cola
Po bubrezima
Da čujemo kako pjevaš
Pa bejzbol palicama
Po koljenima
Pjevaj majku ti jebem
A on bez glasa pao
(...)*

*Vijepa nava domovino
Čulo se tiho
Glasnije majku ti jebem
Oj junavka vevvjo miva
Šta frfljaš
(...)*

*Stajali smo mirno
S desnicom na grudima
Oči nam se orosile
Ko boca hladnog
Piva*

*Nikad ljepše nije
Zvučala naša himna. (Šodan, 2010: 229)*

Mogli bismo zaključiti da je ovdje riječ o stvarnosnoj pjesmi u svojoj ekstremnoj formi. Kao prvo, ističe se narativnost bez veće figurativnosti. Odnosno, stilske figure možemo zamijetiti samo u ponekim ponavljanjima koja pridonose ritmu pjesme. Nadalje, tematika pjesme je zapravo nacionalistička mržnja koja je nastala kao produkt rata. Bolje rečeno, pjesnik ne govori

o ratnim zbivanjima, već o ratnim posljedicama te je to jedna karakteristika koja stvarnosnu poeziju odvađa od ratne. Isto tako, lirski je subjekt osamljen i slab te nije opterećen univerzalnim temama. Ono što smo mogli zamijetiti jest i činjenica da je cijela pjesmama zapisana u trećem licu množine što nas upućuje na zajedništvo mase koja postaje jedno. No, to zajedništvo je ovdje izokrenuto isto kao što je i naziv pjesme – *himna*, satiričan i ironičan: „Stajali smo mirno / s desnicom na grudima / oči nam se orosile / ko boca hladnog / piva // Nikad ljepše nije zvučala naša himna” (Šodan, 2010: 231). Dakle, himna predstavlja uzvišeni tradicionalan lirski oblik koji uvijek govori o nekom važnom događaju, domovini ili junaku. S druge pak strane, ovdje je taj pojam također sveden na pjevanje o domovini, ali bez uzvišenosti i idiličnog tona, već taj ton postaje satiričan i predstavlja himnu “na ulični način” : „Vijepa nava domovino” (Šodan, 2010: 230). Potom, iako je riječ o stihovima iz kojih izvire nasilje, čitatelj će ih prije svega smatrati humorističnima i jasnima. Sukladno tomu, prisutne su sve naznake razgovornog stila kao što su žargonizmi i vulgarizmi, izmjenjivanje upravnog i neupravnog govora itd.: „...pjevaj majku ti jebem / a on bez glasa / pao” (Šodan, 2010: 229). Shodno tomu, ovu pjesmu možemo smatrati primjerom stvarnosne poezije u svojem ekstremnom obliku na što nam ukazuju brojni vulgarizmi.

Potom, spomenut ćemo još jednog splitskog autora i kazališnog redatelja, a to je Predrag Lucić. Njegov rad obilježile su brojne satirične, ali i ljubavne pjesme u kojima je utkan duh mediteranizma. Jedna od takvih pjesama mogla bi biti i *čok seni severam*:

čok seni severam

Ako ne dočekam Petrovdan

A ti

Ti udaj se ponovo

I svadba nek bude galička

Pa da te čujem ljepoto

Na groblju kad krene teškoto

Site mončinja pokojni

Ja možda mrtav možda pjan

Ležim tu pod lažnim imenom

Atanas Parahodov

I dok mrtve svatove dozivaš

Ja ustat ću iz groba tuđega

Ako kažeš mi znaš ti već šta

Ako kažeš mi ko Nina Spirova

Ako kažeš mi

çok seni severam (Šodan, 2010: 246)

Uočljivo je da navedena pjesma nema mnogo toga zajedničkog sa stvarnosnom poezijom. Kao prvo, na tematsko-motivskoj razini nazire se ljubavna tematika u kojoj se isprepliću motivi smrti i vjenčanja. Dakle, ne nailazimo na opis supružničkih odnosa, izostaje egzotičnost i narativnost teksta. Također, pjesma podsjeća na tradicionalnu ljubavnu pjesmu u kojoj se pjesnik obraća svojoj dragoj. No, ono što pjesmi pridaje notu posebnosti su imena koja autor navodi. Primjerice, ime kao što je Nina Spirova potječe iz Makedonije te navedeno ime nosi i poznata makedonska pjevačica. Poznato je, prema Šodanu, da je Lucić ovu pjesmu napisao na svojim putovanjima po Makedoniji 2005. godine. Stoga, navedeno onomastičko obilježje čini pjesmu autentičnom tvorevinom te ukazuje na njenu referencijalnost. Sukladno tomu, razumijevanje ovakve pjesme iziskuje obrazovnog čitatelja. Ukoliko ne razumijemo neku referencu, utoliko to pobija jasnoću pjesme te samim time ne možemo govoriti o pjesmi koja pripada stvarnosnom modelu. Zatim, ove stihove možemo promatrati i na dvojezičnoj razini s obzirom da je posljednji stih napisan na turskom jeziku i znači *jako te volim* te je vjerojatno riječ o intertekstualnosti (pjesnik daje naslutiti da je riječ o stihovima iz pjesme Nine Spirove). Ako se osvrnemo na stilska obilježja, zanimljivo je uočiti da se pjesnik poigrava nekim riječima: „Pa da te čujem ljepoto // Na groblju kad krene teškoto” (Šodan, 2010: 246). Također, figure u ovoj pjesmi ponajviše utječu na ritam. Primjerice anafora: „Ako kažeš mi ko Nina Spirova / Ako kažeš mi çok seni severam” (Šodan, 2010: 246). Nadalje, ako se kratko usmjerimo na sadržajni sloj, uviđamo da u ovoj pjesmi nije mnogo toga izrečeno te da pjesma nije narativna. Ukratko, pjesma ne posjeduje nikakve naznake stvarnosne poezije.

Dolazimo do autora kojega je teško svrstati u neku određenu poetiku. Naime, riječ je o pjesniku Miroslavu Kirinu koji se je približio stvarnosnoj poeziji, ali ne u tolikoj mjeri. Također, jednom je naveo da je „kanio testirati sve mogućnosti i dosege govora, sve do njegovog potencijalnog samouništenja”. Navedeno se odnosi na njegovu zbirku *Jaloge* koju je objavio 2006. godine dok se stvarnosnoj poeziji približio kasnije. Time zapravo odstupa od vremena kada je stvarnosna poezija bila najaktualnija. Za razliku od većine pjesama iz Šodanove antologije, njegove pjesme napisane su u prozi:

Pređa mnom se ljušti čovjek

*Da bih opisao kako to izgleda, silazim za njim s tramvaja, pogledom
Zahvaćam kašetu s rajčicama što je čovjek drži uzdignutu na lijevom
Ramenu,*

Pređa mnom se ljušti čovjek.

I to je uredu, ljudi, trgovci pogotovo svašta tegle sa sobom.

*Ali pogled, ćudljiv kakav već je, ne napušta te rajčice, uporno sjedi na
Njima, gnječi ih, ili su već bile zgnječene i prije nego što je zasjeo na
Njih.*

(...)

To me već brine, teret truleži na njegovim ramenima, što ga prisiljava

Da ju nosi?

Može biti da se trulež izdigla kroz njega, doputovala iz

Dubine i sad cvrči na granici tijela, a on ju nosi, pokazuje svima čiji se

Besramni pogled ne skanjuje zuriti?

Ili će biti da mu je ta trulež nametnuta, došla odozgo, sa strane,

Odnekud, pa ju zbog nečega biva prisiljen tegliti?

(...) (Šodan, 2010: 259)

Na prvi pogled može se činiti kao da je riječ o stvarnosnoj pjesmi. Odnosno, na tematsko-motivskoj razini govori se o čovjeku koji nosi trule rajčice. No, taj događaj, koji možemo prepisati svakodnevicu, nije prikazan na taj način. Točnije, autor se poigrava semantikom riječi te trulež rajčica povezuje s “truleži” koju čovjek nosi sa sobom i koja mu time ograničava slobodu: „Pogled potom spuštam na / njegovu slobodnu / ruku, nabreklu od težine što mu zapravo oduzima slobodu pa / pomišljam kako na njemu nije slobodno ništa osim nogu, a i one ga / tegle, ne idu kamo bi htjele, nekamo svojeglavo, preko ceste, između / auta” (Šodan, 2010: 259). Isto tako, pjesma posjeduje narativnost, ali poetski ugođaj pjesnik stvara uz pomoć figurativnosti. Stoga, trulež koja se spominje predstavlja breme ili nekakav problem: „To me već brine, teret truleži na njegovim ramenima, što ga prisiljava / da ju nosi?” (Šodan, 2010: 259) Dakle, nazire se poigravanje semantikom što nije karakteristično za stvarnosnu poeziju. Sukladno tomu, veći je naglasak na izražajnom sloju, nego na sadržajnom. Bolje rečeno, sadržaj/tema ukomponirani su u pjesmu isključivo kako bi autor mogao ispitati mogućnosti jezika i njegova značenja. Osim toga, nisu prisutne naznake razgovornog ili publicističkog stila te pjesma ne posjeduje šaljiv ili ironičan karakter. Kada govorimo o načelu univerzalnosti, možemo reći da ova pjesma zadire u univerzalističko pitanje slobode.

Nakon toga, obratit ćemo pažnju na autoricu Irenu Matijašević koja je ujedno i uspješna urednica i publicistica. Kada govorimo o njezinu književnom radu važno je istaknuti da je uspješno spajala mitsko, književno i svakodnevno. Također, Šodan ističe za jednu njezinu zbirku: „Dobar dio knjige svojevrсна je galerija svakodnevnih *likova s krme* koji u pjesničkom tekstu zadobijaju onu autentičnost koju stvarnost kao da im se poradi njihove “običnosti” ustručava udijeliti” (Šodan, 2010: 269). Jednostavno rečeno, stvarnosna poezija čini likove posebnima. Kako bismo dobili bolji uvid u pjesništvo Irene Matijašević, promotrit ćemo njezinu pjesmu *Anica*:

Anica

*“Zbog Anice i bokala vina
Zapalit ću krajinu do Knina
Zapalit ću dva tri srpska štapa
Da baš ne bih dolazio džaba.”
Čujem te na radiju, gle,
Ja sam tu, u Kninu, ne čekam te, nema vina
Nego je na stolu kava. (turska, bez mlijeka)
Da, u ulici kralja Zvonimira
Sjedim i pijem kavu s prijateljicama.
Jedna od njih gata: to radimo, ali ne vjerujemo
Da utječe na ishod ratovanja, na nacionalni BDP, na ništa.
A ti. Ljudi te vole jer vole imati neprijatelja
I kad nemaju veze s ratom. Znaš, Derrida je rekao (ima ga u
Našoj knjižnici
“Stari grad”): o, prijatelji moji, nema prijatelja!
(...)
Kaži i ti tako, zapjevaj, štoviše: o neprijatelji moji, nema
Neprijatelja!
Tako ćeš zadržati svoju publiku (...)
I dobiti nove publike, kojoj se ni ne nadaš,
One koja će čuti samo ono drugo: da nema neprijatelja!
I znaš, tvoja Anica nema drugog posla danas nego da se
Zajebava. Bolje i to nego guliti krumpir ili voditi krave na pašu.
Zato su me roditelji školovali.*

(...) (Šodan, 2010: 270)

Evidentno je da pjesma odmah na početku ukazuje na referencijalnost. Točnije, pjesnikinja umeće stihove Thompsonove pjesme *Anica kninska kraljica* te se i sama obraća pjevaču: „Čujem te na radiju, gle...” (Šodan, 2010: 270). Navedena pjesma može se smatrati proturatnom pjesmom koja pokazuje naznake patriotizma, ali i nacionalizma i mržnje. Ipak, autorica se ne referira na pjesmu kako bi i ona napisala antiratnu pjesmu, već govori o općim posljedicama rata kao što je stvaranje neprijatelja. Osim toga, “Ulica kralja Zvonimira” također je aluzija na Thompsonovu pjesmu *Kletva kralja Zvonimira*. Sukladno tomu, navedeno više odgovara modelu stvarnosne, nego antiratne poezija. Isto tako, pjesma je narativna i komunikativna, poprilično jasna te iznosi neke paradoksalne tvrdnje kao što su: „O neprijatelji moji, nema neprijatelja!” (Šodan, 2010: 270) Odnosno, pjesnikinja daje savjet kako zapravo udovoljiti svima: prijateljima i neprijateljima. No, općenito gledano, u pjesmi nije zamijećena značajnija figurativnost te je naglasak na sadržajnom sloju: „Sjedim i pijem kavu s prijateljicama. / Jedna od njih gata: to radimo, ali ne vjerujemo...” (Šodan, 2010: 270) Osim toga, prisutan je razgovorni stil na što nas upućuju i poneki vulgarizmi. Isto tako, iz posljednjih stihova proizlazi sarkazam koji rezultira humorom: „I znaš, tvoja Anica nema drugog posla nego da se / zajebava. Bolje i to nego guliti krumpir ili voditi krave na pašu. / Zato su me roditelji školovali. / Cure mi kažu da nikad neću naći / muža, a ja mislim isto. I u kavi mi piše isto” (Šodan, 2010: 270). Zatim, govoreći o lirskom subjektu, on nije opterećen ratom koji ga okružuje te se ne pokušava boriti protiv te “jake zbilje”. Sukladno svemu navedenom, možemo zaključiti da je riječ o stvarnosnoj pjesmi.

Zatim, ukazat ćemo na poeziju Miljenka Jergovića, za kojega se ističe da je jedan od najznačajnijih bosansko-hrvatskih pisaca svojega vremena. Govoreći o njegovu književnom radu, Šodan naglašava: „Kao pjesnik, Jergović je otpočeka pokazivao stanoviti zazor spram pretjeranog metaforiziranja, uvodeći kontroliran i “običan” jezik u visokoparni svijet pjesničkog “zauma” raspadajuće Jugoslavije” (Šodan, 2010: 283). Sukladno tomu, proučit ćemo jednu njegovu pjesmu nastalu 1990. godine:

Himmel comando

Na trgu albanci svojim mrtvima

U pomen pale svijeće

Sto za jednog

Cijeli trg gori

Svakih pola sata u brišućem letu

Avioni ih gase

Ipak ostane plamičaka

Koliko je bilo mrtvih

Mi ravnodušni gledamo sa strane

Koga će prije nestati

Ljudi sa šibicama

ili avionskog goriva (Šodan, 2010: 285)

Prvo što možemo uočiti jest zanimljiv naziv: *himmel comando* što bi na njemačkom značilo “nebeska zapovijed”. Shodno tomu, ova referencija upućuje na sukob Nijemaca i Albanaca koje autor također spominje u pjesmi. Kada govorimo o tematsko-motivskoj razini, evidentno je da se nazire ratna tematika. Naravno, navedeno nije karakteristično za stvarnosnu poeziju, no vidljivo je da se ističe ravnodušnost lirskog subjekta, a ne proturatna angažiranost: „Mi ravnodušni gledamo sa strane / Koga će prije nestati / Ljudi sa šibicama / ili avionskog goriva” (Šodan, 2010: 285). Nadalje, iako je tekst pisan u stihovima, vidljiva je prozaičnost i narativnost te je tekst pjesme izrazito jasan, nema hermetičnosti. Iako pjesma nije znatnije deskriptivna te ne iznosi mnogo informacija, naglasak je ipak više na sadržajnom sloju, a ne na izražajnom. Nadovezujući se na to, u pjesmi ne nalazimo različite semantičke igre i naznake semkonkretizma. Jedini elementi koji pridonose poetskom fragmentu pjesme su poneke inverzije: „Avioni ih gase” (Šodan, 2010: 285). Isto tako, govoreći o figurativnosti, *plamičak* može simbolizirati preminule osobe: „Ipak ostane plamičaka / Koliko je bilo mrtvih” (Šodan, 2010: 285). Osim toga, nije uočljiva veća figurativnost. Također, u posljednjim stihovima uočljiva je ironija. Dakle, ironično se govori o smrti što još jednom dokazuje neangažiranost pjesme. Isto tako, možemo reći da je navedeni stih na granici humorističnog i tužnog: „Mi ravnodušni gledamo sa strane / Koga će prije nestati / Ljudi sa svijećom / ili avionskog goriva” (Šodan, 2010: 285). Naravno, navedeno upućuje na prolaznost te se postavlja pitanje što će proći prvo. No, ovdje izostaje refleksija zato što autor ne razmišlja o univerzalnom pitanju prolaznosti, već ravnodušno vrši analizu jednog trenutka. Navedeno upućuje na elemente stvarnosne poezije. S druge pak strane, važno se je osvrnuti i na stilske označnice. Dakle, ne možemo govoriti o zastupljenosti razgovornog stila. Kada govorimo o publicističkom stilu, vidljive su neke naznake s obzirom da je vidljiva dokumentarnost. Točnije, autor iznosi podatke

o nekom događaju. Ipak, čitatelj ne dobiva uvid u detalje te nema deskripcije. Stoga, možemo smatrati da ova pjesma najavljuje stvarnosnu poeziju, ali ne predstavlja njenu ekstremnu formu.

Simo Mraović svestrani je hrvatski autor koji je pisao poeziju i prozu te eseje i kolumne. Također, smatra se “pravim” stvarnosnim pjesnikom: „Simo Mraović esencijalan je “stvarnosni” pjesnik. Urbanost, mimetizam, metonimičnost, narativnost, svakodnevni govor, sleng i šatra, duboka prožetost pisanog i doživljenog, erotska raspojasanost, intelektualna rasterećenost...” (Šodan, 2010: 295). Sukladno tomu, navedeno ćemo analizirati na temelju Mraovićeve nenaslovljene pjesme iz zbirke:

Jučer je pripucalo u gradu.

Metak je pogodio Marka u glavu.

Nije imao curu.

Bio je boležljiv.

I uporan.

U svom životu.

Ostavio je iza sebe majku u Garešnici.

I nas nekolicinu prijatelja.

Što ćemo mi sada bez našeg Marka.

Napit ćemo se ko svinje.

I pokušat ćemo sve zaboraviti. (Šodan, 2010: 301)

Naime, navedena pjesma posjeduje sve elemente koji odgovaraju modelu stvarnosne pjesme. Prvotno, naglasak je na sadržajnom sloju te riječi i jezik ne posjeduje neku veću funkciju te se iznose različite informacije. Nadovezujući se na to, na tematsko-motivskoj razini pjesma govori o smrti prijatelja koji je preminuo te iz toga proizlazi ispovjedni karakter pjesme te je emocija najsnažnija na kraju pjesme: „Što ćemo mi sada bez našeg Marka” (Šodan, 2010: 301). Isto tako, možemo prepoznati publicistički stil. Dakle, vidljiva je informativnost sadržaja i deskriptivnost teksta, dokumentarnost i narativnost. Isto tako, rečenice su kratke i eliptične: „Jučer je pripucalo u gradu. / Metak je pogodio Marka u glavu” (Šodan, 2010: 301). Sve navedeno upućuje nas na jasnoću i lako razumijevanje pjesme što je ujedno i glavni cilj stvarnosne pjesme. Kada govorimo o razgovornom stilu, vidljive su neke naznake: „Napit ćemo se ko svinje” (Šodan, 2010: 301). Sukladno navedenom, autor alkoholiziranje donosi kao česti postupak u procesu borbe s problemima, tugom, nesrećama. Tu je također vidljiv stvarnosni karakter. Također, lirski subjekt nije opterećen univerzalnim problemima, već samo svojim

vlastitim, a to je u ovom slučaju smrt prijatelja. Ako se kratko osvrnemo na stilske figure, uvidjet ćemo da ih nema mnogo. Možemo istaknuti pojavu usporedbe: „Napit ćemo se ko svinje” (Šodan, 2010: 301). Osim toga, skrenut ćemo pozornost na metonimiju koja je izuzetno važna s obzirom da je zamijenila metaforu u stvarnosnoj poeziji: „Ostavio je iza sebe majku u Garešnici” (Šodan, 2010: 301). Vidimo kako ova figura posebno odgovara stilu stvarnosne poezije zato što se ne doima figurativno. Isto tako, pojava metonimičnosti također potvrđuje tezu o konotativnom značenju. U konačnici, premda ne možemo reći da su sve pjesme Sime Mraovića uvrštene u antologiju ujedno i stvarnosne, ova zasigurno dokazuje da jest.

Zatim, obratit ćemo kratko pozornost na autora Damira Radića za kojega se govori da piše pod utjecajem masmedijskog kulturološkog modela i u čijoj se poeziji vide elementi stvarnosne poezije, ali i reference na druge medije (usp. Šodan, 2010: 309). Nadalje, promotrit ćemo njegovu pjesmu zanimljiva naziva *Halloween*:

Halloween

*sunce prodire kroz prozorske rolete
u tvoj stan
u lijepo dizajniranu kuhinju
u kojoj jutrom piješ čaj ili mlijeko sa šećerom
ali još prije nego se probudiš
ti si svjesna svog sna
a tvoj pogled već luta ulicom, praznom u zoru
i pamtiš svijetle na drvenim trjemovima u ljetne noći
i ljuljačke u dvorištu
u ovoj dugoj, nježnoj ulici posutoj papirnatim
zvijezdama
lijepa, pametna, dobroćudna i sama
pitaš se, čudiš se ovog jutra
što je to život (Šodan, 2010: 311)*

Kao prvo, treba napomenuti da je pjesma nastala 1989. godine te da ju možemo svrstati među onu poeziju koja najavljuje stvarnosnu poeziju. Prije svega, naslov pjesme *Halloween* teže je odmah povezati sa sadržajem pjesme. No, s obzirom da pjesma sadrži refleksivnu notu te postavlja pitanje o smislu životu, navedeni naslov, *Halloween*, može asociirati na povezanost ovostranosti i onostranosti. Točnije, upućuje na mitska bića kao što su duhovi, kosturi itd., dakle na neživo. Isto tako, time je potvrđeno da pjesma sadrži mitološko-kulturološki sloj. Potom,

prisutno je postojanje lirskog Ti kojemu se lirski subjekt obraća i čiju dnevnu rutinu opisuje. Stoga, možemo uočiti deskriptivnost kroz cijelu pjesmu: „Sunce prodire kroz prozorske rolete / u tvoj stan / u lijepo dizajniranu kuhinju / u kojoj jutrom piješ čaj ili mlijeko sa šećerom” (Šodan, 2010: 311). Također, možemo reći da su rečenice jednostavne za razumijevanje, ali duže i složenije nego u prethodnoj pjesmi. Isto tako, prisutna je sinegdoha koja se odnosi na sintagmu *ljetne noći*: „I pamtiš svijeće na drvenim trjemovima u ljetne noći” (Šodan, 2010: 311). Nadovezujući se na figurativnost, važno je naglasiti česta ponavljanja veznika (polisindeton) i prijedloga koji prije svega utječu na ritmičnost u pjesmi: „U tvoj stan / u lijepo dizajniranu kuhinju / u kojoj jutrom piješ mlijeko ili čaj sa šećerom” (Šodan, 2010: 311). Stoga, iako je pjesma narativna, navedene činjenice ukazuju na integriranost svih elemenata u narativnu poetsku potku. Sukladno tomu, iako je važan sadržajni sloj koji je naglašen zbog deskriptivnosti, možemo uočiti da je stil pjesme književno-umjetnički, a to nam dokazuje i metaforičnost: „U ovoj dugoj, nježnoj ulici posutoj papirnatim / zvijezdama” (Šodan, 2010: 311). Stoga, na tematsko-motivskoj razini možemo reći da pjesma najavljuje stvarnosnu poeziju. Točnije, nedostaje joj ironičnost, humor i razgovorni stil koji ona posjeduje.

Potom, obratit ćemo pozornost na autora koji se često spominje kao autor stvarnosne poezije, a to je Drago Glamuzina. Poznato je da u poeziji često progovara o strastima i erotici te stvara “potrošivu” poeziju poput *reality showa*. (usp. Šodan, 2010: 324) Isto tako, Glamuzina sam dosta progovara o stvarnosnoj poeziji: „Narativne ili stvarnosne poezije, jer ta se naracija obično hvata nekog događaja iz stvarnosti, bilo je, naravno, i prije ovog desetljeća, a bit će je i poslije” (Pogačar, 2011: 101). Također, Glamuzina se je osvrnuo i na mišljenje kritičara koji smatraju da je stvarnosna poezija “preočigledna”, a “označeno polje pjesama premalo” (usp. Pogačar, 2011: 101 – 102) Sukladno tomu, usmjerit ćemo pažnju na njegovu pjesmu *Svakog mi dana netko odsiječe glavu*:

Svakog mi dana netko odsiječe glavu

svakog mi dana netko odsiječe glavu.

to je rekla dok je podizala

suknju, zatim promuca:

ne mogu više,

i gaćice povuče u stranu.

puhao je vjetar

i bilo je hladno i sivo.

*želio sam samo da što prije sjedne na mene,
da se ugrijem.
na klupi do nas
starac nas je znatiželjno promatrao.
nije pokazivao nikakvu namjeru
da ode,
čak ni kad je njeno trzanje
postalo sasvim očito. (Šodan, 2010: 326)*

Ključan element pjesme je pojava erotičnosti: „To je rekla dok je podizala / suknju, zatim promuca: / ne mogu više, / i gaćice povuče u stranu” (Šodan, 2010: 326). Stoga, na tematskoj-motivskoj razini možemo reći da se pjesma približava takvoj vrsti poezije. Na formalnoj razini, vidljiva je narativnost i jasnoća: „Puhao je vjetar / i bilo je hladno i sivo” (Šodan, 2010: 326). Dakle, kao i kod većine stvarnosnih pjesama naglasak je na sadržajnom sloju. Također, ne možemo govoriti o hermetičnoj pjesmi. No, postoje stihovi na koje trebamo više obratiti pažnju. Primjerice: „Svakog mi dana netko odsiječe glavu” (Šodan, 2010: 326). Spomenuti stihovi odnose se na lirsko Ti te je u njima uočljiva metaforičnost koja nas ponovo dovodi do konotativnosti. Iako nije iznesen cijeli kontekst ove stvarnosne situacije, možemo pretpostaviti da je riječ o intimnom činu s prostitutkom. Također, mjesto radnje može nam to pobliže dočarati: „Na klupi do nas / starac nas je znatiželjno promatrao” (Šodan, 2010: 326). Shodno tomu, moguće je da “odsijecanje glave” predstavlja teškoće u njenom poslu ili, bolje rečeno, “smrt” koja se odvija iznova svaki dan uzrokovana tim teškoćama. Osim metafore, nije zamijećena figurativnost, no isto tako ne možemo reći da je stil pjesme razgovoran. Možemo reći da je jednostavan i lišen ornamentalnosti te da je u fokusu sadržajna komponenta. Naposljetku, ako se osvrnemo na karakteristike pjesništva Drage Glamuzine uvidjet ćemo da ova pjesma doista funkcionira poput *reality showa* zato što ju karakterizira potrošivost. Točnije, autor donosi realan prikaz stvarnosti koji je uz to upečatljiv. Osim toga, daje publici ono što žele čitati, a pjesme s tragovima erotičnosti i kontroverznih intimnih odnosa u javnosti svakako se čine intrigantnima. Isto tako, probudit će čitateljevo razmišljanje o njihovim vlastitim granicama. Shodno tomu, prikladno je reći da je ovo pjesma koja odgovara elementima stvarnosne poezije.

Nakon toga, upoznat ćemo se s pjesništvom Tomice Bajsića. Njegovi stihovi protkani su različitim prizorima iz svakodnevice, često i onima ne tako lijepim. Isto tako, u tu poeziju

utkano je životno iskustvo i mudrost, a nerijetko i podsjetnik o međusobnoj povezanosti naših sudbina. Kako bismo to mogli predočiti, promotrit ćemo pjesmu *Proročište Delfi*:

Proročište Delfi

*Stojim s djecom kod bankomata
i sretan što uspijem izvući petsto kuna
sa samog dna minusa, kažem djeci:*

Idemo, ekipo čudaka.

No svi koji stoje u redu okreću se za mnom.

*Nevjerojatno, danas se u Hrvatskoj
svaki običan čovjek osjeća čudakom
za bankomatom. (Šodan, 2010: 356)*

Prvotno, primijetimo naslov koji nas upućuje na poznato starogrčko proročište Delfi. Naime, u navedenom proročištu obitava je proročica Pitija koja je gostima odgovarala na važna pitanja te je često davala zagonetne odgovore. Shodno tomu, historijski motiv proročišta ili proročanstva možemo povezati s modernim vremenom. Odnosno, potreba za proricanjem nečega nije nas napustila, već se je samo modificirala. Možemo reći, da je proročište kakvo su poznavali stari Grci u vrijeme kapitalizma doživjelo metamorfozu. Kako bismo navedeno povezali s pjesmom, trebamo ukazati na tematsko-motivsku razinu, a to je svakodnevni odlazak na bankomat. Ovime autor otvara socijalnu tematiku, i postavlja bankomat na mjesto proroka, a novac na mjesto boga (bog Novac). Stoga, bankomat će nam izreći našu budućnost s obzirom na financijske prihode. Isto tako, pjesnik je ukazao na povezanost ljudskih sudbina te da se u određenim situacijama svi osjećamo jednako, ali su nam potrebni drugi ljudi kako bismo to spoznali: „Idemo, ekipo čudaka. // No svi koji stoje u redu okreću se za mnom. // Nevjerojatno, danas se u Hrvatskoj / svaki običan čovjek osjeća čudakom / za bankomatom” (Šodan, 2010: 356). No, pojam čudaka upućuje na još neke ljudske osobine kao manjak samopouzdanja, osjećaj manje vrijednosti ili strah od budućnosti. S obzirom na sve navedeno, pjesma svakako posjeduje refleksiju. Ipak, po ostalim obilježjima možemo govoriti o stvarnosnoj pjesmi. Kao prvo opis stvarnosti pod utjecajem kapitalizma: „Stojim s djecom kod bankomata / i sretan što uspijem izvući petsto kuna...” (Šodan, 2010: 356) Iz navedenog smo mogli vidjeti i da je pjesma u formalnom smislu narativna te da izostaje figurativnost. Ako se usmjerimo na lirski subjekt,

on je usmjeren na vlastite probleme, ali oni utječu na širu masu. Stil je izrazito jednostavan i jasan te je naglasak na sadržaju koji se iznosi. Bez obzira na jednostavnost izraza, posljednji stihovi ostavljaju dojam na čitatelja. Odnosno, može se postići humorističan efekt ili se pak otvara prostor za kritično promišljanje.

Ivica Prtenjača također je jedan od autora koji se smatra predstavnikom stvarnosne poezije. Ipak, naglašava se da njegova poezija često pronalazi put u onirično te su stvarnosni prikazi isprepleteni s nadrealističkim i hiperrealističnim. Spomenuto predstavlja pravo osvježenje i novinu za stvarnosnu poeziju. Promotrit ćemo pjesmu *Šišmiši na fontani* koja je jedna od njegovih upečatljivijih pjesama:

Šišmiši na fontani

Najviše

sličimo na šišmiše

ostavljene na podnevnoj vreći, ubijene praćkom

položene na kameno bedro fontane.

Djeca oko nas skaču i zagledaju

jedan te štapom prevrće na bok i vidim

tvoju kožu na krilu

mekanu kao usna

na jednom trgu koji cvjeta od ove točke

prema kućama.

Htio bih da se možemo pokrenuti

da nas povuče voda ili

da nas bace na ulicu

previše smo izloženi

gubimo ovu bitku sa svjetlom, s ljudima i

s podnevom.

najviše sličimo na šišmiše

žmirkamo,

mi smo mrtvi

još malo i to će svi znati. (Šodan, 2010: 412)

Dakle, posebnost ove pjesme jest povezivanje ljudskog i animalnog iz čega proizlazi pjesnikova opservacija. Odnosno, on je mogao stvarno ponašanje šišmiša koje je uočio povezati

s ljudskim osobinama. Točnije, s ljudskom nemoći, slabosti, nemogućnosti suočavanja s problemima i u konačnici smrti: „Najviše sličimo na šišmiše / žmirkamo, / mi smo mrtvi / još malo i to će svi znati” (Šodan, 2010: 412). Također, navedeno nam ukazuje na metaforičnost teksta. Isto tako, stihovi ostavljaju dojam oniričnosti, nekakvog sna ili omamljenosti u kojemu se čovjek nalazi: „Previše smo izloženi / gubimo ovu bitku sa svjetlom, s ljudima i / s podnevom” (Šodan, 2010: 412). Stoga, od svakodnevnih teme poput opservacije šišmiša dolazimo do tzv. “velike teme” o čovjekovoj nemoći i unaprijed predodređenoj sudbini koja dobiva zaokruženost u posljednjem stihu. Također, vidljiv je paradoks u korištenju motiva šišmiša kao noćne životinje, i podneva kao najsvjetlijeg i najtoplijeg dijela dana. Također, pojam šišmiša aludira na snovitost što dodatno pojačava dojam oniričnosti. No, osim navedenog pjesma nije figurativna te je formalno narativne strukture i jednostavnog stila. Isto tako, nisu vidljivi elementi razgovornog ili publicističkog stila. Točnije, ne možemo govoriti o publicističkom stilu ako je prisutna pjesnikova refleksija koja utječe na objektivnost izrečenog. Kada govorimo o lirskom subjektu, očigledno jest da je opterećen pitanjem vlastite egzistencije i sudbine koja je predodređena ne samo njemu, već svim ljudima. S obzirom da se uvodi univerzalno pitanje, pjesma na taj način zazire od stvarnosne poezije. U svakom slučaju, zanimljivo je vidjeti uvođenje animalnih i oniričnih motiva u poeziju.

Kao i Prtenjača, Tvrtko Vuković često se navodi kao pjesnik stvarnosne poezije. Osim što je pjesnik, ujedno je književni kritičar i znanstvenik. Usmjereni se na njegov književni rad, može se reći da u pjesmama prevladava ravnodušni lirski subjekt, izbjegavanje metaforizacije, a na tematsko-motivskom planu često progovara o šumi, nogometu, lovu, obitelji itd. (usp. Šodan, 2010: 415). Spomenuta obilježja istražiti ćemo na pjesmi *Razglednica*:

Razglednica

Stigli smo, vozeći uz obalu, do odmarališta.

U sobi na krevetu prostrta je deka s motivom lova.

Ubijeni jelen leži do ubijenog zeca.

Veliki seter gleda nekamo u stranu.

Puška je naslonjena na ogradu stubišta

Koje vodi u lovačku kuću.

Lovca nema, ali se osjeća njegova prisutnost.

Sutra putujemo dalje. Svrđlo ne spava.

Tvoj Šumarbezšumar.(Šodan, 2010: 420)

Zanimljivost ove pjesme krije se u njezinoj formi s obzirom da je napisana u obliku razglednice što odaje posljednji stih: „Tvoj Šumarbezšumar” (Šodan, 2010: 42). Dakle, potpis *Šumarbezšumar* očigledno je nadimak u kojemu se očitava pjesnikova čežnja za šumom. Ako se osvrnemo na tematsko-motivski dio, uvidjet ćemo da su stihovi protkani motivima i pjesničkim slikama iz lova koje možemo vizualizirati: „U sobi na krevetu prostrta je deka s motivom lova. / Ubijeni jelen leži do ubijenog zeca” (Šodan, 2010: 420). Potom, nije prisutna figurativnost, osim u stihu: „Svrđlo ne spava” (Šodan, 2010: 420). koji naznačuje da se posao ne može odlagati i da se treba nastaviti dalje. No, osim toga, tekst je izuzetno narativan, sazdan od jednostavnih i kratkih rečenica. Sukladno tomu, približava se publicističkom stilu. Na navedeni stil ukazuje objektivnost i dokumentarnost pjesme: „Puška je naslonjena na ogradu stubišta / Koje vodi u lovačku kuću. / Lovca nema, ali se osjeća njegova prisutnost” (Šodan, 2010: 420). Ako bolje promotrimo, posljednji stih unosi notu teške odgonetljivosti, ali svejedno ne prelazi granice publicističkog stila. Isto tako, nazočna je deskriptivnost, ali ne i refleksija. Stoga, uočavamo da je lirski subjekt ravnodušan i neopterećen te je naglasak na mimezisu. Nadalje, možemo zaključiti da su stihovi jasni te ih i neobrazovani čitatelj može razumijeti. Isto tako, ovo je jedna od pjesma s većim naglaskom na sadržajnom sloju, dok je izražajni dio samo u funkciji prenošenja sadržaja. Dakle, izraz čak ne utječe ni na ritam što je često bio slučaj u nekim pjesmama. No, iako je pjesma sazdana od jednostavnih iskaza, posljednji stih: „Tvoj Šumarbezšumar” (Šodan, 2010: 420). donosi dozu autentičnosti. Također, s obzirom da znamo za pjesnikovu zainteresiranost za motiv šume, postoji mogućnost da navedeni način predstavlja njega kao ljubitelja šume, ali ga zapravo osim te ljubavi ništa drugo s njom ne veže. Primjerice, ne obavlja posao šumara, pa je stoga on “Šumarbezšumar”. Naposljetku, pjesma odgovara modelu stvarnosne poezije posebno zbog kratkih i jednostavnih rečenica i nedostatka figurativnosti.

Tatjana Gromača možda je najznačajnija autorica stvarnosne hrvatske lirike. Naime, ona se posebno ističe po svojim narativnim pjesmama te piše o temama koje se njoj doimaju važnima. Sukladno tomu, Krešimir Bagić za Gromačin subjekt navodi: „Subjekt Gromačine poezije potvrđuje da u životu - za razliku od gramatike – ne postoje samo tri lica, dapače da se ispod naoko nedužnog Ja mogu kriti čitavi svjetovi” (Bagić, 2016: 123). Također, ona inzistira na odmaku u poeziji, a ne samo na imitaciji. (usp. Šodan, 2010: 453). Na predlošku njene poznate pjesme, *Cura koja je sjebana*, provjerit ćemo kakva je njena stvarnosna poezija:

Cura koja je sjebana

Odlazi ujutro, vraća se nešto prije TV dnevnika.

Zapadno radno vrijeme.
Dugačak crni kaput, siva svjetlost na njenom licu.
Kosa zataknuta iza uha.
U njenom sandučiću nema ničeg
Osim reklama za besplatnu dostavu pizze
I računa za vodu i grijanje.
Otključava vrata, baca stvari na pod.
Umiva se i dok se briše mekim frotirom
Dugo gleda svoje lice u ogledalu.
Oblači staru isfucanu trenirku i sjeda pred TV.
Podgrijava jelo od jučer
Gleda kroz prozor, pere zube.
Napokon, odlazi spavati. (Šodan, 2010: 466)

Za početak, očigledna je narativna struktura koja se približava publicističkom stilu te uočavamo dokumentarnost i deskriptivnost: „Odlazi ujutro, vraća se nešto prije TV dnevnika. / Zapadno radno vrijeme. / Dugačak crni kaput, siva svjetlost na njenom licu” (Šodan, 2010: 466). Isto tako, nailazimo na objektivno iznošenje činjenica lišeno refleksije te se time pjesma još više približava publicističkom stilu. Osim toga, ako bolje promotrimo, uvidjet ćemo da navedeno potvrđuje sličnost s prethodnom pjesmom. Sukladno svemu navedenom, evidentno jest da je naglasak na sadržajnom sloju, dok funkcija izraza postaje isključivo iznošenje sadržaja. Dakle, nema tragova elemenata prijašnjih pjesničkih generacija te je prisutna velika sličnost s prethodnom pjesmom. No, za razliku od prethodne pjesme, ovdje je vidljivi razgovorni stil. To nam dokazuje naslov u kojemu se krije vulgarizam: „Cura koja je sjebanja” (Šodan, 2010: 466). Potom, lirski subjekt je potpuno ravnodušan te ga ne opterećuju univerzalna pitanja. Sukladno tomu, ako se usmjerimo na tematsko-motivski sloj, primijetit ćemo da su sve ove (stvarnosne) pjesme po mnogo čemu slične, ali oscijacije u temama često se pojavljuju. Primjerice, ovdje se tematizira svakodnevni ritual: „Otključava vrata, baca stvari na pod. / Umiva se i dok se briše mekim frotirom / dugo gleda svoje lice u ogledalu” (Šodan, 2010: 466). Dakle, možemo uočiti da je prikazan život jedne prosječne osobe te se nazire i socijalna komponenta: „U njenom sandučiću nema ničeg / osim reklama za besplatnu dostavu pizze (...) Oblači staru isfucanu trenirku i sjeda pred TV. / Podgrijava jelo od jučer” (Šodan, 2010: 466). Uviđamo da je riječ o osobi kroz čiji se život protežu mnoga obilježja suvremenog društva. Primjerice, popularnost medija (TV), marketinški trikovi i reklame (reklama za besplatnu dostavu pizze), financijska nestabilnost (trošna odjeća i staro jelo) itd. Sve navedeno prikazano

je uz pomoć kratkih i jednostavnih rečenica. Kada govorimo o figurativnosti, možemo primijetiti metaforu i eufemizam kojima se želi ublažiti raspoloženje lirskog subjekta: „Dugačak crni kaput, siva svjetlost na njenom licu” (Šodan, 2010: 466). Isto tako, navedeno nas upućuje na pojavu konotativnosti u stvarnosnoj poeziji. No osim toga, ovo je jedan od najboljih primjera stvarnosne poezije s obzirom da sadrži sve elemente.

Zatim, obratit ćemo pozornost na poeziju Krešimira Pintarića. Dakle, za njegovo stvaralaštvo Šodan navodi: „Poeziju mu karakteriziraju lagan, gotovo neobavezan izraz, linearna narativnost, inzistiranje na svakodnevnom govoru, kao i specifičan - “glup ali efikasan” - smisao za humor” (Šodan, 2010: 469). Također, njegova najpoznatija zbirka je *Divovski koraci* za koju sam Pintarić navodi u razgovoru s Markom Pogačarom: „Što se tiče urbanog realizma i stvarnosne poezije, o kojima su u jednom trenutku svi počeli pisati kao o velikoj novosti, mogu reći samo da mi je neshvatljiv zaborav iskustva poezije, primjerice. Bukowskog i Marune” (Pogačar, 2011: 42). Kako bismo potvrdili navedeno, usmjerit ćemo pažnju na pjesmu *Sve je bilo u redu dok nisu ubili psa*:

Sve je bilo u redu dok nisu ubili psa

Ponedjeljak je navečer

I Krešo i ja ispijamo piva ispred televizora.

Gledamo američki film

U kojem Denis Weaver glumi udovca s dvoje djece

Gomilom poslovnih problema

I rakom pluća.

Ovo s rakom – naravno – zataji svima:

Djeci

Sestri

Prijateljima.

Film je nabijen emocijama.

Priča je topla jednostavna ljudska.

Svi su preduvjeti ispunjeni da počnemo suosjećati s našim junakom.

Uopće se ne obaziremo na to.

Dobacujemo glupe komentare

Psujemo

Ne bi li film učinili podnošljivim.

Uskoro počinjemo navijati za rak:

Kad god se stari Dennis zakašlje

Vičemo

KRV!

PLJUNI KRV!

Itsl.

Gotovo da se zabavljamo.

Problem je nastao zbog psa.

(...)

Bilo kako bilo

Jednog dana psa pregazi auto

I to ne njegovom krivicom...

Ne volim što se to dogodilo

Ali mi je jasno zašto se to dogodilo

Redatelj će sada iskoristiti ovu smrt

I pružiti starom Dennisu priliku da objasni svojoj djeci

Kako sva živa bića

Umiru

I kako je

Smrt

Sastavni i prirodni dio životnog ciklusa

I tako ih pripremi za ono što neimenovno dolazi.

(...) (Šodan, 2010: 481, 482)

Kao prvo, možemo primijetiti dva tona u pjesmi. Dakle, prvi dio pjesme prožet je humorom, neopterećenošću lirskog subjekta, prikazivanjem ozbiljne teme (smrti) neozbiljnom itd.: „Dobacujemo glupe komentare / psujemo / ne bi li film učinili podnošljivim. / Uskoro počinjemo navijati za rak...” (Šodan, 2010: 481) U navedenom je vidljiv prethodno spomenut, “glup ali efikasan” pjesnikov smisao za humor koji je ujedno i crni humor te je prožet ironijom i ismijavanjem: „Gotovo da se zabavljamo” (Šodan, 2010: 481). Također, prisutne su značajke razgovornog stila te publicističkog stila na što nas upućuje narativnost teksta, deksriptivnost i

dokumentarnost: „Ponedjeljak je navečer / Krešo i ja ispijamo piva ispred televizora. / gledamo američki film” (Šodan, 2010: 481). No, za razliku od prethodne pjesme, ova pjesma sadrži mnogo subjektivnije stihove. Navedeno je vidljivo, već i u prvom dijelu, ali je izraženije u drugom čiji je ton ozbiljniji i pojavljuje se refleksija: „...Smrt / sastavni i prirodni dio životnog ciklusa / i tako ih pripremi za ono što neimenovno dolazi” (Šodan, 2010: 482). Dakle, lirski subjekt mijenja pogled na smrt kada dolazi do smrti psa te nam time potvrđuje da se na mnogo toga ne može utjecati ili pripremiti te upućuje na iznenadnost i nepredvidivost života: „Nitko ne može nikoga / pripremiti ni za što / ali to se tako radi” (Šodan, 2010: 481). Isto tako, otvaranjem velike univerzalne teme o smrti dolazimo do zaključka da smrt onih, na neki način inferiornijih ili slabijih od nas, pogađa mnogo više. Primjerice, lirski subjekt više pogađa smrt psa nego nadolazeća smrt njegova vlasnika. S obzirom na to, možemo zaista uočiti razliku u drugom dijelu pjesme koji predstavlja preokret kao i preokret u radnji film. Osim toga, kao i Gromača, Pintarić se također osvrće na medijsku komponentu, točnije na film koji ovdje postaje i medij za stvaranje priče. Naglasak je na sadržajnom sloju te izostaje figurativnost, ali možemo ipak reći da se Gromačina poezija više približila stvarnosnoj poeziji. Odnosno, Pintarićeva pjesma ima sve elemente navedenog, ali uvođenje univerzalne teme pripisuje pjesmi refleksiju u suprotnošću s prvotnim dijelom koji je više rastresen i ravnodušan.

Razmatranje stvarnosne poezije nastavljamo s pjesnikinjom Evelinom Rudan. Često progovara o običnom životu i obiteljskim temama, a često tematizira i samu sebe. Također, ona “prepisuje” stvarnost, ali su njene pjesme autentične. (usp. Šodan, 2010: 491). Sukladno tomu, njenu moć opažanja i prepisivanja stvarnosti proučit ćemo na pjesmi *Vrane nad Sesvetama*:

Vrane nad Sesvetama

Svaki dan od četiri do pet vrane nadlijeću Sesvete.

Vidim ih kad s djetetom dođem gledati vlakove,

kad se otromboljena od vrećica i posla skidam s vlaka,

kad žurim, uvijek kasna s knjigama u knjižnicu.

Nadlijeću u nekoj ogromnoj formaciji

koja pokriva veći dio vidljiva neba,

zatim se spuste na dva bezlista drveta,

oforme krošnjju, dignu se, naprave krug i odlete.

Grakću pritom: kra-kra, kra-kra.

Promuklo i ozbiljno javljaju se jedna drugoj

ili nama. (Šodan, 2010: 492)

, Prvotno, uočavamo odrednice publicističkog stila. Dakle, narativnost i objektivnost te dokumentiranost. No, za razliku od nekih prethodnih pjesama, ova pjesma ima duže rečenice. Isto tako, na tematsko-motivskoj razini, iznosi se jedan čest doživljaj: let vrana. Pri tome, važno je naglasiti autoričinu vještu moć opservacije i uočavanja detalja: „Nadlijeću u nekoj ogromnoj formaciji / koja pokriva veći dio vidljiva neba, / zatim se spuste na dva bezlista drveta, / oforme krošnjju, dignu se, / naprave krug i odlete” (Šodan, 2010: 492). Ako se usmjerimo na navedeno, uočiti ćemo naznake mimezisa, odnosno imitacije stvarnosti. Zahvaljujući vještom iznošenju detalja, možemo reći da je fokus usmjeren na sadržajnu komponentu. Kada govorimo o figurativnosti, možemo uočiti onomatopeju koja se odnosi na zvuk glasanja vrana: „Grakću pritom: kra-kra, kra-kra” (Šodan, 2010: 492). No, osim navedenog, pjesma nije znatnije figurativna. Ipak, potrebno je skrenuti pozornost na neke komponente uz već spomenuto oponašanje zvukova iz prirode (onomatopeja). Prisutna je anafora koja kao i onomatopeja utječe na zvučnost pjesme: „Kad se otromboljena od vrećica i posla skidam s vlaka, / kad žurim, uvijek kasna s knjigama u knjižnicu” (Šodan, 2010: 492). Osim spomenutog, autorica iznosi neke dijelove iz svojih svakodnevnih rituala što nas također upućuje na stvarnosnu poeziju. No, s druge pak strane, ako promotrimo posljednje stihove, oni uvode mističnost u pjesmu te refleksiju. Odnosno, postavlja se pitanje o tome što životinjsko glasanje zapravo znači: „Promuklo i ozbiljno javljaju se jedna drugoj / ili nama” (Šodan, 2010: 492). Ova personifikacija vrana unosi atmosferu bezizlaznosti i straha te naglašava čovjekovu znatiželju. Ipak, iako je prisutna refleksivnost, ne možemo sa sigurnošću reći da se pjesma bavi nekom “velikom temom”. Stoga, možemo reći da ova pjesma posjeduje mjesto među stvarnosnom poezijom, ali ne predstavlja njezin ekstremniji dio s obzirom da nedostaje elemenata humora i razgovornog stila.

Nastavljajući sa spisateljicama, baviti ćemo se i poezijom Olje Savičević Ivančević. Jedna od njenih poznatijih zbirki jest *Kućna pravila* u kojoj je vidljiva određena promjena: „*Kućna pravila* su posljedica sazrijevanja. A meni je, ipak, paradoksalno, za to sazrijevanje trebalo više vremena nego mnogima” (Pogačar, 2011: 80). Dakle, posebnost njene poezije krije se u asocijativnosti, detaljima, uspomenama, metonimiji, anegdotama uz pomoć kojih gradi pjesmu, intimi i sjećanjima itd. Sukladno tomu, proučiti ćemo jednu njenu nenaslovljenu pjesmu i pokušati uočiti sličnost s navedenim obilježjima:

*naša se ulica tada zvala prijelaz partizana. jer su partizani prelazili
preko sljubljenih krovova bježeći od talijana. zato sam mislila
da su pali borci pali s krova.*

*to kako izgleda naša ulica još se zove kuća na kući, što mi je
također zadavalo probleme.* (Šodan, 2010: 524)

Nakon pročitano, lako je zaključiti da je pjesma sadržajno manje opsežna, ali zato izrazito efektivna. Iako se ne ističe opsegom stihova, sadrži narativnost koja je vođena poput anegdote. No, prevladava subjektivnost i osobni doživljaj lirskog subjekta pa je stoga publicistički stil upitan. Shodno tomu, uočljiva je intimnost i asocijativnost, odnosno prodiranje sjećanja koje kreira spomenutu anegdotu. „Naša se ulica tada zvala prijelaz partizana. Jer su partizani prelazili / preko sljubljenih krovova bježeći od talijana. Zato sam mislila / da su pali borci pali s krova” (Šodan, 2010: 524). Stoga, veliki je fokus na sjećanjima koja su ispričana u već odrasloj dobi, ali iz perspektive djeteta. Zanimljivost se krije i u tome, da navedeni stihovi upućuju na doslovno shvaćanje svega što je slučaj kod djece: „To kako izgleda naša ulica još se zove kuća na kući, što mi je / također zadavalo probleme” (Šodan, 2010: 524). Spomenuto možemo povezati i sa poetikom stvarnosne poezije s obzirom da je jedna od njenih glavnih karakteristika često doslovno prikazivanje stvarnosti. Nadalje, iako je zamijećena reflektivnost, lirski subjekt nije zaokupljen važnim temama, već tumačenjem vlastitih sjećanja. Potom, kada govorimo o izrazu njegova je osnovna funkcija prenošenje sadržaja koje je u središtu. Ipak, ne možemo ne zamijetiti autoričino namjerno zanemarivanje pravopisnih pravila, posebno pri pisanju velikog i malog slova. Ako se usmjerimo na figurativnost, primijetit ćemo metonimiju koja prevladava u cijeloj pjesmi. Metonimija pjesmu čini komunikativnijom, ali u ovom slučaju stvara i humorističan efekt: „Zato sam mislila / da su pali borci pali s krova. // To kako izgleda naša ulica još se zove kuća na kući...” Također, pjesma svojom jasnoćom i humorom osvaja čitatelja te pokazuje vještinu autorice koja je s manjim opsegom stihova stvorila dojmljivu pjesmu. Sukladno prethodno spomenutom, ovo je još jedna pjesma koja odgovara stvarnosnom modelu te posjeduje ispovjedni karakter.

Bojan Radašinić pjesnik je čijoj se poeziji pripisuje vrhunac stvarnosne poezije: „Lišena afekata, narativna i duboko prožeta svakodnevicom, ona kao da predstavlja paradigmatički uzorak, ako već ne i “tehnički” gledano vrhunac “žanra””(Šodan, 2010. 535). Osim toga, bilježenjem fragmenata iz stvarnosti, Radašinićev lirski subjekt ukazuje na fragmentiranost

sebe sama. Stoga, ukazat ćemo na jednu njegovu nenaslovljenu pjesmu iz antologije te tako pokušati uvidjeti navedena obilježja:

*susjedova kći
cijelog tog popodneva
stajala je naslonjena na ogradu
i gledala automobile
koji su prolazili
pogledom je pratila
baš svaki automobil
mrko
niti jedan nije tu stao
da je nešto pita
za put ili slično
samo je jedna cesta
i teško se može pogriješiti (Šodan, 2010: 544)*

Naime, odmah je vidljivo da lirski subjekt zaista progovara o djeliću, fragmentu iz vlastita života te to, naravno, može ukazivati na njegovu vlastitu rascjepkanost. No, nema prisutne refleksivnosti koja bi na to znatnije ukazala. Nadalje, na tematsko-motivskoj razini progovara se o, na prvi pogled, sasvim nevažnom isječku iz svakodnevice. Dakle, pjesma na narativan i jasan način prikazuje djevojku koja promatra automobile. Sukladno tomu, ono što jest posebno zanimljivo jest činjenica da je pritom prikazana i njezina ekspresija: „Pogledom je pratila / baš svaki automobil / mrko” (Šodan, 2010: 544). Navedeno nas, kao i kod prethodnih pjesama, upućuje na autorovu moć opažanja koja se u njegovu pjesmu prenosi poput videospota. Isto tako, navedena stavka je karakteristična za poeziju ovoga autora. Na planu izraza nije zamijećena figurativnost stiha te je stoga u fokusu isključivo sadržaj. S obzirom na jasnoću napisanog, narativnost i deskriptivnost, vidljiv je utjecaj publicističkog stila. Osim toga, potrebno je skrenuti pozornost na subjektivnost pjesme. Naime, pri govoru o ekspresiji lica djevojke lirski subjekt mogao je i pogriješiti te pogrešno protumačiti njezinu gestikulaciju: „Pogledom je pratila / baš svaki automobil / mrko / niti jedan nije tu stao / da je nešto pita / za put ili slično / samo je jedna cesta / i teško se može pogriješiti” (Šodan, 2010: 544). Stoga, možemo uočiti da se u poeziju može prenijeti stvarnost koju vidimo, ali kada su u pitanju elementi poput emocije oni nas mogu ponekad zavarati. Upravo stoga, moguće je da lirski

subjekt iznosi ovaj djelić iz svoje okoline kako bi naglasio svoju vlastitu rascjepkanost ili ne mogućnost definiranja vlastitih osjećaja. No, pjesma nije ispunjena univerzalnim propitkivanjima, a prethodno spomenuto može biti svakako pretpostavka. Isto tako, posljednji stihovi uvode i blagi humor kao još jednu važnu stavku.

Zatim, dolazimo do pjesnikinje koja piše pod pseudonimom Saška Rojc. Naime, njezin pjesnički glas progovara o onima pogođenim ratom, posebno o djeci i adolescentima. Također, prisutna je intimnost, dječja perspektiva, teme o kojima se često ne progovara itd. Stoga, skrenut ćemo pozornost na pjesmu provokativna naslova: *Djevojčica koju drpaju*:

Djevojčica koju drpaju

*sve ste u pubertetu narasle preko ljeta. dječaci i ja samo ostali
djeca. zašto dječaci skaču po vama kao manijaci, po trojica
četvorica na jednu? zašto ih psujete i kričite, ponekad pravite
plačljivo lice, a nikad na kažete razrednici ni pedagoginji? kazat
ću ih pedagoginji. kazat ću ih, sve ću ih kazati! mislit će da sam
i ja djevojčica. koju drpaju.*

svaku večer usmjerit ću sav svoj rast na sise. (Šodan, 2010: 560)

Prvotno, zanimljivost ove pjesme krije se prvenstveno u angažiranosti njenih stihova. Dakle, kod prethodnih autora mogli smo primijetiti da je lirski subjekt neopterećen, ravnodušan ili da barem ostavlja takav dojam. No, iako je prisutna narativnost i komunikativnost teksta, naglasak je i na konfensionalnoj dimenziji pjesme: „Kazat ću ih, sve ću ih kazati! Mislit će da sam / i ja djevojčica. Koji drpaju” (Šodan, 2010: 560). Shodno tomu, ovo je jedna od pjesma koja je duboko prožeta intimnošću te je ton pjesme mnogo angažiraniji i borbeniji. Isto tako, uočljiva je subjektivnost i ispovjedni karakter u pjesmi što je posebno značajno u prethodno navedenim stihovima. Osim publicističkog, evidentne su neke odrednice razgovornog stila: „Koji drpaju” (Šodan, 2010: 560). Nadalje, na tematsko-motivskom planu možemo reći da pjesnikinja provlači temu o kojoj se ne govori mnogo, a to je vršnjačko nasilje koje se može javiti u različitim oblicima. Jedno od tih oblika je i seksualno nasilje te Saška Rojc upozorava na ovaj problem. No, za razliku od mnogih, ona taj problem usmjerava na žrtve, a ne na počinitelje. Osim toga, spomenuto ukazuje na infantilizam, odnosno dječje karakteristike poput nesigurnosti, zatvaranja u sebe, potrebe za zaštitom itd.: „Zašto ih psujete i kričite, ponekad pravite / plačljivo lice, a nikad ne kažete razrednici ni pedagoginji?” (Šodan, 2010: 560) Nadovezujući se na to, potrebno je ukazati da autorica progovara iz perspektive djeteta te više osuđuje žrtve nego počinitelja. Isto tako, vidljiva je njezina vlastita želja za afirmacijom: „Mislit

će da sam / i ja djevojčica. Koju drpaju / svaku večer usmjerit ću sav svoj rast na sise” (Šodan, 2010: 560). Potom, u pjesmi nije prisutna znatnija figurativnost, ali u prethodno navedenim stihovima možemo zamijetiti ironiju ili autoironiju. Također, ovaj preokret u pjesmi dodatno začuđuje čitatelja te je istodobno nabijen humorom, ali i nekakvom bizarnošću. Isto tako, problematika koja se iznosi može postati univerzalno pitanje, no nije prisutna refleksivnost. Također, iako je naglasak na iznošenju sadržaju, na planu izraza ponovo zamjećujemo ne poštivanje pravopisnih pravila. To možemo smatrati svojevrsnim buntom koji se povezuje s tematikom u pjesmi. Odnosno, adolescentsko samotražnje, potreba za pripadnošću, uvažavanjem itd. ponekad prolazi kroz revoltiranost i kršenje pravila. Sukladno tomu, navedene odrednice uistinu odgovaraju modelu stvarnosne poezije. Jedino odstupanje vidljivo je u temi koja prelazi u univerzalnu temu, no s obzirom da izostaje misaonost teže je o tome govoriti.

5. Zaključak

Naposljetku, mogli smo uvidjeti da postoji nekoliko temeljnih odrednica pri određivanju stvarnosne poezije. Prvotno, uočili smo važnost narativnosti i komunikativnosti teksta što upućuje na prisutnost publicističkog stila. Osim toga, važna komponenta na koju smo ukazali je i razgovorni stil koji smo mogli prepoznati po brojnim žargonizmima i vulgarizmima. Nadalje, uvidjeli smo da brojni autori komentirajući stvarnosnu poetiku upozoravaju na nefigurativnost i tzv. "smrt metafore". No, suprotno tomu, mogli smo primijetiti čestu pojavu metonimije koja je pridonosila narativnosti teksta te elemente humora, egzotičnosti i vulgarnosti. Zaključno, uvidjeli smo važnost vremena i prostora u kojemu se je oblikovala stvarnosna poezija, a to je ratno stanje u Hrvatskoj. Sukladno tomu, uočili smo i važnost lirskog subjekta koji je pogođen teškom ratnom zbiljom.

Nadalje, upoznali smo se sa Šodanovom antologijom i njegovim vlastitim viđenjem stvarnosne poetike kao i tendencijom prema poeziji koja je oslobođena hermetičnosti i refleksivnosti. Također, uvidjeli smo da je u antologiju *Drugom stranom* (Šodan, 2010.) uvršten širok spektar autora te je time postalo upitno možemo li ih sve smatrati autorima stvarnosne poezije.

Dakle, provodeći analizu, utvrdili smo da neke autore možemo smatrati pretečom stvarnosne poezije, primjerice Vojo Šindolić, ali ne i pravom stvarnosnom poezijom. Isto tako, u poeziji nekih autora vidljivi su elementi ove poetike, ali se često svojom refleksivnošću od nje udaljuju. Na primjer, uvidjeli smo da Dalibor Cvitan na tematsko-motivskoj razini često bavi motivima iz svakodnevice, ali su ti stihovi izrazito refleksivni. Isto tako, uočili smo i neke pjesme koje možemo smatrati ratnom poezijom, a poznato nam je da je to odvojena kategorija. Potom, na temelju nekih stihova uočili smo pretjeranu figurativnost što je očigledan znak da ne možemo govoriti o stvarnosnoj poeziji. Kada govorimo pak o pravoj stvarnosnoj poeziji, to su u prvom redu pjesme Tatjane Gromače, Ivica Prtenjače, Krešimira Pintarića, Bojana Radašinovića, Olje Savičević Ivančević, Drage Glamuzine, Tvrtka Vukovića itd. Premda smo nailazili na pjesme koje uopće ne bi trebale pripadati ovoj antologiji (ratna poezija), mogli smo vidjeti da su mnoge pjesme posjedovale neke elemente stvarnosne poetike, ali nedovoljno da bismo ih mogli u nju svrstati.

Zaključno, uviđamo da veliki broj pjesama uvršten u antologiju *Drugom stranom* (Šodan, 2010.) ne možemo uvrstiti u stvarnosnu poeziju te bi prikladniji opis bio *antologija moderne ili suvremene hrvatske poezije*. Na taj način, izbjegle bi se nedoumice ili pogrešna percepcija.

No, moguće jest da je Šodan mnoge pjesme odredio kao stvarnosne zato što je želio da ovakva poezija, sklona čitatelju, zaživi.

Literatura:

1. Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb. Disput.
2. Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb. Školska knjiga.
3. Jahić, Ervin. 2010. *U nebo i u niks*. Zagreb. V.B.Z.
4. Lemac, Tin. 2010. *Fluminensia*. “Disfemistička ulegnuća i eufemistička poravnanja pjesničkog teksta Tatjane Gromače”.
<https://hrcak.srce.hr/file/89381> (zadnje gledano 20. 9. 2023.)
5. Milanja, Cvjetko. 2012. *Hrvatsko pjesništvo: od 1950. do 2000. (IV. dio)*. Zagreb. Školska knjiga.
6. Mrkonjić, Zvonimir. 2009. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (novi tekstovi)*. Zagreb. V.B.Z.
7. Mrkonjić, Zvonimir. 2017. *Prečacima poezije*. Zagreb. Stajergraf.
8. Oblučar, Branislav. 2013. *Kroatistička setkani v brne*. “Stvarnosna poezija”. http://www.kroatistikabrno.cz/oblucar_stvarnosna.html (zadnje gledano 20. 9. 2023.)
9. Pogačar, Marko. 2011. *Jer mi smo mnogi*. Zagreb. Algoritam.
10. Sorel, Sanjin. 2006. *Isto i različito*. Zagreb. V.B.Z.
11. Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom*. Zagreb. Naklada Ljevak.
12. Vuković, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme*. Zagreb. Meandarmedia.