

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.6>

UDK: 821.163.42-1.09"2000/2010"

Primljen: 1. IV. 2023.

Prihvaćen: 28. VIII. 2023.



HRVATSKE PJESNIČKE PRAKSE 2000. – 2010.

Davor Šalat

Hrvatska radiotelevizija

davorsalat@yahoo.com

U radu se nastojalo analizirati, opisati i ustanoviti karakter pjesničke scene nultih godina, dominantne tendencije njezine pjesničke prakse i teorije te paradigmatičke autore i njihove poetike. Tijekom analize u nultima objavljenih antologija i teorijskih tekstova, središnjega časopisa za poeziju *Poezija* te pjesama desetero paradigmatičkih pjesnikinja i pjesnika došlo se do zaključka da u cjelini nultih godina nije bilo dominantne poetike. Donekle se ipak, samo u prvoj polovici desetljeća, uspjela istaknuti takozvana stvarnosna poezija. No upravo je promptna i široka reakcija kritike, kao i pjesničke prakse, na dominaciju te poetike omogućila da se pjesnička scena sagleda u svoj širini poetičke i generacijske raznovrsnosti i vrijednosti. Zaključeno je i da je najvažniju ulogu u osvještavanju pluralizma u hrvatskome pjesništvu i njezinoj teoriji imalo nekoliko antologija te poezije, teorijski tekstovi objavljeni u njima i izvan njih, intenzivna kritička djelatnost, kao i časopis *Poezija*. Njegova uređivačka politika osvještavala je pluralizam pjesničke i teorijske scene, ali ga i programatski poticala doprinosom pjesnika i teoretičara svih tada djelatnih naraštaja. Zaključeno je i da je, tematizirajući pjesnike generacije devedesetih, nekoliko teoretičara i kritičara tematiziralo i poeziju koja je nastajala nultih godina te da njihove deskripcije i tipologije u vezi s devedesetima uglavnom vrijede i za pjesništvo nultih. A u ovome se radu pjesničkoj sceni nultih pristupilo induktivnom metodologijom – detaljnim ocrtavanjem teorijskoga konteksta, analizom poezije desetero paradigmatičkih pjesnika te, na kraju, izvođenjem općenitijih zaključaka o cijelome promatranom razdoblju. Uočilo se da se među poetikama razmatranih pjesnika samo manji broj može uvrstiti u neki određeni tip pjesništva, a da je između njih čitav spektar hibridnih, kompozitnih poetika koje ne

pripadaju bilo kojoj „čistoj” poetičkoj profilaciji. Na temelju toga moglo se zaključiti da su na pjesničkoj sceni nultih godina prevladavale kompozitne poetike s osebujnom kombinacijom poetičkih odrednica kod svakoga pojedinog važnijeg pjesnika, da su te poetike ukupno ocrtale iznimno složen poetski i poetički krajolik te da su se, upravo na toj poetičkoj složenosti, razvili iznimno vrijedni i originalni pjesnički glasovi.

Ključne riječi: hrvatska poezija, pjesnička scena nultih, antologije, pjesničke prakse, paradigmatički autori, časopis *Poezija*, naraštajni i poetički pluralizam, kompozitne poetike

1. DEKADNI SUSTAV HRVATSKE POEZIJE

U književnopovijesnim artikulacijama suvremene hrvatske poezije (a tako se uglavnom imenovalo pjesništvo koje je stvarano nakon Drugoga svjetskog rata nadalje) uobičajilo se promatranje njezina razvoja s osloncem na pjesničke i kritičke grupacije koje su nastajale oko nekoga književnog časopisa, i to u otprilike desetljetnome ritmu, odnosno razdoblju potrebnome za formiranje, afirmaciju i iscrpljenje određene poetičke tendencije. Neke od najutjecajnijih takvih književnopovijesnih artikulacija bile su, primjerice, one Zvonimira Mrkonjića, Ante Stamaća i Cvjetka Milanje. Mrkonjić tako u svojoj knjizi *Suvremeno hrvatsko pjesništvo – Razdioba* (1971) tipološki govori o iskustvima prostora, egzistencije i jezika, koja dijakronijski povezuje s četrdesetim, pedesetim i šezdesetim godinama prošloga stoljeća. Stamać pak u svojoj knjizi *Slikovno i pojmovno pjesništvo* (1977) uvodi razlikovanje „slikovnoga” i „pojmovnog” pjesništva, primjenjujući ga na naraštaje okupljene oko časopisa *Krugovi* pedesetih godina („slikovno pjesništvo”) i časopisa *Razlog* („pojmovno pjesništvo”) šezdesetih godina. Najrazrađeniji desetljetni sustav izgradio je Cvjetko Milanja u svojoj višesveščanoj sintezi suvremene hrvatske poezije *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (I–IV)* (2000–2013). Inače, višesveščanu književnopovijesnu sintezu napravio je i za hrvatsko pjesništvo prve polovice dvadesetoga stoljeća. On je šezdesetak godina razvoja suvremenoga hrvatskog pjesništva ocrtao kao poetsko i teorijsko kretanje artikulirano raznim časopisnim grupacijama (krugovaši, razlogaši, pitanjaši, offaši kao „prijelazna grupacija”, kvorumaši), čija se dominacija susljedivala u otprilike dekadnome ritmu (pedesete, šezdesete, sedamdesete, osamdesete godine prošloga stoljeća). Na kraju je dodao i grupaciju takozvanih postista (devedesete i nulte godine) koji nisu imali svojega središnjeg časopisa. No Milanja je njihovim (auto)poetikama mogao pridati određene zajedničke tipološke karakteristike već i na temelju sličnoga

generacijskoga senzibiliteta, kao i društveno-kulturnih uvjeta u kojima je nastajalo njihovo pjesništvo.

To preklapanje sinkronijskih (tipoloških, poetičkih) i dijakronijskih (dekadni ritam, međugeneracijski utjecaji) odrednica ujedno je temelj Milanjina sustava suvremenoga hrvatskog pjesništva, što on eksplicira na sljedeći način: „Riječ je, dakako, o grupacijama i u književnopovijesnom, i u poetičkom smislu, ali riječ je i o društvenom horizontu i njemu korespondentnoj instanciji subjekta, kakvoga je iznjedrila *književna* praksa, u sferi teorijskoga i u sferi praktičnoga uma” (2012: 315). Milanja čak apsolutizira (posve svjestan i reduktivnosti takve metodologije) „totalitet zbilje, totalitet jezične reprezentacije i totalitet subjekta, usidrena 'između' ta dva totaliteta” (isto, 316) kakvi su karakteristični za svaku od navedenih časopisnih grupacija. On, dakle, za svaku od tih grupacija ocrtava paradigmatšku teorijsku koncepciju i poetički model, kakve su one iznjedrile u svojim programatskim tekstovima i pjesničkoj praksi i sve te koncepcije dijeli u dva teorijska makropolja (scena označenoga i označiteljska scena).

Te koncepcije, modeli i poetske realizacije iznimno su složeni i slojeviti te se odnose na sve razine koje teorijski ili poetski tekstovi mogu sadržavati. Milanja tako eksplicira: „Radi se o ideji svijeta, filozofiji života, koncepciji društvene stvarnosti, pitanju političkog, i s obzirom na društvenu ulogu intelektualca, pisca, humanističkoga djelatnika, i s obzirom na ideju književnosti, njene uloge, propedeutičke i estetičke, i s obzirom na poetičku realizaciju i stilskoparadigmatički aranžman” (2012: 315–316). Možemo konstatirati da je takvim Milanjinim usustavljanjem te uistinu iscrpnom deskripcijom pojedinih paradigmatških koncepcija, modela i realizacija nastojanje da se književnopovijesno i književnokritički artikulira polje suvremenoga hrvatskog pjesništva dosegulo (teško nadmašiv) vrhunac. Zanimljivo je da je hrvatsku književnopovijesnu i književnokritičku tradiciju generacijske i dekadne logike primijenjene na suvremenu hrvatsku poeziju nastavio i Sanjin Sorel u svojoj teorijskoj artikulaciji „generacije devedesetih” u knjizi *Isto, različito* (2006). Time je utjecajnost takva koncipiranja razvoja hrvatskoga pjesništva protegnuo i na tadašnji teorijski i poetički aktualitet, ali i na buduća viđenja daljnjih razdoblja toga pjesništva. Kako devedesetih nije bilo nekoga središnjeg časopisa koji bi okupljao novu generacijsku grupaciju, Sorel se u koncipiranju „generacije devedesetih” morao osloniti na ostale važne čimbenike u zasnivanju takvih grupacija. Osobito je istaknuo „zajednički socijetalni kontekst” tijekom burnih devedesetih godina. Zatim je pjesništvo devedesetih ocrtao kao zbir novih poetičkih iskustava pjesnika različitih

životnih dobi, koji su, međutim, intenzivnije ušli u hrvatsko pjesništvo baš devedesetih. Sve je napokon usustavio razmjerno čvrstom tipologizacijom (masmedijsko-kulturološko iskustvo, mitopoetsko, neogzistencijalističko, s podpoetikom ratnog pisma, pjesništvo slikovnog mišljenja te označiteljsko poetsko iskustvo) unutar koje je – kao potku svima, odnosno „arhipoetiku” – istaknuo neogzistencijalističko iskustvo.

I Sorel je, kao nekada Mrkonjić, kao temeljni tipologizacijski termin upotrijebio pojam „iskustvo”, smatrajući ga vjerojatno širim od pojmova kao što su poetika, autopoetika, poetički model, diskurs itd. Otvorio je također mogućnost prema kojoj bi se njegove tipologizacijske odrednice mogle koristiti i transhistorijski, odnosno za slična iskustva u različitim prošlim pa i budućim razdobljima. Zanimljivo je da su i Milanja i Sorel, tematizirajući u prvome redu pjesnike koji su u hrvatsku poeziju intenzivnije ušli devedesetih godina, pisali i o njihovom pjesničkom razvoju (zbornicima pjesama, poetičkim mijenama) već duboko u nultim godinama. Tako je njihovo koncipiranje, deskripcija i tipologizacija „postista” (Milanja) i „generacije devedesetih” (Sorel) izvedeno na pjesničkome korpusu nastalom ne samo devedesetih već uvelike i nultih godina. Zbog toga su njihove koncepcije, deskripcije i tipologizacije uvelike validne i za nulte godine, dok se Sorelov pojam „generacije devedesetih” u praksi više odnosi na vrijeme kada su se pojedini pjesnici znatnije afirmirali, nego na razdoblje iz kojega su bili njihovi pjesnički opusi kao temelj za Sorelovu deskripciju i tipologizaciju.

1.1. Književnoznanstvena i književnokritička skepsa prema periodizaciji i tipologizaciji suvremene hrvatske poezije

Usporedno sa spomenutim književnopovijesnim i književnokritičkim nastojanjima da se na neki način artikulira i usustavi povijest suvremenoga hrvatskog pjesništva, postojala je i teorijska tendencija koja je tvrdila da je bilo kakvo usustavljanje te poezije nemoguće i da je u biti riječ o nasilnoj redukciji nad posve heterogenim pjesničkim korpusom. Ta je tendencija bilo osobito naglašena kod kritičara i pjesnika osamdesetih godina, a osobito onih povezanih s, kako kaže Milanja, „kvorumaškom grupacijom”. Tako Vladimir Biti konstatira da bi se „općenito (...) osamdesete godine hrvatskog pjesništva mogle nazvati razdobljem autopoetika koje međusobno objedinjuje, na tipično postmoderan način, samo ono što i razlikuje” (1989: 87). Na istome tragu Branko Čegec i Miroslav Mićanović u knjizi *Strast razlike*,

tamni zvuk praznine – hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih (1995) ocjenjuju da u spomenutom razdoblju u hrvatskome pjesništvu postoje samo „nesvodive razlike” (1995: 2), odnosno da je razlika jedino što je tadašnjim pjesnicima zajedničko.

Takve konstatacije, koje se kod Čegeca i Mićanovića u prvome redu odnose na razdoblje osamdesetih i prve polovice devedesetih, Tvrtko Vuković u svojoj knjizi *Off-line – hrvatsko pjesništvo devedesetih* (2001) čini isključivim principom cijelog suvremenoga hrvatskog pjesništva. U korjenitoj gnoseološkoj i epistemološkoj skepsi ustvrđuje da je „fantazam opisivosti suvremenoga hrvatskog pjesništva (...) zadnja potpora, stabilizacijska točka njegova simboličkog poretka strukturiranog oko temeljne nekonzistentnosti, praznine, apsolutne distinktivnosti, riječju, neopisivosti”. Zato smatra da „predmet (suvremeno hrvatsko pjesništvo) može biti dosegnut jedino primarnim nasiljem nad njegovom neusustavljivošću” (Vuković, 2000: 272). Ipak, većina vodećih kritičara tada aktualne hrvatske pjesničke scene (Milanija, Mrkonjić, Sorel, Jahić) nije se složila s tako radikalnom spoznajnom skepsom u odnosu na suvremenu, odnosno tada recentnu hrvatsku poeziju, skepsom koja nije išla samo do nemogućnosti bilo kakva usustavljivanja i tipologizacije, već i do dovođenja u pitanje čak i bilo kakve interpretacije pjesničkoga teksta, odnosno deskribiranja pojedinih (auto)poetika.

2. NASTAVAK DEKADNOG SUSTAVA HRVATSKE POEZIJE, POKUŠAJI PERIODIZACIJSKOG I TIPOLOŠKOG ARTIKULIRANJA DEVEDESETIH I NULTIH GODINA

Svjesni ograničenja svake interpretacije književnoga teksta te iznimne strukturalne složenosti pjesničkoga teksta, kao i poststrukturalističkih teorija koje su relativizirale pa čak i zanijkale mogućnost fiksiranja značenja, a time i hermeneutičke (re)konstrukcije tekstualne strukture, ipak smatramo da je pokušaj interpretacijske deskripcije još uvijek najpreciznija kritička metodologija za opis nečije poetike, a potom i poetičkih praksi nekoga razdoblja. Jasno je dakle da se interpretacija kreće između, s jedne strane, posvemašnje epistemološke skepse (koja bi svako istraživanje zapravo učinila uzaludnim i besmislenim) i, s druge strane, nemogućnosti da se dosegne neki potpuni teorijski opis pjesničkoga teksta (zbog njegove višeznačnosti, međusobne korelacije značenja koja i tako nisu posve fiksirana te složenosti poetske strukture iz koje se mora izdvajati segment po segment na račun njihove

međusobne uvezanosti). No držimo da je jedino detaljnom interpretacijom moguće utvrditi neke objektivne činjenice poetskoga teksta te u velikoj mjeri iščitati i temeljne protege njegove strukture. Smatramo, nadalje, da se tek na temelju takve potanke interpretacije pojedinih pjesničkih tekstova mogu manje ili više ocrtati poetike njihovih autora te se može doći i do određenih zapažanja i zaključaka o artikulaciji, možda čak i (djelomičnoj) tipologiji pjesničke scene unutar nekoga razdoblja. Tako će u ovome tekstu biti uvelike korištena induktivna metoda kojom će se putem opisa i analize poezije dolaziti do općenitijih zaključaka o poetikama nekih autora, a potom i do neke (barem djelomične) artikulacije glavnih i novih tendencija hrvatske pjesničke scene u promatranome razdoblju.

Odlučili smo se također u dijakronijskome zahvatu nastaviti tradiciju dekadskoga praćenja i klasificiranja suvremenoga hrvatskog pjesništva. S jedne strane moguće je prepustiti se spoznajnoj skepsi i povijest (naj)novije hrvatske poezije ostaviti posve naertikuliranom u književnopovijesnome smislu. Tome, doduše, doprinosi i stvarno stanje poetičke rastresitosti bez nekih poetika koje bi se nadređivale svima drugima, stanje koje je eksplicirano već tijekom osamdesetih godina prošloga stoljeća i kvorumaškoga postuliranja razlike kao jedine zajedničke točke. No pokazalo se da je i u takvome stanju moguće opisati pojedine poetike, čak ih i grupirati po sličnosti (što je, primjerice, napravio Sorel), te ustanoviti i njihove međuodnose (Sorelovo neoegzistencijalno iskustvo kao arhipoetika naraštaja devedesetih), što napokon pridonosi i tipološkoj artikulaciji nekoga razdoblja. Induktivnom metodom istraživanje, dakle, izbjegavaju se paušalni i preopćeniti zaključci, a istodobno se ne prepušta paralizirajućoj spoznajnoj skepsi.

Kako bi se pojedine poetike isprofilirale i artikulirali njihovi međuodnosi, nužna je i određena dijakronijska, a ne samo sinkronijska perspektiva. Ta dijakronijska perspektiva, kako smo rekli, obično se u istraživanju suvremene hrvatske poezije parcelirala dekadski, a jedan od najvažnijih razloga – uz, dakako, velike društvene promjene i prevrate ili nove stilske formacije – jest i dijakronijsko sazrijevanje nekih paradigmatičkih poetika i cijelih pjesničkih grupacija. Nove tendencije u hrvatskome pjesništvu, koje su u bitnome obilježavale jedno razdoblje, doista su se i javljale u otprilike desetljetnome ritmu, a unutar jednoga desetljeća obično bi se događalo njihovo pojavljivanje, razvoj te slabljenje njihova utjecaja.

To, dakako, ne znači da ne postoji određeni dijakronijski kontinuitet, odnosno utjecajnost pojedinih poetika i tendencija i nakon „njihova” desetljeća pa je dakle i svekoliki razvoj suvremene hrvatske poezije svojevrsno

susljeđivanje međusobno povezanih (makar i kontrastno, antitetički) načina shvaćanja i pisanja poezije. Tako postoji i određena antitetička veza između, primjerice, kvorumaškoga tekstualizma i „hipermetaforizma” (Mrkonjićev termin) s pjesništvom „generacije devedesetih” u kojemu prevladavaju neoegzistencijalizam, demetaforizacija i shvaćanje jezika u prvome redu kao prijenosnika, a ne toliko kao samostalnoga kreatora značenja. No kvorumaške tendencije nastavljaju se i u devedesetima u „označiteljskom poetskom iskustvu” (Sorelov termin).

Tijekom nultih godina „stvarnosna”, demetaforizacijska tendencija s vremenom postaje manje dominantna u odnosu na sam početak novoga desetljeća, odnosno stoljeća, a vraća se, između ostalog, (hiper)metaforizam i jezični ludizam koji se međutim još uvijek znaju kombinirati s neoegzistencijalističkim pozicioniranjem subjekta u iskazu u uglavnom urbanu svakodnevicu. Tako Krešimir Bagić ustvrđuje da je „unatoč medijskoj prašini oko stvarnosne paradigme – pjesnički naraštaj nultih poetički stasao kreativno reinterpetirajući lirska iskustva u rasponu od modernističkog do postmodernističkog, oblikujući intimističke, angažirane, fantazmagorične i politične diskurzivne likove, lucidno i kritički propitujući medijske prakse s kojima je nužno dolazio u kontakt” (2016: 150). Rekli bismo, poetička lepeza se posve rastvorila i to u „kreativnoj reinterpetaciji” susljednih i raznorodnih poetičkih iskustava hrvatskoga modernističkog i postmodernističkog pjesništva. Kada su spomenuta raznovrsnost i reinterpetacija dijakronijskih poetika očigledni već na uzorku pjesnika koji su na pjesničku scenu ušli devedesetih i nultih, koliko je tek cijela scena bila poetički raznovrsna kad su na njoj bili (ponekad i izrazito) utjecajni pjesnici starijih i znatno starijih naraštaja!

Poezijom devedesetih, ali praktički i nultih godina, najsustavnije su se bavili Ervin Jahić, Sanjin Sorel i Cvjetko Milanja. Jahić se u predgovoru svojoj antologiji *U nebo i u niks* (2010) uglavnom usredotočio na estetski deficit takozvane „stvarnosne poezije” devedesetih te svojevrsnu obnovu poetičke složenosti i umjetničke vrijednosti koja se počela događati u nultim godinama, i to pod utjecajem starijih pjesnika koji su svojim utjecajnim poetičkim profilima i ostvarenjima potaknuli i mlađe na raznovrsnije i složenije poetičke mogućnosti. Sorel je svojom studijom *Isto i različito* jedini napravio tipologizaciju poezije „generacije devedesetih”, ali tako da se ta tipologizacija uvelike referira na pjesnički korpus i njegove karakteristike i u prvoj polovici nultih godina. Milanja je pak dubinski i svestrano opisao strukturu poetskoga svjetonazora, tipičnoga poetičkog profila i konkretnih poetskih realizacija onih pjesnika koje je nazvao „postistima”. Njegov se

periodizacijski termin utoliko razlikuje od termina „generacija devedesetih” ukoliko se odnosi na cijelo postkvorumaško razdoblje, dakle ne obazire se toliko na granicu između devedesetih i nultih godina.

No ako je razdoblje devedesetih dobilo svoj književnoteorijski i književnopovijesni ocrt u radovima spomenutih autora, to se ipak ne može reći za nulte godine u njihovoj cjelini iako su oni i njih uvelike tematizirali. Valja istaknuti i da su Jahić i Sorel svoje tekstove pisali sredinom nultih godina pa i nisu mogli imati cjelovit uvid u to desetljeće. Ni Milanja ga nije samostalno obrađivao, već je u sintetičkome tekstu naglašavao kontinuitet s antimetaforičkim pjesništvom devedesetih. Zato možemo zaključiti da je dekada nultih godina još uvijek nedovoljno artikulirano i opisano razdoblje hrvatskoga pjesništva.

To desetljeće, između ostaloga, karakterizira znatnija produkcija knjiga pjesama, kao dio općega nakladničkog zamaha. Bagić, primjerice, navodi da je „[n]a početku dvijetisućitih hrvatsko tržište knjiga osjetno (...) živnulo, ponajviše zahvaljujući izdašnijoj državnoj potpori nakladnicima. Prema podacima Sindikata grafičke i nakladničke djelatnosti, 2001. godine tiskano je oko 3.600. naslova, a rekordne 2008. oko 8.200 naslova” (2016: 142). Nanovo je razvijena poetska pluralnost pjesničke scene, dotad neviđena teorijska i antologičarska aktivnost u promišljanju hrvatske poezije s raznovrsnim opsegom sinkronijskoga i dijakronijskog zahvata te je pokrenut ekskluzivni časopis za poeziju i njezinu teoriju pod znakovitim nazivom – *Poezija*. Sve to skupa oblikovalo je domaću pjesničku scenu na drugačiji način nego što se ona oblikovala u devedesetima. Ta scena u nultima nije više imala neku nadređenu, od nekog pjesničkoga ili teorijskog autoriteta preskribiranu poetiku pa čak niti svojevrsnu poetsku potku (neoegzistencijalističku „arhipoetiku”) kao što je to imala generacija devedesetih (Sorel 2006: 125). Također, novi pjesnici koji su se istaknuli nultih godina na hrvatskoj pjesničkoj sceni nisu stvorili bilo kakvu generacijsku grupaciju, već je nastupila situacija kad su najutjecajniji pjesnici te scene, pa čak i promotori određenih mijena poetskih dominant, bivali autori nekoliko različitih naraštaja.

Takva situacija je utvrđena, a istodobno intenzivno poticana programskim i izvedbenim usmjerenjem časopisa *Poezija*, koji je je od svojega prvoga broja u studenome 2005. godine spomenuti poetski, naraštajni i teorijski pluralizam učinio središnjim programom hrvatske pjesničke scene u nultim godinama. Iako je poetski pluralizam u hrvatskome pjesništvu programatski postuliran već, u najmanju ruku, od kvorumaške poetske grupacije, o kojoj je konstatirano da je to vrijeme „nesvodivih razlika” (Mićanović, Čegec,

1995: 3), u nultima je posve izostala neka nova generacijska grupacija, pa je istodoban utjecaj pjesnika različitih naraštaja i generacijskih poetika na tadašnju pjesničku scenu bio izrazito intenzivan, čak i teorijski programiran i potvrđen. Mogli bismo tako zaključiti da su gotovo jednakim intenzitetom, ali poetički uvelike različito i raznovrsno na poetsku scenu utjecali pjesnici od Vesne Parun (najstarije) do Marka Pogačara (najmlađega), s međusobnom razlikom od čak sedamdesetak godina. Takvu je situaciju autentično fiksirao Ervin Jahić u svojoj antologiji *U nebo i u niks*, a njegovo raznovrsno djelovanje (pjesnik, kritičar, antologičar, urednik časopisa *Poezija*, urednik poezije i teorijskih knjiga o poeziji u V.B.Z.-u) uvelike je sukreiralo temeljni poetski i programatski profil nultih godina.

3. TEORIJSKA REFLEKSIJA TIJEKOM NULTIH GODINA I O NULTIM GODINAMA

U vezi pak s odnosima, kako Milanja kaže, „teoretskoga uma” i „praktičnoga uma” nultih godina, postavlja se pitanje možemo li između njih zamijetiti više povezanosti ili diskrepancija jer su oba ta područja bila dio iste pjesničko-teorijske scene, još naglašenije dakako u drugoj polovici nultih s izlaženjem časopisa *Poezija*. Na antologičarskoj, teorijskoj i kritičkoj sceni zavladao je dotad neviden rekapitulacijski i deskriptivski napor unutar kojega se nastojala razmatrati novonastajuća poezija, no i cjelina suvremene hrvatske poezije, dapače i sva dijakronija toga pjesništva od početka sve do naših dana. Bilo je to dakle vrijeme kad je hrvatska poezija dobila svoju tek drugu antologiju koja je probirala pjesme iz njezine povijesne cjeline (Ante Stamać: *Antologija hrvatskoga pjesništva od davnina pa do naših dana*, 2007), u to je doba stvarana i prva cjelovita teorijska i književnopovijesna monografija hrvatske poezije dvadesetoga stoljeća (Milanjin višesveščani projekt), tada su nastajale i prve tipološke artikulacije, odnosno kritički opisi pjesničkoga polja devedesetih, djelomice i nultih godina (Đurđević, Sorel, Milanja, Jahić, Pavličić), više je pak kritičara detaljno pratilo tekuću pjesničku produkciju (Mrkonjić, Maroević, Milanja, Bošnjak, Maleš, Begović, Benčić Rimay, Bačić, Božičević, Đurđević, Mićanović, Sorel, Jahić, Žilić, Šalat). Teorijski um u nultim godinama nastojao se kretati u svim smjerovima – od najširih dijakronijskih lukova do recepcije najrecentnije pjesničke prakse, od najobuhvatnijih književnopovijesnih i književnoteorijskih sinteza i najrazrađenijih tipoloških podjela do detaljnih deskripcija pojedinih pjesničkih diskursa,

od opisa cjelovitoga polja tada aktualne pjesničke scene do iscrpnih analiza pojedinih (auto)poetika, od rekapitulacijske pa i muzealizacijske sklonosti analize recikliranih povijesnih poetika do nastojanja da se nova situacija na poetskoj sceni i novi poetski diskursi opišu novim teorijskim alatima.

Uvelike je dakle teorijski um bio nagnut nad samu poetsku produkciju – kako onu iz prošlih razdoblja tako i onu najrecentniju, kako onu pripadnika starijih generacija tako i pjesnika koji su netom ponudili svoje prve zbirke pjesama u rukopisu (u okviru natječaja za nagrade za mlade pjesnike) ili one već ukoričene. Štoviše, bilo je očito da je teorijski um artikulacijom pjesničkoga polja, brzim reakcijama na nove tendencije i proširivanjem poetičkoga spektra uslijed aktualiziranja dijakronijskih modela pisanja utjecao i na samu pjesničku praksu, njezine poetičke preferencije i međuodnose. Zbog svega toga razvidni su sukladnost i međusobno prožimanje književne teorije i pjesničke prakse u nultim godinama, prakse koja je i sama bila poetički i generacijski pluralistična. Ona je bila okrenuta reinterpetaciji hrvatske poetičke dijakronije, a istodobno hotimičnom ili nehotičnom „zaboravu” tradicije i nemogućem pokušaju „kretanja od nule”. Diskrepancija teorije i prakse ipak se donekle pojavljivala u razumljivome nastojanju teorijskoga uma da se temeljitije usmjeri na artikulaciju pjesničkoga polja koje više nije sam recentni život poezije, odnosno koje je već na neki način književna povijest. Tako je, uz ostalo, u nultim godinama teorijski um – u predgovorima i pogovorima Vukovićevoj (2001), Đurđevićevoj (2006), Sorelovoj (2006), Jahićevoj (2010), Mićanovićevoj (2006), Mrkonjićevoj (2004), Removoj (2002), Malešovoj (2010), Šodanovoj antologiji (2010) i antologiji Tee Benčić Rimay (2005) te Mrkonjićevim, Bagićeveim, Vukovićevim, Pavličićevim i Milanjinim teorijskim tekstovima – najviše napora uložio u artikuliranje „generacije devedesetih” i dominaciju „stvarnosne poezije”, odnosno neoegzistencijalizma kao „arhipoetike” cijeloga naraštaja, dok se sama pjesnička praksa – osobito u drugoj polovici nultih – već uvelike odmakla od dominacije bilo kojega poetičkog modela te se usmjerila prema složenijim i hibridnim poetičkim rješenjima. Zbog toga je poetička i tipološka artikulacija pjesničke scene nultih godina još uvijek u začetku, a u samim nultima uglavnom se javljala kao svojevrsno proširenje teorijskih pretraga generacije devedesetih i na pjesnike nultih godina.

Teorijska artikulacija pjesničke scene nultih počela se pak događati na dva načina. S jedne strane, kako smo upravo spomenuli, pjesnici nultih doživljavani su iz optike razmatranja o „generaciji devedesetih”. Tako ih se percipiralo kao kontinuitet temeljnih tendencija naraštaja devedesetih

s, dakle, neoegzistencijalističkom „arhipoetikom” i nekolikim pjesničkim „iskustvima” (Sorel) ili kao one koji se uvelike uklapaju u tipološku paradigmu „postista”, kako ju je opisao Milanja. S druge strane, artikulacija nultih već se tih godina počinje događati i u opreci prema dominantnoj ulozi i poetičkim karakteristikama „stvarnosne poezije”, onakve kakva je tipizirana u pjesničkoj praksi i teorijskim opisima. Takvih oprečnosti ima već i u Sorelovoj studiji, no on je ipak sva pjesnička „iskustva” koja je tipologizirao na neki način ipak podredio dominaciji stvarnosne poezije, odnosno neoegzistencijalizma. Opreku je pak znatno intenzivnije zaoštrio Jahić, koji je obrise distinktivnosti nultih godina baš i ocrtao poetičkom antitezom „stvarnosnoj poeziji”. U isti mah on se snažno uključio i u teorijski prijepor – jedan od najvažnijih u nultim godinama – može li se uopće teorijski artikulirati („opisati”) polje hrvatskoga pjesništva devedesetih, a konzekventno i nultih godina. Taj se prijepor artikulirao tako da je najprije Vuković ustvrdio kako je polje hrvatske poezije devedesetih „apsolutno neopisivo”, a tako radikalna epistemološka skepsa očito je isprovocirala druge analitičare spomenutoga razdoblja da ga, ustvrđujući kako je ono itekako opisivo, ipak nekako deskribiraju pa čak i tipologiziraju (Sorel, Jahić, Milanja). Glavne su se dakle teorijske rasprave vodile o tome može li se hrvatska poezija devedesetih „opisati”, što bi to značilo „stvarnosna poezija” i u kojoj je ona mjeri (kao i u proširenome smislu neoegzistencijalističke poezije) bila dominantna u odnosu na sve druge poetike prisutne na tadašnjoj pjesničkoj sceni.

Baš su se na tim pitanjima i u tim prijeporima i profilirali smjerovi daljnjih teorijskih artikulacija devedesetih i nultih godina – da se dakle to razdoblje treba teorijski istraživati, da se realno postojeća poetska praksa može i mora poetički analizirati, deskribirati pa čak i tipologizirati (Sorel, Jahić, Milanja), da je „stvarnosna poezija” još jedan od poetičkih konstrukta koji je imao svoju učinkovitost kao opreka hipermetaforizmu osamdesetih, ali da suženim repertoarom svojih poetičkih odrednica više ne bi trebao pretendirati na dominaciju, da se pjesnička scena (osobito u nultima) u međuvremenu znatnije pluralizirala i usložnila te, napokon, da su u prvi plan izbile poetike i pjesnički glasovi veće estetske uspješnosti i značenjske nosivosti (Jahić).

Ako se pak usredotočimo na same pjesničke prakse nultih godina, čak i u okviru opsežnoga znanstvenog teksta nemoguće je detaljnije analizirati sve važnije pjesnike toga razdoblja jer bi se radilo o gotovo beskrajnome poslu, a smatramo da se *differentia specifica* u odnosu na prethodno razdoblje, kao i temeljni profil nultih, mogu ocrtati i opisom poetskih praksi istaknutih mla-

đih pjesnika koji su u nultim godinama ili prvi put ušli na hrvatsku poetsku scenu ili su se tada na njoj snažno pjesnički afirmirali (Drago Glamuzina, Tomica Bajsić, Ivica Prtenjača, Ervin Jahić, Tatjana Gromača, Dorta Jagić, Ana Brnardić, Franjo Nagulov, Marko Pogačar, Marija Andrijašević). Spomenute pjesnike izabrali smo na temelju nekoliko kriterija koji će u ovome radu kasnije biti temeljito razrađeni, a to su: kritička recepcija njihova opusa, verifikacija njihova mjesta i važnosti na pjesničkoj sceni putem nagrada za poeziju, paradigmatičnost i utjecajnost njihovih poetika i opusa za hrvatske pjesničke prakse nultih godina, međusobna poetička razlikovnost koja omogućuje opis poetičkoga spektra prve dekade novog stoljeća. To će, dakle, biti one poetske prakse nultih godina, kao i njihov teoretski, antologičarski i časopisni kontekst, koje ćemo tematizirati u ovome tekstu kako bismo dali temeljni književnopovijesni i književnoteoretski opis još jednoga važnog poetskog desetljeća – jednoga od zasigurno najraznovrsnijih u cijeloj povijesti hrvatskoga pjesništva.

3.1. Problem književnoga kanona nultih godina

Otvora se napokon i problem pjesničkoga kanona¹ nultih godina, odnosno onih pjesnika i njihovih djela koji bi iz ove dekade trebali biti izdvojeni kao najvažniji, a uz to još i reprezentativni za ukupno hrvatsko pjesništvo u kvaliteti svojih poetika koje mogu postati i općenitija književna vrijednost. To je svakako jedno od najtežih pitanja za recentno poetsko razdoblje nultih, koje se k tome razvijalo kao iznimno pluralno, ali i uvelike dehijerarhizirano. U povijesti suvremenoga hrvatskog pjesništva u nekim je razdobljima već – u prvome redu kritičkom i antologičarskom elaboracijom i izborom tijekom desetljeća – uvelike uspostavljen popis kanonskih autora. A definiranju kanona osobito je pridonijelo višesveščano djelo Cvjetka Milanje *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (I–IV)*, u kojemu je do kraja razradio dekadski i

¹ *Hrvatska enciklopedija* ovako definira književni kanon: „Pojam koji regulira književni život od kraja XVIII. st., kada se s nastankom povijesti književnosti javila potreba da se pojedini tekstovi atribuiraju određenim autorima. U suvremenom značenju kanon se odnosi na određeni korpus književnih tekstova koji zauzima središnje mjesto i postavlja vrijednosni uzorak nekoj kulturnoj zajednici. I akademske zajednice ili književnoteorijske škole određuju kanonom vlastite estetičke vrijednosti i ideološke prioritete. Od 1970-ih javljaju se mnogobrojne kritike univerzalističkoga shvaćanja kanona, što je dovelo do pojave mnogobrojnih alternativnih kanona sa spolnim, rasnim, klasnim, kultur/al/nim i dr. specifičnostima.”

generacijski sustav promatranja suvremenoga hrvatskog pjesništva i najvažnije pjesnike pojedinih razdoblja. Tako je uvelike utvrđen popis najvažnijih autora pojedinoga naraštaja te sugerirana iznimna vrijednost pojedinih pjesnika koji imaju transgeneracijsku, univerzalnu važnost, čime je zapravo dobiven i generacijski i transgeneracijski kanon suvremene hrvatske poezije.

No nulte godine kao tada nova dekada još nisu mogle biti tako čvrsto opisane u spomenutom sustavu jer ih je Milanja u prvome redu promatrao kao dio devedesetih godina hrvatskoga pjesništva ili kao njihov produžetak, a još ne kao posebno razdoblje (2013: 159–169). Očito je da u vrijeme objavljivanja njegove knjige u kojoj se piše o pjesnicima nultih (isto) još nisu sazrele prilike za stvaranje kanona toga razdoblja jer je tek trebala biti obavljena pripremna deskripcija i artikulacija nultih godina i tadašnjih pjesnika. Kako su nulte godine u hrvatskome pjesništvu oskudno teorijski i književnopovijesno artikulirano razdoblje, ni dandanas još uvijek nema uvjeta za izvođenje određenijeg kanona tadašnjih pjesnika, no vrijeme je da taj proces započne.

Postavlja se primjerice pitanje mogu li o pjesničkome kanonu nultih godina odlučivati i posve izvanknjiževni čimbenici, što je primjerice nultih dovelo do takozvane „tržišne aksiologije”, ili će naknadni kanonizacijski procesi modificirati pa čak i izbrisati rezultate spomenutih socioknjiževnih uvjeta. Pitanje je nadalje hoće li ikada i doći do širega kritičkog i čitateljskog konsenzusa koji bi uopće omogućio neki kanon nultih godina. U spomenutim se uvjetima – prije negoli proces stvaranja jedinstvenoga kanona – zapravo događa proces skiciranja više usporednih kanona. Tako je svaka od antologija suvremene hrvatske poezije koje su bile objavljene nultih godina bila ujedno pokušaj stvaranja jednoga od takvih usporednih kanona, dapače i posve subjektiviziranih, čak i privatiziranih kanona (ako privatizirani kanon već nije oksimoron sam po sebi) najvažnijih tada aktualnih hrvatskih pjesnika. Te su pak antologije mahom selektirale i sadržavale pjesnike različitih naraštaja kojima je zajedničko bilo to da su djelovali u isto vrijeme (razdoblje koje je pojedina antologija tematizirala). Slično je bilo i s književnom kritikom koja se bavila gotovo svim istaknutim i manje istaknutim pjesnicima na književnoj sceni bez obzira na njihovu dob. Bilo je nadalje i nastojanja da se pjesnici koji su početkom nultih objavljivali svoje prve zbirke uvrste i u generaciju devedesetih, odnosno da se generacija devedesetih na neki način produži u nulte godine ili se „spoji” s njima (Vuković 2001; Sorel 2006; Jahić 2006, Milanja 2012), a iznimno rijetko počelo se govoriti i o nultima kao o posebnome razdoblju, različitom od devedesetih godina (Oblučar 2009).

4. PARADIGMATSKJE HRVATSKE POETSKE PRAKSE 2000. – 2010.

Upravo na tragu antologičarskih i kritičkih artikulacija i vrednovanja nultih u spomenutim osvrtima – bilo da su u njima nulte tretirane kao nastavak devedesetih ili već kao posebno razdoblje – zasnivamo i našu poziciju u prepoznavanju i izabiranju paradigmatiskih poetskih praksi toga razdoblja. Spomenuta pozicija, koju ćemo elaborirati u nastavku, te izbor paradigmatiskih pjesnikinja i pjesnika koji iz nje proizlaze naše je književnokritičko pa onda i književnopovijesno viđenje nultih godina kao doprinos početku procesa stvaranja kanonskih pjesnika toga razdoblja.

S jedne strane čini nam se kako se u uočavanju poetičkih novosti i specifičnosti nultih nema smisla podrobnije baviti pjesnicima starijih naraštaja. Oni su tada mahom razvijali svoje već poznate poetike te u nultima, čak i uz neka vrlo kvalitetna ostvarenja, nisu mogli predstavljati veću poetičku novost. S druge strane razvidno je da se tijekom nultih nije formirala neka koherentnija pjesnička generacija koja bi kao takva bila prepoznata samorefleksijom ili kritičkom i čitateljskom recepcijom. O nepostojanju takve generacije govori i neprestani kritičarski i antologičarski govor o generacijskoj i poetičkoj pluralizaciji tadašnje književne scene nasuprot nekim objedinjavajućim poetičkim ili naraštajnim odrednicama koje su neke prijašnje generacije hrvatskoga pjesništva ipak imale.

Valja nadalje uzeti u obzir da su pjesnici koji su počeli kao predstavnici generacije devedesetih i koji su svoje prve zbirke pjesama objavili krajem tih godina, u nultima počeli zauzimati središnja mjesta na pjesničkoj sceni te su tek tada uistinu definirali svoju poetiku i dali svoja dotad najkvalitetnija poetska ostvarenja (Prtenjača, Bajsić, Brnardić, Jagić, Jahić...). Takve se dakle pjesnike ne može smatrati u prvom redu sudionicima scene devedesetih godina, već su oni svoju punu poetičku novost i utjecajnost zapravo imali tijekom nultih godina. Nultih su se međutim pojavili i mlađi pjesnici koji su ubrzo prepoznati u svojoj poetičkoj novosti i vrijednosti, koji su dakle poetički spektar tadašnje scene učinili još raznovrsnijim pa čak i donijeli neke dotad posve nove poetske diskurse ili originalne kombinacije poetičkih odrednica (Franjo Nagulov, Marko Pogačar, Marija Andrijašević...).

Smatramo tako da su se najvažnije poetičke novosti tijekom nultih godina dogodile, s jedne strane, u interakciji pjesnika koji su počeli ulaziti u hrvatsku poeziju krajem devedesetih, a nultih su postajali njezini nosivi akteri s pjesnicima koji su se prvi puta istaknuli početkom nultih godina kao istinska poetička i diskurzivna novost toga desetljeća. S druge strane,

najvažnije poetičke novosti nultih dogodile su se u raznovrsnim odgovorima u vezi s poetičkim oprekama kao što su mimetizam – antimimetizam; narativnost – sintagmatska neulančanost; „stvarnosna” – „fantazijska” poezija; povratak pjesničkoga (privatističkog) subjekta – decentriranost subjekta u polidiskurzivnosti; ravnodušni, postmoderni narcizam – društvena kritičnost; metaforičnost – antimetaforičnost; značenjska izravnost – višestruka kodiranost metatekstualnošću, autoreferencijalnošću i postmodernističkom persiflažom. A spomenute antiteze nisu bile samo sinkronijske, već su imale i dijakronijsku dimenziju u smislu teze i antiteze, i to tako da je „stvarnosna” poezija bila antiteza u odnosu na tezu hipermetaforizma osamdesetih godina, a da su ponovna metaforizacija, polidiskurzivnost, društvena zainteresiranost, ali i fantastizacija tijekom nultih činile antitezu na odnosu na tezu „stvarnosne” poezije.

Za nulte godine čini nam se dakle paradigmatičnom poetička pluralnost u kojoj se pojedine poetike konstituiraju prema međusobnim sličnostima i razlikama, odnosno jedna su prema drugoj u odnosu potvrđivanja ili anti-tetičnosti. Zbog toga se iz pluralnosti takve vrste paradigmatičnost nultih i može najbolje izvesti spektrom međuovisnih, nadopunjujućih, ali i suprotstavljenih poetika. Tu bi nam se paradigmatiskima pokazali oni pjesnici u čijim je poetikama razvidna ta pluralna međuovisnost, čije poetike – *pars pro toto* – donose svu spektralnu širinu tadašnje nove hrvatske poezije. Ti bi dakle pjesnici istodobno bili paradigmatiski i po svojoj pojedinačnoj poetici i po međusobnim odnosima njihovih poetika. Oni bi ujedno bili vrijednosno verificirani na temelju književnih kritika, antologija i nagrada, a i mi bismo smatrali da najbolje predstavljaju razne tipove poetika i njihove međusobne odnose, ali i da su vrijednosno među najkvalitetnijim tadašnjim pjesnicima mlađega ili najmlađega naraštaja.

4.1. Deset paradigmatiskih pjesnika nultih godina

Tako smo i izabrali desetero pjesnikinja i pjesnika za koje smatramo da su paradigmatiski za nulte godine, i to u onome smislu kako smo upravo spomenuli da shvaćamo paradigmatičnost u nultima. Nismo dakle uzimali u obzir pjesnike starijih generacija ni one koji su se već znatno afirmirali i poetički definirali devedesetih godina, objavljujući u tome razdoblju po dvije ili više zbirke pjesama. Ti su nam se pak pjesnici učinili paradigmatiskima jer su se osobito afirmirali u nultim godinama – bilo da su tek ušli na domaću pjesničku

scenu bilo da su na nju ušli i ranije, u devedesetima, a u nultima doživjeli veću afirmaciju. Riječ je dakle o Ervinu Jahiću, Tomici Bajsiću, Ivici Prtenjači, Ani Brnardić i Dorti Jagić. Svatko od njih objavio je po jednu zbirku pjesama već devedesetih godina, a većina ih je dobila i neku od književnih nagrada za svoju prvu zbirku (Bajsić, Prtenjača, Brnardić, Jagić). Time su se uvrstili i u pjesnike koji pripadaju naraštaju devedesetih godina, pa ih je tako tretirao i Sanjin Sorel u svojoj studiji o tome pjesništvu (2006). No većina njihova opusa pa i trajnija poetička profilacija ipak se dogodila tijekom nultih godina. Tada je naime svaki od tih pjesnika objavio po nekoliko novih zbirki pjesama, a većina njih i u nultim godinama dobili su hrvatske ili međunarodne nagrade za poeziju (Prtenjača, Bajsić, Brnardić, Jagić). Nadalje, svi su uvrštavani u antologije i panorame suvremenoga hrvatskog pjesništva objavljene u nultim godinama, pa su između ostaloga i time postali nezaobilazni akteri hrvatske pjesničke scene nultih godina. Ti su nam se pjesnici učinili paradigmatiskima i jer su očitovali međusobno različita, razlikovna pjesnička iskustva (uobličena u raznovrsne poetike) i jer je većina njih ostvarila poetike koje su unutar samih sebe složene, često i hibridne.

Upravo smo njih – svakoga pojedinačno i sve zajedno – izabrali jer smatramo da u odnosu na spomenute dominantne poetičke antiteze u nultima (mimetizam – antimimetizam; „stvarnosna” – „fantazijska” poezija; povratak pjesničkoga, privatističkog subjekta – decentriranost subjekta u polidiskurzivnosti; ravnodušni, postmoderni narcizam – društvena kritičnost; metaforičnost – antimetaforičnost; narativnost – sintagmatska neulančanost, značenjska izravnost – višestruka kodiranost metatekstualnošću, autoreferencijalnošću i postmodernističkom persiflažom) čine cjelovitu poetičku lepezu unutar navedenih antiteza. Svih tih desetero pjesnikinja i pjesnika imalo je (vrlo) pozitivnu kritičku recepciju, uvrštavani su u neke antologije nastale nultih godina, većina ih je i nagrađena, a svojom poezijom i drugim književnim djelatnostima (prozaici, urednici, antologičari, kritičari, prevoditelji) u nultima su postupno postajali nosivi književnici domaće scene.

Govoreći o njihovim poetikama i cjelovitom poetičkom spektru koji one sve zajedno čine, ističemo da se na jednome kraju toga spektra – onome na kojemu prevladavaju mimetizam, narativizacija, antimetaforičnost, privatistički subjekt i značenjska izravnost – nalazi poetika Tatjane Gromača, koja je uostalom (uz Dragu Glamuzinu) i percipirana kao rodonačelnica takozvane stvarnosne poezije. Ona nam je dakle paradigmatična za takav tip poetike koji je početkom nultih imenovan „stvarnosnom poezijom”, a u širem smislu mogli bismo ga obuhvatiti i neoegzistencijalizmom.

Slično je i kod Drage Glamuzine, no kod njega se – uz mimetizam, antimetaforičnost, narativizaciju, privatistički subjekt i značenjsku izravnost – javljaju i intenzivna intermedijalnost i mnoge kulturne referencije pa je njegova poezija paradigmatička za neoegzistencijalističku i masmedijsko-kulturološku poetiku. Ta je poetika tako dijelom slična, a dijelom različita od Gromačine poetike, prema kojoj je u odnosu međuovisnosti, i to u smislu poistovjećivanja i suprotstavljanja.

Neke poetičke odrednice „stvarnosne poezije”, odnosno neoegzistencijalizma, ima i poezija Marije Andrijašević. To bi, primjerice, bile stvarnosne referencije, kolokvijalni diskurs, narcistički subjekt, traganje za identitetom u uvjetima obiteljske i društvene disfunkcionalnosti. No ta je poezija još udaljenija od one Gromačine negoli Glamuzinina, i to zbog svoje kompleksnosti. U poetici Marije Andrijašević, uz one neoegzistencijalističke, javljaju se i drukčije odrednice kao što su usmjerenost na unutarnji svijet subjekta, promjene iskaznih perspektiva, decentrirani subjekt, montažni rezovi, kombiniranje različitih vrsta diskursa, upozoravanje na istrošenost jezičnih i društvenih stereotipa te autoreferencijalnost i autoprogramatičnost. Time njezina poetika biva iznimno hibridna, kompozitna, pa nam je ona paradigmatična za učestalu poetičku hibridnost kod mladih pjesnika nultih.

Za hibridnost i kompozitnost poetike, dodatno i s oslonom na neke ranije poetičke tendencije u hrvatskoj poeziji, još je zorniji primjer poezija Ivice Prtenjače. Ona, primjerice, sadrži i odrednice označiteljske scene sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, neoegzistencijalističke odrednice koje Prtenjača dijeli s generacijom devedesetih te postmodernističku senzibilnost intertekstualnosti, intermedijalnosti i virtualnosti. Zbog svega toga Prtenjačina poezija čak bi u malome mogla biti paradigma cijeloga poetičkog spektra poezije nultih.

Uvelike je kompozitna i poezija Marka Pogačara, a on se svojom kombinacijom poetičkih odrednica nalazio negdje u poetičkoj sredini između Tatjane Gromače, kao pjesnikinje koja je najviše usmjerena prema izvanknjiževnim referencijama, i Ane Brnardić, kod koje je najviši udjel imaginativnoga, fantazijskog, oniričkog, mitološkog i intimističkog. Pogačarova poetika ima elemenata hipermetaforizma pa i postupaka karakterističnih za „scenu označitelja”, no ima dodirnih točaka i s neoegzistencijalizmom, kasnije čak i fenomenologizmom. Svime time Pogačar nam se učinio paradigmatičkim za izrazito intelektualističku poeziju znatne metatekstualne osviještenosti koja sintetizira i aktualizira neka bitna modernistička i postmodernistička iskustva hrvatske (ne samo hrvatske!) poezije.

Možda najkompozitnija poetika među desetero pjesnika koje ćemo analizirati je ona Dorte Jagić. Ta poetika sadrži uistinu raznorodne odrednice kao što su postmodernistička intertekstuanost, kulturološka montaža, persiflaža i travestija, slamnigovska ludičnost i poigravanje stereotipima, poneki poetski postupci koji je dovode u blizinu poezije jezičnog iskustva, ali i „novoneoe-gzistencijalizam postista” (termini C. Milanje). Poezija Dorte Jagić je dakle paradigmatična za izrazitu raznovrsnost poetičkih odrednica, kojom poezija nultih čini gotovo programatski odmak od dominacije „stvarnosne poezije” krajem devedesetih i početkom nultih, te za osebujan poetski diskurs kojim se izgrađuje vlastita poetika – autopoetika, što je također obilježje pjesništva nultih godina.

Poezija Tomice Bajsića paradigmatična je pak izrazitim srazom, odnosno kombinacijom elemenata spomenutih antiteza koje smo naveli kao karakteristične za poeziju nultih godina (mimetizam – antimimetizam; „stvarnosna” – „fantazijska” poezija; povratak pjesničkoga, privatističkog subjekta – decentriranost subjekta u polidiskurzivnosti; ravnodušni, postmoderni narcizam – društvena kritičnost; metaforičnost – antimetaforičnost; narativnost – sintagmatska neulančanost). Možda ni u jednoj poetici ta poetička protuslovlja nultih nisu bila u tako bliskoj međuovisnosti kao kod Bajsića. On zbog toga stila, koji na izrazitoj nekongruentnosti svojih elemenata ipak stvara neku nadređujuću pa i objedinjujuću poetsku kvalitetu, omogućuje sintetizirajući, paradigmatički diskurs koji čini razdvidnim sve neuralgične poetičke točke nultih godina.

U poeziji Ervina Jahića dogodila se pak znatna poetička promjena od poetike bliske označiteljskoj sceni prema poetici obnovljenoga pjesničkog subjekta, stvarnosnih referencija, društvene kritičnosti prema globalnim ideologijama i njihovim posljedicama, obnovljene poetske sintakse i značenjske izravnosti. Jahić istodobno piše i poeziju spekulativnih tekstova u kojima se duhovno-religiozni svijet ocrta pomoću meditativnoga, pojmovnijeg diskursa, kao i pjesme slikovitih prizora iz svakodnevice najuže ili šire obitelji. Jahić je tako u praksama hrvatske poezije nultih godina paradigmatičan svojim poetikama angažirane realističnosti, refleksivno-duhovne meditativnosti te obiteljske psihološkičnosti i intimizma. Time je aktualizirao i modernizirao neke tradicionalnije pjesničke mogućnosti kao što su društvena angažiranost, religioznost, duhovnost, intimizam te uvelike pridonio pluralizaciji i usložnjavanju poetičkoga spektra nultih godina.

U poetici Franje Nagulova uvelike prevladava tipično postmodernistička tendencija „književnosti o književnosti”, dakle neprestano metatekstualno

osvještavanje i propitivanje vlastitoga pisanja. Predodžbom o literarnome tekstu kao skupu književnih konvencija koje se pri pisanju svjesno primjenjuju, što se u tekstovima i eksplicira, Nagulov se nadovezuje na postmodernističko shvaćanje o neizvornosti književnosti i još jedinoj mogućnosti kreacije kao recikliranja i prekombiniranja već poznatih elemenata, postupaka i diskursa. Također, Nagulov uklapa poeziju u okoliš sveprisutnih novih medija i posvemašnje virtualnosti, dapače tako promijenjenu svijest čini jednim od načela konstrukcije vlastitoga poetskog pisma, a sve to izvodi u razmjerno jednostavnoj građi svakodnevnne, detaljistički promatrane izvanknjiževne zbilje. Zbog svega toga poezija Franje Nagulova u nultim godinama izrazito je paradigmatična za *par excellence* postmodernističku poetiku metatekstualnosti, autoreferencijalnosti, intermedijalnosti, ludičnosti, polidiskurzivnosti.

Na suprotnome kraju poetičkoga spektra nultih u odnosu na Tatjanu Gromača nalazi se poezija Ane Brnardić. Njezina poetika, naime, oslanja se na suprotne dijelove antiteza u odnosu na Gromaču: antimimetičnost, „fantazijsku” poeziju, metaforičnost, decentrirani subjekt unutar polidiskurzivnosti, višeznačnost, simboličnost, fragmentiranu sintaksu. Riječ je (re)kreaciji simboličnosti i esteticizma, „pjesništva slikovnoga mišljenja” (Sorel 2006), koje se zasniva na imaginaciji, fragmentima bajkovita diskursa, slikovitosti (koja aludira na arhaično, mitološko, čarobnjačko značenjsko polje), razvedenoj figurativnosti te pjesmi u prozi naglašenih varijacija sintaktičkoga ritma i značenjskih tenzija. Poezija Ane Brnardić paradigmatična je tako za fantazijsku poetiku koja je na krajnjoj antimimetičkoj strani poetičkoga spektra nultih godina. I njezinu ćemo poetiku, kao i onu Tatjane Gromače, iscrpnije hermeneutički i stilistički analizirati na temelju nekih paradigmatičkih pjesama kako bismo deskribirali ta dva pola unutar kojih se rastvorio poetički spektar hrvatskih pjesničkih praksi nultih godina. Sve odabrane pjesnikinje i pjesnike možemo, dakle, gledati i kao dijelove antitetičke poetičke strukture, čije se temeljne odrednice različito raspoređuju i kombiniraju u svakoj od tih poetika. Ta bi antitetička struktura i pojedine njezine antitetičke odrednice (čije smo glavne antiteze spomenuli) bile paradigmatičke za poetske prakse nultih godina, a način korištenja i kombiniranja određenih odrednica bili bi paradigmatički za pojedine poetike i njihovo mjesto unutar cijeloga poetičkog spektra.

5. (NE)MOGUĆNOST TIPOLOGIZACIJSKOG KLASIFICIRANJA HRVATSKIH POETSKIH PRAKSI NULTIH GODINA – MREŽA POETIČKIH MEĐUODNOSA

To bi – sve zajedno – moglo upućivati ne toliko na neku razrađeniju tipologiju poetika nultih godina već prije na neke poetičke tendencije kojima bi se nulte razlikovale od devedesetih (čak su se donekle u opreci prema njima i oblikovale) i kojima bi se poetički pejsaž nultih u nekim segmentima mogao i određenije ocrtati. No poetike tih pjesnika najčešće se nisu međusobno razlikovale kao neki čisti poetički tipovi koje se može jasno i potpuno razdvojiti, a često su i unutar sebe bile heterogene, hibridne, kompozitne. Zato je preciznije reći da su se spomenute poetike često dodirivale nekim poetičkim odrednicama, drugima su se pak distingvirale, a ono što je bilo karakteristično za svakoga relevantnog pjesnika jest njegova osebujna kombinacija takvih odrednica. Upravo smo to i utvrdili na poetičkim primjerima desetero pjesnikinja i pjesnika te došli i do nekih glavnih odrednica i težišta njihovih poetika. Utvrdili smo nadalje da na temelju analiziranoga korpusa ne bi bilo primjereno izvoditi i neku opću tipologiju mlade poezije nultih i to u prvome redu zato što smo ustanovili da se u većini slučajeva ne radi o nekim „čistim” poetičkim tipovima, odnosno da prevladavaju, kako smo već ocijenili, heterogene, hibridne i kompozitne poetike.

Takve se onda poetike međusobno približavaju ili udaljavaju ovisno o poetičkim odrednicama koje se unutar njih promatraju. Primjerice, mimetičnost, narativnost, urbana motivika i subjekt koji sve to promatra, selektira i pretvara u tekst s manjom ili većom afektivnošću, ironičnošću, ravnodušnošću – sve te, dakle, odrednice takozvane stvarnosne poezije javljaju se kao važan skup poetičkih odrednica kod nekoliko razmatranih pjesnika (Gromača, Glamuzina, Prtenjača, Andrijašević, Bajsić, Nagulov), a neke od tih odrednica razvidne su i kod pjesnika koji bi većim ili manjim dijelom svoje poetike, između ostalog, imali dodirnih točaka i s neoegzistencijalizmom (Jahić, Jagić, Pogačar). No kad analiziramo kakvo je mjesto skupa poetičkih odrednica karakterističnih za „stvarnosnu poeziju” kod nekog od razmatranih pjesnika, uočiti ćemo velike pojedinačne razlike. Mogli bismo tako ustvrditi da spomenuti skup odrednica ima najvažnije mjesto u poetici Tatjane Gromače te da ta poetika ima i najmanje nekih drugovrskih odrednica. Iz njezine je, dapače, poetike inicijalno čak i izvedena paradigma „stvarnosne poezije”. No čak se i u Gromačinoj poeziji, kako je vidljivo u konkretnim pjesmama, ne javlja samo neki distancirani subjekt koji objektivistički percipira neku

tobože neutralnu urbanu stvarnost, već o tome subjektu – koji itekako razvija i afektivnu funkciju jezika – ovisi i sama slika izvanknjiževne zbilje. Tako se i za samu Gromaču, kao rodonačelnicu „stvarnosne poezije”, može zaključiti da se u njezinim pjesmama ne radi o stvarnosti samoj, nego o predodžbi tip-skoga subjekta o tipskoj slici stvarnosti izrečenoj tipskom vrstom poetskoga jezika. Gromača time ne bi bila inauguratorica „stvarnosne poezije”, što je ipak određena književnopovijesna činjenica, nego određene – vrlo profilirane i prepoznatljive – inačice neoegzistencijalizma. No, dodajmo, Gromačina poezija u svakome je slučaju dovoljno poetički konzistentna, prepoznatljiva, čak i imitabilna da je i mogla postati paradigma za nosivi poetički model na prijelazu stoljeća – tzv. stvarnosne poezije.

No u svih drugih razmatranih pjesnika situacija je složenija. Tako je poetiku drugoga autora kojeg je kritika isticala kao paradigmatskoga za „stvarnosnu poeziju” – Drage Glamuzine – već Sanjin Sorel u svojoj tipologizaciji uvrstio u „masmedijsko-kulturološko pjesničko iskustvo”. Iako je prema njemu i u Glamuzininu pjesništvu „prvo zajedničko svojstvo ono neoegzistencijalističko, usidreno u predmetnosti”, Sorel ipak ističe da mu je drugo „vezano za medijsko-kulturološku osjećajnost” (2006: 167), odnosno da se Glamuzinina poezija kreće u dva prostora – kulturološko-povijesnome i svakodnevno-banalnom te, napokon, da pjesnik opće kulturološke topose ucjepljuje u opće modele egzistencije. Iz naše se pak analize Glamuzininih pjesama zaključuje da je njegova poetika još slojevitija. Već, dakle, i Glamuzina koji je percipiran kao jedan od glavnih rodonačelnika „stvarnosne poezije”, djelomično izmiče „čistoj” paradigmi takva pjesništva. On, dapače, izmiče bilo kojemu „čistom” tipološkom određenju, pa se to što ga je Sorel smjestio u masmedijsko-kulturološko pjesništvo čini jednako preciznim ili nepreciznim kao da ga je smjestio u ono neoegzistencijalističko.

Još je složeniji odnos skupa poetičkih odrednica karakterističnih za „stvarnosnu poeziju” (koje su i tu prisutne pa i važne) s drugovrsnim odrednicama u pjesništvu Marije Andrijašević. „Stvarnosnoj poeziji”, odnosno neoegzistencijalizmu bile bi bliske stvarnosne referencije, kolokvijalni diskurs, narcistički subjekt, traganje za identitetom u uvjetima obiteljske i društvene disfunkcionalnosti. No te su poetičke karakteristike nadopunjene nekim drugima kao što su usmjerenost na unutarnji svijet subjekta, promjene iskaznih perspektiva, decentrirani subjekt, montažni rezovi, kombiniranje različitih vrsta diskursa, upozoravanje na istrošenost jezičnih i društvenih stereotipa te autoreferencijalnost i autoprogramatičnost. Dakle, poetika Marije Andrijašević, usprkos zajedničkim poetičkim odrednicama

s pjesništvom Tatjane Gromače, još je udaljenija od nje nego što je to ona Glamuzinina. Također, njezina kompozitna, hibridna poetika doista se ne može svesti na kakvu tipološku vrstu bez znatne (i neopravdane) redukcije njezinih karakteristika.

Da je pak skup poetičkih odrednica karakterističnih za „stvarnosnu poeziju” uključen i u tako složene poetičke strukturacije u kojima je tek jedan od elemenata koji nisu dominantni, pokazuje poetika Ivice Prtenjače koja sadrži fragmente raznovrsnih poetskih diskursa. To su, primjerice, elementi označiteljske scene sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća (jezična zaigranost, slobodna asocijativnost, hipermetaforizam), neoegzistencijalistički elementi (narcizam subjekta, prezentnost, uvlačenje konzumerističke zbilje u tekst) koje Prtenjača dijeli s generacijom devedesetih, te postmodernistička senzibilnost intertekstualnosti, intermedijalnosti i virtualnosti (medijsko-kulturološke referencije i strukturalne metode, simultana i simulakrumska konstrukcija zbilje, oniričnost). Sudeći prema tome, mogli bismo, dakle, zaključiti kako bi se baš Prtenjaču uvelike moglo promatrati kao paradigmatskoga pjesnika nultih godina. U tim godinama osobito mlađi pjesnici često napuštaju neke „čiste” poetičke modele te stvaraju „autopoetike” koje bi – osebujnim kombinacijama raznolikih poetičkih odrednica – trebale biti karakteristične za svakog profiliranijeg i kvalitetnijeg pjesnika.

Isto tako je od raznorodnih elemenata složena i poezija Marka Pogačara koji je nultih godina bio negdje u poetičkoj sredini između Tatjane Gromače, kao pjesnikinje koja je najviše usmjerena prema izvanknjiževnim referencijama, i Ane Brnardić, kod koje je te usmjerenosti najmanje, a najviši je udjel imaginativnoga, fantazijskog, oniričkog, mitološkog i intimističkog. Ta Pogačareva središnja poetička centriranost ne sastoji se, međutim, od odsutva „stvarnosnih” ili „fantazijskih” odrednica, već od njihova kombiniranja, pa granice i prožimanja spomenutih poetičkih suprotnosti idu posred same njegove poezije. Njegova poetika, naime, ima elementa hipermetaforizma pa i postupaka karakterističnih za „scenu označitelja”, no ima dodirnih točaka i s neoegzistencijalizmom, kasnije čak i fenomenologizmom. Time je sintetizirao i aktualizirao neka bitna modernistička i postmodernistička iskustva hrvatske (ne samo hrvatske!) poezije.

Još dalje od „stvarnosne poezije” u odnosu na Pogačara, iako ima i elementa toga skupa poetičkih odrednica, poetika je Dorte Jagić. Njezina je poetika možda i najkompozitnija među desetero pjesnika koje smo analizirali pa, primjerice, Sorel ocjenjuje da ona „miksira sva naraštajna

pisma – neogzistencijalistička, elemente pjesništva slikovnoga mišljenja, masmedijsko-kulturološka, mitopoetska” (2006: 200). Mi smo pak nakon analize pjesama Dorte Jagić ustvrdili da njezina složena, kompozitna poezija „uključuje elemente raznih poetičkih usmjerenja u hrvatskome pjesništvu u zadnjih nekoliko desetljeća. Ti bi elementi bili sljedeći: postmodernistička intertekstuanost, kulturološka montaža, persiflaža i travestija, slamnigovska ludičnost i poigravanje stereotipima, poneki poetski postupci koji je dovode u blizinu 'poezije jezičnog iskustva', 'semantičko sudaranje različitih, udaljenih i disparatnih semantičkih oaza', 'novoneogzistencijalizam postista' (termini C. Milanje) ”.

Kao što smo već ocijenili, na sasvim drugom polu u odnosu na poetiku Tatjane Gromače nalazi se ona Ane Brnardić. Najmanje je, dakle, usmjerena na izvanknjiževne referencije, a najviše prema novoj, autonomnoj poetskoj zbilji koja više ne slijedi bilo kakvu izvanknjiževnu logiku. Ta je pak zbilja i njezina poetika, kako smo već ustvrdili, obilježena „naglašenom imaginacijom, fragmentima bajkovita diskursa u začudnim kombinacijama, slikovitošću koja aludira na arhaično, mitološko, čarobnjačko značenjsko polje, oslobođenom asocijativnošću koja diskurs odmiče od metonimijske ulančanosti i narativnosti, a primiče ga fantaziji te elementima nadrealističkoga i hermetističkog pjesničkog postupka, razvedenom figurativnošću s dominantnom metaforikom, pjesmom u prozi naglašenih varijacija sintaktičkoga ritma i značenjskih tenzija”. Zanimljivo je da bi – uz antipodnu, „stvarnosnu” Gromaču – upravo Ana Brnardić imala najkonzistentniju, čak najhomogeniju poetiku među svim razmatranim pjesnicima. U Sorelovoj tipologiji mogli bismo je u velikoj mjeri identificirati s „pjesništvom slikovnog mišljenja”, pod kojim on prvenstveno podrazumijeva, kako smo već naveli, „stanoviti artistski pristup umjetnosti, odnosno poeziji koja stvarnost dematerijalizira, koja, u različitim gradacijskim relizacijama, tekst impregnira naglašenijim estetskim oznakama stavljajući se u relaciju prema naglašenom uvođenju imaginarnog, hermetičnog, mjestimice arhajskog” (2006: 121).

Tako se između dviju čvršće definiranih i „tipskih” poetika, Tatjane Gromače na „stvarnosnom” polu i Ane Brnardić na onom „fantazijskom”, protežu kompozitnije poetike ostalih analiziranih pjesnika koje – raznovrsnim kombinacijama poetičkih odrednica – ispunjavaju gotovo cijeli poetički spektar. No stvari postaju još složenije ako u poetički spektar unesemo još poetičkih parametara povrh onog „stvarnosnog” i „fantazijskog”. Možemo tako, prateći poetike analiziranih pjesnika, dodati raznovrsne poetičke parametre kao što su intermedijalnost, polidiskurzivnost, promjene iskaznih

perspektiva, decentrirani subjekt (Andrijašević, Prtenjača), hipermetaforizam, fragmentizacija, montažni postupci i simultanizam (Prtenjača), kulturna referentnost (Glamuzina), socijalni angažman, intimizam, meditativnost (Jahić), hipermetaforizam, fenomenologizam (Pogačar), začudna montaža stvarnosnih činjenica, istodobnost sirove zbilje i snažne imaginativnosti (Bajsić), polemiziranje s društvenim i kulturnim očekivanjima, konvencijama i stereotipima, metatekstualnost i autoreferencijalnost, postmodernistička persiflaža (Nagulov), kozmogonijski ludizam, dekonstruiranje stereotipa (Jagić).

Možemo tako zamisliti i složenu mrežu međuodnosa u kojoj bi se pjesnici međusobno dodirivali svojim pojedinačnim poetičkim odrednicama, i to jednom odrednicom s jednim pjesnikom, a drugom s nekim drugim. Tek bismo tada dobili vjerniju sliku prepletenosti poetika na pjesničkoj sceni nultih godina, odnosno realne međuodnose i utjecaje pjesnika jednih na druge. Dakako, takva bi se mreža međuovisnosti mogla uspostaviti i u dijakronijskoj dimenziji – između pjesnika jednoga razdoblja u odnosu na one iz drugoga vremena, odnosno sinkronijskoj – između pjesnika različitih generacija koje djeluju istodobno. Sličnu metodologiju provodi Pavličić u svojoj knjizi *Mala tipologija moderne hrvatske lirike* (2008). No iz takvih mreža koje bi se, na kraju krajeva, mogle prikazati i kao grafikoni zapravo bi se dobila vrlo složena deskripcija nekoga pjesničkog polja, ali nipošto tipologizacija. To bi, dapače, bila negacija tipologizacije jer bi hipotetska mreža pokazivala osebujan skup poetičkih odrednica gotovo svakoga važnijeg pjesnika, njihovu složenu međusobnu povezanost, pa čak i međuovisnost, ali i to da bi svaka tipologizacija zapravo bila svođenje složenih poetika na neku više ili manje dominantnu odrednicu, u krajnjoj liniji – njihova znatna redukcija. Tako bi svaka određena tipologizacija bila apstrakcija koja više ne bi odgovarala samoj pjesničkoj praksi, odnosno spletu poetika i njihovih poetičkih odrednica kakve su se doista i ostvarile u konkretnim pjesničkim tekstovima nultih godina.

LITERATURA

- Andrijašević, Marija. 2010. *Davide, svašta su mi radili*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/mali-rakun/davide.svasta-su-mi-radili/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Bagić, Krešimir. 2008. „Zavođenje običnošću (Hrvatski pjesnički naraštaj devedesetih)”. Internetski portal Zagrebačke slavističke škole. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1779&naslov=zavodenje-obicnos-> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).

- Bagić, Krešimir. 2002. *Brisani prostor*. Zagreb: Meandar.
- Bagić, Krešimir. 2002. Tekst na zaslovnici knjige Dorte Jagić *Tamagochi mi je umro na rukama*. Zagreb: Meandar.
- Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2015. Od 307 do 395. *Vijenac*, 546, 9.
- Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost (1970–2010)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bajsić, Tomica. 2009. *Pjesme svjetlosti i sjene*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/pjesme-svjetlosti-i-sjene/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Barthes, Roland. 1967. Smrt autora. *Aspen*, 1967, 5–6.
- Begović, Sead. 2007. *Književni meridijani*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Benčić Rimay, Tea. 2005. *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*. Zagreb: Altagama.
- Biti, Vladimir. 1989. Razudba lirske svijesti, pogovor knjizi Miroslava Mićanovića *Zid i fotografije kraja*. Zagreb: Meandar.
- Prozak i na vrh jezika. Članak. Booksa. Internetski portal. <https://www.booksa.hr/vijesti/blitz-vijesti/prozak-i-na-vrh-jezika> (pristupljeno 19. kolovoza 2020).
- Bordieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Bošnjak, Branimir. 2010. *Hrvatsko pjesništvo/pjesnici 20. stoljeća*. Zagreb: Altagama.
- Božičević, Ivan. 2009. *Pjesnički proplanci*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Brnardić, Ana. 2018. *Valcer zmija*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/valcer-zmija/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Croatia rediviva: Ča, Kaj, Što – baštinski dani. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Croatia_rediviva:_Ča,_Kaj,_Što_-_baštinski_dani (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Currie, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. Collections „Transitions”. New York: St. Martin's Press.
- Čegec, Branko; Mićanović, Miroslav. 1995. *Strast razlike, tamni zvuk praznine (hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih)*. *Quorum*, 5–6.
- Dani Dobriše Cesarića. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Nagrada_Dobriša_Cesarić (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Pariz: Les Editions de Minuit.
- Dobrojutro, more. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Dobrojutro,_more_o,_more (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Durđević, Miloš. 2006. *Rušenje orfičkog hrama. Antologija novije hrvatske poezije*. Zagreb: V.B.Z.
- Durđević, Miloš. 2009. *Sjene na vodi*. Zagreb: V.B.Z.
- Friedrich, Hugo. 1989. *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost.
- Genette, Gérard. 1989. Palimpsestos: la literatura en segundo grado. *Taurus*, 1989, 13.
- Glamuzina, Drago. 2006. *Mesari*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje

- književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/mesari/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Goranov vijenac. Članak: Studentsko kulturno-umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić. Internetska stranica. <https://igk.hr/gp/nagrade/goranov-vijenac/> (pristupljeno 19. kolovoza 2020).
- Goran za mlade pjesnike. Članak: Studentsko kulturno-umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić. Internetska stranica. <https://igk.hr/gp/nagrade/goran-za-mlade-pjesnike/> (pristupljeno 19. kolovoza 2020).
- Grbac, Ana. 2004. Oči širom zatvorene. *Tema*, 2004, 1, 12–19.
- Gromača, Tatjana. 2000. *Nešto nije u redu?* Zagreb: Meandar.
- Horvat, Stjepan. 2017. *Književne nagrade u Republici Hrvatskoj*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište u Osijeku.
- Ingarden, Roman. 1971. *O saznavanju književnog umjetničkog dela*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Ivankovac, Davor. 2019. Goli život i idealna čitateljica. *Artikulacije*, 8. <https://artikulacije.hr/goli-zivot-i-idealna-citateljica/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Jagić, Dorta. 2016. *Tamagochi mi je umro na rukama*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/tamagochi-mi-je-umro-na-rukama/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Jahić, Ervin. 2005. Uvodnik. *Poezija*, 1–2, 3.
- Jahić, Ervin. 2006. Uvodnik. *Poezija*, 1–2, 3.
- Jahić, Ervin. 2007. *Kristali Afganistana*. Zagreb: V.B.Z.
- Jahić, Ervin. 2010. *U nebo i u niks. Antologija hrvatskoga pjesništva 1989–2009*. Zagreb: V.B.Z.
- Jahić, Ervin. 2013. *Ispod jezika. Tekst i kontekst pjesništva*. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Jukić, Sanja. 2012. Obrazloženje nagrade Duhovno hrašće Franji Nagulovu. <http://www.knjiznica-drenovci.hr/obrazlozenje-franjo-nagulov> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Jukić, Sanja. 2005. U kući i oko nje. *Zarez*, 2005, 156, 13.
- kanon. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30217> (pristupljeno 2. rujna 2020).
- Kvirinovi poetski susreti. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Kvirinovi_poetski_susreti (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Lotman, Jurij M. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa.
- Maleš, Branko. 1994. Hrvatski poetski konstrukcionisti i dekonstrukcionisti. *Godine*, 1–2, 194.
- Maleš, Branko. 2007. Jahićeva emotivna geografija svijeta i duše. Pogovor knjizi Ervina Jahića *Kristali Afganistana*. Zagreb: VBZ.
- Maleš, Branko. 2009. Tekst o zbirci Tomice Bajsića *Pjesme svjetlosti i sjene*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/tomice-bajsića-pjesme-svjetlosti-i-sjene/>

- com/biblioteke/online/pjesme-svjetlosti-i-sjene/ (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Maleš, Branko. 2010. *Poetska čitanka suvremenoga hrvatskog pjesništva (1950–2010)*. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Maroević, Tonko. 2005. Čitati poeziju. *Poezija*, 1–2, 46–47.
- Natječaj za Hrvatsku književnu nagradu Grada Karlovca "Zdravko Pucak" za mlade pjesnike u 2020. godini. Članak. Matica hrvatska Karlovac. Internetska stranica. <https://www.matica.hr/zbivanja/natjecaj-za-hrvatsku-knjizevnu-nagradu-grada-karlovca-zdravko-pucak-za-mlade-pjesnike-u-2020-godini-3010/> (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Mičanović, Miroslav. 2006. *Utjeha kaosa. Antologija suvremenog hrvatskog pjesništva*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola.
- Milanja, Cvjetko. 2000–2013. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. (I–IV)*. Zagreb: Altagama.
- Milanja, Cvjetko. 2005. Međašnja točka svođenja hrvatskog jednostoljetnog pjesničkog računa. *Poezija*, 1–2, 121–124.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2004. *Međaši: hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Profil.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva (I–II)*. Zagreb: Altagama.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2007. Znalačka glazba. *Vijenac*, 2007, 363.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2008. Sve o Tanji. *Vijenac*, 386, 9.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2010. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo. Novi tekstovi (1970–2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- Nagrada Kiklop. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Nagrada_Kiklop (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Nagrada Tin Ujević. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Nagrada_Tin_Ujevic (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Nagrada Zvonimir Golob. Wikipedija. Članak: https://hr.wikipedia.org/wiki/Nagrada_Zvonimir_Golob (pristupljeno: 19. kolovoza 2020).
- Nagulov, Franjo. 2009. *Crveno & crno = bijelo*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/mali-rakun/crveno-i-crno-bijelo/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Oblučar, Branislav. 2009. Nulte, dobra pjesnička berba. *Sarajevske sveske*, 25/26, 95–99.
- Oblučar, Branislav. 2009. Okretaj vijka (Ana Brnardić: Postanak ptica). *Quorum*, 89, 3–4, 378–383.
- Pavličić, Pavao. 2008. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Perišić, Robert. 2000. Tekst na zaslovnici knjige Tatjane Gromače *Nešto nije u redu?* Zagreb: Meandar.
- Pjesnički susreti. Članak. Općina Drenovci. Internetska stranica. <http://opcina-drenovci.hr/pjesnicki-susreti/> (pristupljeno 19. kolovoza 2020).
- Pogačar, Marko. 2014. *Poslanice običnim ljudima*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/poslanice-obicnim-ljudima/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).

- Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- Protrka Štimac, Marina. 2015. Književni kanon: norma i kontingencija. *Jezične, književne i kulturne politike. Zbornik radova 43. seminara Zagrebačke slavističke škole* [ur. Tatjana Pišković i Tvrtko Vuković]. Zagreb. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola. 93–108.
- Prozak i na vrh jezika. Članak. Booksa. Internetski portal. <https://www.booksa.hr/vijesti/blitz-vijesti/prozak-i-na-vrh-jezika> (pristupljeno 19. kolovoza 2020).
- Prtenjača, Ivica. 2009. *Yves*, elektroničko izdanje. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/yves/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).
- Radić, Damir. 2010. Pjesme dojmljiva emocionalnog intenziteta. *Poezija*, VI, 1–2. 107–109.
- Rem, Goran. 2002. Panorama granice. *Riječi*, 1–3.
- Rem, Goran. 1988. *Poetika brisanih navodnika*. Zagreb: Cekade.
- Rudan, Evelina. 2005. Zadovoljeno načelo zadovoljstva. *Poezija*, 1–2. 125–128.
- Sorel, Sanjin. 2005. Pjesništvo 90-ih više duguje tadanjemu socijalnom obratu, nego prijašnjim pjesničkim tendencijama. *Poezija*, 1–2, 43–45.
- Sorel, Sanjin. 2006. *Isto i različito. Antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*. Zagreb: V.B.Z.
- Sorel, Sanjin. 2007. *Kritike i tome slično*. Osijek: Matica hrvatska Osijek.
- Stamać, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber.
- Stamać, Ante. 2007. *Antologija hrvatskoga pjesništva od davnina pa do naših dana*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šalat, Davor. 2011. *Posrtanje za alibijem. Dvadeset bitnih knjiga hrvatske poezije (2000–2010)*. Zagreb: V.B.Z.
- Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom. Antologija suvremene hrvatske „stvarnosne” poezije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Štambuk, Drago. 1981. *Insulae (Hrvatska nova lirika)*. Zagreb: izdanje autora.
- Visković, Velimir. 2001. Morbidne nježnosti. *Vijenac*, 186, 14.
- Vuković, Tvrtko. 2001. *Off line: panorama hrvatskog pjesništva devedesetih. Quorum*, XVII, 5–6.
- Vuković, Tvrtko. 2003. Što je stvarno u stvarnosnom pjesništvu – etika čitljivog teksta. *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* [ur. Cvjetko Milanja]. Zagreb: Altagama. 146–160.
- Žilić, Darija. 2005. Svijet kao pjesnička 'slika', a ne logička 'nužda'. *Poezija*, 1–2, 129–130.
- Žilić, Darija. 2008. *Pisati mlijekom*. Zagreb: Altagama.
- Žilić, Darija. Tekst uz zbirku Marije Andrijašević *Davide, svašta su mi radili*. <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/mali-rakun/davide-svasta-su-mi-radili/> (pristupljeno 18. kolovoza 2020).

SUMMARY

CROATIAN POETIC PRACTICES 2000-2010

The text entitled *Croatian Poetic Practices 2000-2010* seeks to analyse, describe and identify the character of the poetry scene of the 2000s, the dominant tendencies of its poetic practice and theory, and paradigmatic authors and their poetics. The analysis of anthologies and theoretical texts published during the 2000s, of the leading poetry magazine *Poezija* [Poetry], and of the poems of ten paradigmatic poets results in the conclusion that the 2000s as a whole had no dominant poetics. Nevertheless, in the first half of the decade so-called realistic poetry does stand out to some extent. However, it was the prompt and wide reaction of critics, as well as of the poetic practice, to the dominance of the poetics of realistic poetry that enabled the author to examine the poetry scene, and the breadth of its poetic and generational diversity and value. The conclusion is that the most important role in raising awareness of the pluralism in Croatian poetry and its theory was played by several anthologies and poetries, theoretical texts published in these anthologies and elsewhere, intensive activity in the field of criticism, and the magazine *Poezija* [Poetry]. The magazine's editorial policy not only raised awareness of the pluralism of the poetry and theory scene, but also encouraged it programmatically by making sure that poetry is contributed by all the active generations of poets and theorists at the time. Another conclusion is that several theorists and critics who discussed the poetry of the 1990s also discussed the poetry that was written in the 2000s, and that their descriptions and typologies of the poetry of the 1990s are generally also applicable to the poetry of the 2000s. To analyse the poetry scene of the 2000s, the approach used in this text was inductive – it gives a detailed outline of the theoretical contexts, it analyses the poetry of ten paradigmatic poets and, finally, it draws more general conclusions concerning the entire period observed. It was noticed that only a small number of poetics of individual poets can be said to be of a certain type of poetry and that there is an entire spectrum of hybrid, composite poetics that do not belong to any "pure" poetic framework. Based on this, this text concludes that what dominated the poetry scene of the 2000s were composite poetics with a peculiar combination of poetic determinants in each of the most important poets, that these poetics portray an extremely complex landscape in terms of both poetry and poetics, and that, based on this poetic complexity, extremely valuable and original poetic voices emerged.



Autorska prava: © 2023 Autor(i). Ovaj rad dostupan je za upotrebu u otvorenom pristupu, pod licencom „Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna”. Vidi: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.hr>.

Copyright © 2023 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License. See: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.