
UDK 821.163.42.09 Čabrajec M.
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 30. VI. 2011.

MARINKO LAZZARICH
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Rijeci
mlazzari@inet.hr

DEKODIRANJE SEMANTIKE ŽIVLJENJA Poetički vrtovi Marine Čabrajec

Dok slikam, lebdim nad osjećajima.

(Prozor u prozoru)

Sažetak

Suvremena riječka prozna scena potvrđuje fluidnost postmodernih umjetničkih htijenja i heterogenost literarnih koncepata matične književnosti. Šireći polje lingvističkih interesa, znanstvenica Marina Biti, pod djevojačkim prezimenom Čabrajec otkriva svoje književno lice. Beletrizirani se životopis polisemnoj autorskoj pojavnosti nameće kao kulturološka matrica za tekstualno samoiskazivanje, dok estetsko propitivanje geneološke problematike i dijadnih sporova (raz)otkriva inicijalni impuls – kreativnu transformaciju znanstvene teorije. U tekstu se analiziraju postmodernistički postupci i metapoetične situacije proznoga iskaza Marine Čabrajec te pokušava istražiti odražava li se u njemu riječki avangardni diskurs kao književna matrica. Služeći se metodom strukturalne analize, autor teksta problematizira poetičku dimenziju literarne transpozicije te propituje u kojoj se mjeri književnoznanstvena potraga za literarnim identitetom profilira kao novouspostavljeni prostor na hrvatskoj književnoj sceni.

Ključne riječi: *Marina Čabrajec, postmodernizam, žensko pismo, intertekstualnost, dijadni sporovi, trovidni identitet, riječka književna avangarda*

Uvod

Suvremena hrvatska književnost odavna je već obilježena europskim literarnim strujanjima i raznolikošću poetičkih iskaza, a njezin riječki rukavac samo potvrđuje konceptualnu heterogenost i fluidnost aktualnih umjetničkih htijenja. Unatoč produktivnijoj nakladničkoj pojavnosti njezina muškog pola, prinos riječkih spisateljica uzbibanoj proznoj sceni grada nipošto nije zanemariv. Štoviše, osim što riječke autorice poetološki oplemenjuju prostore suvremene domaće proze, njihovi tekstovi dodatno naglašavaju literarnu demokratizaciju tranzicijskoga društva u novome tisućljeću. Iako je ženska dimenzija nedostatna za kakvo stilističko grupiranje, raznolikost poetičkih vizura u posljednjim desetljećima prošloga stoljeća potvrđuje kako je pluralnost Rijeke identitetno mjesto i ishodišna točka kulturnoga mikroprostora. Osim toga ljepša polovica književne Rijeke propituje poziciju i moć ženskoga pisma na hijerarhiziranoj književnoj sceni. Devedesete su okarakterizirane godinama *dokumentarizma* jake zbilje kada pisanje postaje tek *privatna gesta* (Rem, 1994.) i kada se pojavljuje niz osviještenih autorica čije se poimanje književnosti ne iscrpljuje pukom stvaralačkom potrebom, već u literarnome činu prepoznaju moćno mjesto vlastite identifikacije. Transformacija dotada *slaboga* autorskog *subjekta* postaje svojevrsni kulturni fenomen što kulminira jačanjem postmodernoga autorskog narcizma naših dana.¹

Nedavno objavljena publikacija *Vidove orgulje* (Rijeka, 2011.)² riječke lingvistkinje Marine Biti aktualizirala je potrebu (re)valorizacije literar-

-
- 1 Književnost ispovjednoga karaktera u kojoj je naglasak na samospoznajnome elementu omogućuje spisateljicama da progovore o životnim problemima iz ženskoga rakursa tematizirajući dramu slaboga subjekta. Trend autobiografske proze u devedesetima je osjetno pojačan, a velik broj autofikcionalnih tekstova potvrđuje težnju književnika da oživljavanjem sjećanja vlastitu prošlost sačuvaju od zaborava pretvarajući je u literarnu stvarnost.
 - 2 Publikacija *Vidove orgulje* multimedijalni je umjetnički projekt nastao kao rezultat suradnje umjetnika različitih profila. Sastoji se od glazbeno-scenskoga djela (libreta) Marine Čabrajec *U Gradu Svetoga Vida / In the City of St. Vitus*, četverodijelne autorske serigrafije riječkoga slikara Voje Radoičića te glazbenoga CD-a naslovljenoga „Nek' plamte grafiti“, koji je uglazbio i aranžirao skladatelj Aleksandar Valenčić. Svojim je tekstom Marina Čabrajec oživjela legendu o svetome Vidu, zaštitniku Rijeke, ali i zaštitniku umjetnika, svojevrsnome „alternativcu“ među svecima. Predložak Marine Čabrajec predstavlja transfiguraciju poznate legende, odnosno bajkovitu glazbeno-scensku parafrazu koja je rezultirala literarnim spojem tradicije i avangardnih poetika.

noga opusa njezina autorskog *lica*, u kojem se javlja pod djevojačkim prezimenom Čabrajec. Marina Biti (znanstveni identitet izgradila i kao Marina Kovačević) svojim raznorodnim tekstovima širi područje svoga zanimanja – od teorije književnosti i stilistike, komunikologije do kognivističke psihologije, s posebnim zanimanjem za literarne odmake i žanrovska prestrojavanja u aktualnome trenutku hrvatske književnosti. Prozni opus riječke književnice uglavnom je diviniran lepršavim publicističkim prosudbama koje ne raščlanjuju njezin iskaz znanstvenom uvjerljivošću. Čini se da osim prvijenca *Intimna teorija romana* ostali prozni uradci Marine Čabrajec nisu uspjeli izazvati veće zanimanje akademske kritike.³ Svijest o kompatibilnosti njezinih znanstvenih istraživanja sa stvaralačkim radom otvara prostor novoj dimenziji interpretacije polisemne literarne pojavnosti kao i potrebu njezina pozicioniranja unutar korpusa suvremene hrvatske književnosti.

Spisateljica Marina Čabrajec pridružuje se grupi autorica koje devedesetih godina prošloga stoljeća svojim tekstovima postmodernistički osvješčuju različite načine oblikovanja osobnoga identiteta⁴ javno artikulirajući probleme unutar društva u kojem žive. Na tematskoj i stilskoj razini njezina iskaza iščitljive su temeljne karakteristike *ženskoga pisma*⁵ na razmeđi tisućljeća: naglašena autobiografičnost i asocijativnost, križanje žanrova, fabularna fragmentarnost velikih i malih metapriča, autoreferencijalno tematiziranje ženskih sudbina te potraga za subjektivitetom. Ispunjavajući svoj iskaz osjetnim tonom znanstvene estetike, Marina Čabrajec svoja semantička očišta usmjeruje prema obitelji, stvaralačkoj komunikaciji te feminističkim i obiteljskim dijadama. Naslovna intertekstualna sintagma implicira recepcijski horizont jezične

3 Intimnom teorijom romana sustavnije se pozabavio Sanjin Sorel u svojoj knjizi *Riječka književna avangarda* (Rijeka, 2001.)

4 Devedesete su inaugurirale niz spisateljica koje su obogatile poetičke prostore suvremene hrvatske ženske proze; osim Marine Čabrajec valja navesti Julijanu Matanović, Sanju Lovrenčić, Sibilu Petlevski, Andreu Zlatar, Vilmu Vukelić, Alenku Mirković, Sanju Pilić, Maju Gjerek Lovreković, Theresiu Moho, Emicu Rubil, Nadu Prkačin, Mariju Paprašarovsku, Marinelu, Slavicu Tomčić, Slavicu Stojan, Jadranku Brnčić, Mariju Šur Puhovski, Evu Grlić i druge. Novo tisućljeće slijedi trend pojavnosti mladih autorica koje beskompromisno artikuliraju društvenu zbilju unoseći u žensku prozu novi tip subjektivnosti.

5 Termin ne označuje pismo razlike uvjetovano spolnom određenošću, nego stilističku odrednicu u koju ulaze i tekstovi muških autora.

transgresivnosti usmjeren istraživanju poetoloških pregnuća riječke književnice. Metodom interpretacije traga se za individualnim otklonima autoričina pisma, specifičnim segmentima u kojima njezin pripovjedni nerv dolazi do punoga izražaja. Pokušat će se utvrditi i nasljeđivanje određenoga književno-povijesnoga modela, tj. može li se govoriti o njezinoj pripadnosti *avangardnomu duhu* riječke književnosti. Analiza polazi od spoznaje kako narativni model Marine Čabrajec, determiniran filološkim interesima, nije tek plod literarne znatiželje, niti je u pravoj mjeri valoriziran pa stilistička komparacija s recentnim djelima suvremenika ima utvrditi njegovu relevantnost unutar matičnoga književnoga korpusa. Stoga rasprava upućuje na višeslojnost skripture, iščitavanje značenja te, niječući postavke o intelektualnome eksperimentu, nastoji ukazati kako sinergija žanrova može rezultirati originalnim ostvarajima. Budući da je značenje rezultat odnosa kodifikacije, konteksta i recepcije teksta, studija će se usredotočiti na nekoliko razina: osim prepoznavanja postmodernističkih postupaka, međuovisnosti teksta i konteksta u tvorbi svijeta djela te njegove znanstvene utemeljenosti, analizirat će se morfološki i strukturni elementi ispisa. Tekst nastoji senzibilizirati recepijentski prostor za autoricu koja nije doživjela prosudbu odgovarajućim kritičkim instrumentarijem te ustanoviti po kojim je obilježjima Marina Čabrajec izdvojena osobnost književne sadašnjice.

1. Metanarativne strategije samosvojnoga autobiografizma

S gledišta tipologizacije narativnih modela i strategijskoga oblikovanja zbilje opus Marine Čabrajec poetološki pripada autobiografskoj prozi u užem smislu. Beletrizirani se životopis riječkoj autorici nameće kao kulturološka matrica u kojoj nalazi povod za tekstualno oblikovanje samoiskazivanja. U raslojenome polju njezine skripture iščitljivo je poznavanje postmodernih pristupa tekstu i diskursu, a maniristički karakter poglavito dolazi do izražaja u tretiranju odnosa prema autorstvu. Intertekstualnost se u njezinoj proznoj miksturi ostvaruje citatnošću, ironijom i specifičnim ludizmom, usložnjavanjem značenja, ali i svojevrsnom renovacijom ispisa – pogledom u vlastitu dijakroniju.

1.1. Literarizirana teorija književnosti

Prozni prvijenac Marine Čabrajec *Intimna teorija romana* (Rijeka, 1999.) lirska je ispovijest u kojoj se na poseban način susreću lirsko i znanstveno JA. Budući da autorica teoretizira o romanu kao književnome žanru kroz životno iskustvo pripovjednoga subjekta, u njezinu je pisanju kadšto nemoguće razlučiti fikciju od faksije.⁶ Osim imenovanja uzora, uvodna intertekstualna posveta klasicima (Aristotel, Dante, Krleža) otkriva njezinu polazišnu intenciju: kroz intimnu raspravu s tradicijom Marina će Čabrajec svoj znanstveni instrumentarij staviti u službu stvaralačkoga čina istodobno gradeći književno-znanstveni amalgam, nimalo stran poetici postmodernizma. S tim je u skladu literariziranje osnovnih teorijskih pojmova kao što su *autor*, *priča*, *tema*, *lik*, sve u službi propitivanja odnosa između književnosti i teorije. Depersonaliziranim proznim iskazom izbjegnuta su imena aktera drame (reduciranje imena na zamjenice – *On*, *Ona*), no izborom prvoga lica narator se poistovjećuje s akterom priče. Neimenovanje i redukcija povezani su s imenskim značenjima neodređenosti (Sorel, 2001: 140). Naglasak je na gnoseološkome elementu paralelizma sudbina romanesknoga lika i samoga autora⁷ te na problematiziranju tehnologije pisanja književnoga teksta. S razvijenom svijesti o vizualnome aspektu romana i njegovim ikoničkim obilježjima autorica namjerno napušta ortografske konvencije i odstupa od norme poigravajući se narativnim kodom. U stilističkoj diverziji vizualne raščlambe teksta ostvareno je načelo pluralnosti avangardnoga duha. Grafostilističkim planom djela naglašava se međužanrovska geminacija iskaza, ali i emocionalni učinak same poruke,⁸ dok u zvukovnome sloju teksta atipičnom pri-

6 „Njezin roman izlazi iz okvira lakočitljiva štiva, uspostavivši dijalog s visokim dosezima prakse ženskog pisma, sveučilišnoga romana i teorijski osvještenu pisma ne bi, li na neki način, sintetizirala svoje profesionalne dosege i intimna ograničenja.“ (Zagorac, 2000: 18)

7 Cvjetko Milanja naglašava samospoznajni element u kojem se kategorija vjerodostojnosti ostvaruje u asimiliranju privatnoga i literarnoga lika kao temeljna odrednica autobiografske proze. Izdvajajući osobitosti postmodernističkoga pisma, Marina Katnić-Bakaršić navodi međuodnos književne teorije i prakse, brisanje granica između znanstvenoga i književnoumjetničkoga te razvijenu svijest o apsolutnosti teksta i naracije.

8 Uporaba različitoga fonta slova upućuje na konotativnu moć vizualnih i tipografskih rješenja te njihov utjecaj na značenjsku razinu poruke. U koautorstvu s Ladom Badurinom

mjenom interpunkcijskih znakova Čabrajec inaugurira svoj specifični jezični kôd. Osim u brisanju čvrstih granica između realnosti i mašte, fiktofaktalnost je zamjetljiva u metatekstualnim promišljanjima suodnosa fiktivnoga i stvarnoga svijeta. Autoreferencijalnost proživljenoga životnog iskustva simbolično je pozicionirana položajem sudionika: *JA* – žrtva i *TI* – krivac, sjedinjenih u *PRIČI* – romanu čiji je cilj stilistička studija, ali i intimna misija iscjeliteljskoga karaktera. Iako nije riječ o klasičnoj ispovjednosti, autoričin pripovjedni subjekt determiniran je neprekidnom inventurom *JA* – *TI* odnosa. Riječ je o intelektualnome diskursu ispunjenome brojnim inventivnim postupcima na različitim planovima izraza: ritmiziranom naracijom i utiskivanjem nepripovjednih postupaka u fabularno tkivo romana pripovjedačica iskoračuje iz okvira tradicionalnoga iskaza, dok teatrološkim navođenjem lica u ironično epsko-dramskome amalgamu potvrđuje sklonost postmodernističkomu ludizmu sugerirajući interakciju između glumca i lika, života i – glume:

Tema: (zabranjena) ljubav. Uloge – i one su već bile podijeljene: Ona (tek pomalo Julija; mnogo više Ana Karenjina; srodna i Lauri Lembach; u epilogu čak i Penelopi) i On (ne baš Romeo – prije Vronski; Križovec – donekle; Edip – svakako, iako tek u dubljoj analizi; u velikoj mjeri Stranac – vrlo, vrlo otuđen). (Čabrajec, 1999: 12)

U istodobnoj naklonosti citiranim klasicima i odmaku kroz sveprisutnu igru ironijski zahvat zalazi u područje *campa*: za razliku od književnica koje svoj književni *image* grade upravo na *campu*,⁹ ludizam Marine Čabrajec kao posljedica naratološke razigranosti uzrokuje komične

autorica je o tome pisala u knjizi *Raslojavanje jezične stvarnosti* (2001.). Pritom Marina Čabrajec ne krije vlastitu involviranost u radnju te, ekvilibrirajući između objektivnoga i ironičnoga tona, provocira čitateljev obzor očekivanja.

- 9 Možemo navesti primjer Dubravke Ugrešić: status priznate europske književnice spisateljica zahvaljuje manirističkim poigravanjima i metafizijskom karakteru svoje proze. U hitovima *Život je bajka*, *Štefica Cvek u raljama života* i *Forsiranje romana reke* originalnost književne paradigme Ugrešić ostvaruje naratološkim igrama obnavljanja i preslagivanjem zajamčenoga konteksta. Namjernim povezivanjem trivijalne i visoke konvencije pripovijedanja, izokretanjem narativnih perspektiva i parodijom te miješanjem žanrovskih konvencija odigrala je važnu ulogu u razvoju poetike *campa* na ovim područjima.

učinke. Semantičku razinu svoje teksture autorica usložnjava izravnim dijakronijskim vezama, bez namjere da dokine komunikaciju jer pisanje doživljava duboko humaniziranom djelatnošću. Usprkos geminacijama s poezijom, dramom i teorijom književnosti, formalna koherentnost *Intimne teorije romana* nije upitna: metanarativni komentari i intertekstualna poigravanja s atribucijom *smisaonih čvorišta romana* (Katić-Bakaršić, 2000: 261) nisu tek stilistička fraza – inzistiranje autorice na literarnoj dimenziji zbivanja u podtekstu provocira etičke i estetske postulate.¹⁰

U završnome epistolarnom obraćanju svomu partneru pripovjedačica prestaje biti likom iz priče i, mističnom vizijom „spremanja lica u lijesove“, privodi roman kraju. Dovodeći u sumnju vjerodostojnost autorstva, još jednom naglašava kako je riječ o stilističkoj studiji, vješto ocrtavši trusnu konfiguraciju postmodernističkoga tla. Naratoričin je zapis u strukturi *Intimne teorije romana* podređen prstenu književne teorije, dok je njezina autorska pozicija povezana s meta-problematikom. Ipak, završne su rečenice znakovito poetske:

Moja su lica legla na počinak. Spavajte, dragi plodovi mašte. Neću vas buditi, jer nemam što reći. (Čabrajec, 1999: 82)

Neobična studija romana završava oproštajem, razlaganje o poetici *životnoga* inventivno spaja opće i autoreferencijalno, teorijsko i intimno, tijesno povezano u prozi diskurzivnoga karaktera. Avantura kročenja metatekstualnim prostorima potvrđuje afirmaciju *slaboga* subjekta koji prepoznaje pomirbenu i iscjeliteljsku moć stvaralačkoga čina, što će recipijenta još jednom uvjeriti u istinitost parafraze „*pišem, dakle jesam*“.

¹⁰ Zasićenje besmisлом tragedije otvara pitanje poetike humaniteta, nekontrolirani pesimizam kulminira dvojbom formuliranom u obliku pitanja – zaslužuju li stvarni ljubavnici dublji krug pakla od Francesce i Paola, Danteovih junaka s naslovnice. Riječ je o metatekstualnome oslanjanju na semantičko polje poznatoga predloška i tkanju novoga tekstovnog prostora.

1.2. Intertekstualne geminacije

Naslovi romana Marine Čabrajec sadrže tri osnovne funkcije – referencijalnu, konotativnu i ekspresivnu. U poetski intoniranome naslovu *Čuk il' netopir* (Rijeka, 2001.) markiranu krilaticu možemo iščitati kao sekundarnu jaku poziciju. Ispričan kroz optiku sveznajućega pripovjedača, *roman lika* psihološka je studija muškoga karaktera. Žanrovski na tragu moderne proze s poznatim instrumentarijem struje svijesti, egzistencijalističkoga i filozofskoga romana, tekst provokativno problematizira rodnu tematiku. Središnji motiv ženske samoće, aktualiziran prvim romanom, doživjet će svoju literarnu interpretaciju i u *Čuku il' netopiru*. Naslovni ulomak svojevrsnim *introm* (Matošev *Notturmo*) intertekstualno locira emocionalno usmjerenje romana i sadržaj nokturalnoga ugođaja. Pozicioniranjem svoga (anti)junaka,¹¹ kojemu je uskraćeno ime, Marina Čabrajec metaforično udvaja narativni okular: labavom granicom između monologiziranja i pripovijedanja u trećem licu oboje se, i protagonist romana i pripovjedač, susreću na istoj crti autodeskripcije.¹² Svjesna stilističke moći imena kao važnoga čimbenika u stvaranju cjelovitoga teksta, autorica rabi izražajni postupak neimenovanja lika. Podcrtavanje impersonalnosti osim značenjske simbolike ludistički naglašava zrcalni efekt *lutkarske igre*: poput Dubravke Ugrešić u *Forsiranju romana reke* Čabrajec se u stvaranju autonomnih svjetova nalazi pred demijurškom dvojnom – što učiniti „s likom u ruci“? Namjerno potenciranje trivijalnoga konteksta omogućuje joj dvoznačan *camp-*

11 Ne okolišajući (što je konstantna svih njezinih uvoda), autorica postavlja aktera priče pred omiljeni motiv prozora: „Kako se i zašto našao ovdje, pred svojim prozorom, zagledan u sebe?“ (Čabrajec, 2001: 7) U uvodnome dijelu prvi put rabi motiv prozora – po uzoru na Virginiju Woolf koja se u kultnome romanu *Gospođa Dalloway* u nekoliko navrata vraća istomu motivu. Motiv prozora u tekstu poprima obilježje znaka, simboličnoga iskoraka.

12 Pred čitateljem izniče lik zreloga muškarca opterećenoga svojim izgledom i potvrđivanjem svoje osobnosti, lik uspješnoga pravnik koji postaje žrtva javne osude. Brižljivo građena karijera tek je paravan njegovim emotivnim kompleksima koji dolaze do izražaja u kontaktu sa ženama: iako ih tretira poput objekta, one mu obilježavaju život. Iza fasade uglađena gospodina krije se nesiguran muškarac koji svakodnevnim ritualima neuspješno pokušava nadvladati egzistencijalnu paniku. Inzistiranjem na poštivanju zakona i društvenih pravila zapravo prikriva vlastiti unutarnji nered. Vanjska maska ne može prikriti krhotine u obliku propaloga braka i neostvarenih ciljeva. U bjesomučnome traganju za novim počecima akter priče neuspješno pokušava potisnuti svjedoke svojih poraza.

odnos, bliskost i odmak: u naizgled naklonu stavu prema muškarčevim slabostima krije se parodijska kritika klišeja trivijalne svijesti. Sporedni likovi (novost u odnosu na prethodni roman) rasvjetljuju konture deterministički obilježenoga aktera priče inicirajući egzistencijalnu problematiku površnih muških prijateljstava i otuđenosti. U intelektualnome odmjeravanju snaga *slabi* subjekt preuzima dominaciju, kako duhovnu tako i tjelesnu,¹³ dok svoju nesklonost *jakomu* subjektu autorica iskazuje naglašenom ironijom konstruirajući svoju narativnu strategiju kao komentar općega društvenoga konteksta. Tamno nijansirani početni ulomci romana kulminiraju u završnome, poetski intoniranome raspletu, gdje su geminacije s lirikom opredmećene antonimskom oprjekom *život/smrt*. Konceptualnom metaforom *životnoga zalaska u slijepu ulicu* Čabrajec šimićevski smireno aktualizira pitanje smrti, dekadentno inzistirajući na britkome suglasju konsonanata. Smrtna presuda problematizira bivanje i umiranje. Matoševsko suzvučje dozvano ekspresivnim naslovom uokvireno je završnim rečenicama, gdje se sjedinjuje vanjsko i unutarnje, noćni pejzaž i patničko grizodušje. U slutnji konačnoga rastanka mrak se stapa s duševnim beznađem:

On pronalazi sebe u naslonjaču, smetena. Duboka je noć. Vrijeme je da legne u postelju. Izvana se čuje nešto nalik na glasanje ćuka. Zvuk je to noći. Zvuk *udaljavanja*... I dalje: huk – *što bi to moglo biti?* Ćuk, netopir... možda samo jeka... (Čabrajec, 2001: 201)

Intertekstualnim poigravanjem, reinterpetirajući *Notturmo*, te utiskivanjem motiva pjesme u semantičko polje svoga romana autorica se citatno obraća velikomu pjesniku i alegorično vraća svomu literarnom prvijencu: ritualnim pokapanjem glavnoga junaka raspliće priču *Intimne teorije romana*. Sugestivno predočeno ozračje beznađa i pogled u

13 U romanu nije zanemarena radnja pa u odnosu na prethodno djelo zamjećujemo akciju u kojoj se, kroz tematizaciju muško-ženskih odnosa, zrcali bilo vremena. Novost je u autoričinu pismu prikaz tjelesne dimenzije ljubavi: dok je u prvome romanu u odmjeravanju snaga i preispitivanju muško-ženskoga odnosa naglasak na duhovnosti, u drugome igra dominacije dobiva i vanjske konture u blago oslikanoj erotici.

nutrinu čovjekove emocionalne insuficijence percepcijski uznemiruje zahvaljujući hladnomu i preciznom književnom zahvatu u nedostupne predjele ljudske psihe. (Auto)analitičarsko romanopisanje Marine Čabrajec i u *Ćuku il' netopiru* počiva na meditativno-asocijativnoj matrici.

1.3. Maskirani govor i(li) uokvirenje binarnih parova kromatske sintakse

Prozor u prozoru (Zagreb, 2003.) potvrđuje tezu kako iskorak lingvistkinje Marine Biti u svijet književnosti nije bio tek intelektualni eksperiment iniciran stvaralačkom znatiželjom. Aktualizirajući misao svoje sugrađanke Slavenke Drakulić o pisanju kao *osobnom načinu proživljavanja zbilje*, spisateljica ulazi u prostor samopromatranja. Književnom samopredstavljanju u trećem licu naglasak je (kao i u literarnome prvijencu *Intimnoj teoriji romana*) na samospoznajnome modusu,¹⁴ dok je kontinuitet poetičkoga sinkretizma uočljiv u svojevrsnoj resemantizaciji primarno depoetizirane zbilje. Opirući se žanrovskoj klasifikaciji, autoroman *Prozor u prozoru* progovara o umjetnosti te brojnim geminacijama uključuje različite umjetničke žanrove, ali zalazi i u područje znanosti o književnosti. Slike su pokretački motiv asocijativne priče u kojoj je Marina Čabrajec naumila progovoriti o stvaralačkome činu i trenutku nastajanja umjetnine. Intermedijalnošću i oslanjanjem na iskustva likovnih umjetnosti nadovezuje se na matricu moderne proze, iako tu praksu rabe i književnici konzervativnijega habitusa. Studijom likovnoga stvaralaštva ostvarena je korelacija srodnih umjetničkih područja, književnosti i slikarstva. Kompozicijski podijeljen u devet poglavlja, *Prozor u prozoru* u liku glavne junakinje Eve (simbolika biblijskoga imena) inaugurira osobu s više lica¹⁵ – grafičku dizajnericu i nadarenu slikaricu, samohranu maj-

14 Milanja smatra kako je gnoseološki modus u kojem kategorija vjerodostojnosti proizlazi iz izjednačavanja sudbine romanesknoga lika s privatnom sudbinom samoga autora temeljna odrednica autobiografske proze. Budući da postmoderni ženski subjekt problematizira doživljaj vlastite nedovršenosti, autobiografizmom spisateljice postižu veći stupanj ovjerenosti.

15 Nezadovoljna stvarnošću koja ju okružuje, Eva se povlači u svoj svijet ispunjen dragim osobama, mahom ženama, jer s muškarcima ne uspijeva ostvariti zadovoljavajući kontakt.

ku, ali i samosvjesnu intelektualku suočenu s banaliziranom stvarnosti, sa spoznajom o vlastitoj neprilagođenosti u „nepreglednom karnevalu lica koja protječu njezinom zbiljom“ (Čabrajec, 2003: 7). Konceptualnim metaforama autorica naglašava svoj ironičan stav spram društvene *zbilje* kao i nezadovoljstvo očovječene biblijske Eve koju vlastita maska s osmjehom žulja. Potaknuta Ecovim tezama o jezičnoj „maski“, Marina Čabrajec eksperimentiranjem na planu izraza povlači znak jednakosti između stvarnosti i fikcije. Postmoderni stav u tekstu dolazi do punoga izražaja: u epohi koja je iscrpila brojne stilske mogućnosti pisanje u borbi sa stereotipima postaje sizifovski napor. Zrcalni odraz identiteta usredotočenoga na individualnu sudbinu prerasta u grupnu identifikaciju *ženstva*. Prostor višestruke dvojnosti diktiraju dvoperspektivnu realizaciju iskaza s emancipiranom Junakinjom i Pripovjedačicom. Izmjena očišta *JA – ONA* perspektive funkcionalno naglašava oscilaciju subjekta pripovijedanja između pojedinačnoga i općega. Razapeta između dvaju svjetova, Junakinja meditira o smislu života dok se vizijom „prozora“ Pripovjedačica vraća omiljenomu motivu i aktualizira naslov romana. U postmodernoj književnosti „okvir“ je kao književna konvencija često rabljen motiv pa i u ovome tekstu poprima ulogu znaka. Kao konkretniji oblik okvira prozor nameće analogiju između uokvirenoga otvora i slike jer su rub i okvir bitna svojstva slike. Slijedeći poznate klasike, poput J. Joycea, V. Woolf i B. Pasternaka, Marina Čabrajec rabi motiv *prozora* u ključnim fabularnim dijelovima romana:

Prozor u prozoru... Je li to stvarno Bog, ili možda čak i čovjek, taj Netko tko me gleda s meni nedostupnog prozora? (Čabrajec, 2003: 24)

Doživljavajući se „ugroženom vrstom“, propituje je li ženama takav život suđen. U činu stvaranja ona objedinjuje sva lica koja u njoj žive, nemoćna oduprijeti se naletu nepoznate sile. Strast slikanja koja istodobno poništava i objedinjuje razum s emocijom alegorijska je projekcija ljudskoga života. Umjetnica stvara dvanaest slika svojih životnih lica, dok se u posljednjoj krije njezin portret, „pogled u vlastitu drugost“. Publika je željna senzacije i junakinja se pita hoće li itko razumjeti, otkriti djelo i dekodirati njezinu likovnu slagalicu. Uspijevajući naslikati vlastiti autoportret, Eva raščičava s vlastitim traumama i svećanim otvaranjem izložbe optimistički iščekuje nove životne izazove.

Samoodraženi autobiografizam opterećen je brojnim kontrastima (stvaralaštvo – igra, stvarnost – mašta) i zaokupljen sudbinskom međugrom faksije i fikcije. Stvaranje izrasta u metaforu življenja, potragu za vlastitim identitetom: „*Dok slikam, lebdim nad osjećajima*.“ U avanturi autoanalize Eva se prepušta igri svjetova, svjesna da je čovjekov izbor koju će dimenziju izabrati – valja samo „iskoračiti“ i slika postaje stvarnost: umjetničkim poniranjem u unutarne biće Junakinja i Pripovjedačica nalaze se na zajedničkoj narativnoj crti.¹⁶ Slikanje autoportreta pretvara se u likovnu pustolovinu samospoznajnoga karaktera.¹⁷ Tjeskobno raspoloženje inicira ciklus „crnih slika“, u čijoj se simbolici autorica autocitatno obraća svomu tekstu, *Intimnoj teoriji romana*. U monokromatskome naglašavanju boja, suprotnosti emotivnoga kolorita dvaju romana Marina Čabrajec suočava recipijenta s mnoštvom binarnih parova kromatske sintakse.¹⁸ Iako ne preže od realističkoga detalja, spisateljica vlastito poimanje umjetnosti i autorsku realizaciju nalazi u prostorima apstraktnosti: svoj književni autoportret ne temelji na

16 Fantastični iskorak u drugu dimenziju tema je popularnoga romana *Večernji akt* Pavla Pavličića. Iako ih spaja znanstveni milje iz kojega dolaze, žanr romana potpuno je oprječan meditativnoj prozi Marine Čabrajec. Njihovi junaci (Eva i Pavličićev Mihovil) neosjetno se transformiraju iz svakidašnjega prema nesvakidašnjemu. No dvoje suvremenih hrvatskih književnika povezuju druge silnice: oba autora na poseban način povezuju književnost i semiotiku. Kao što Marina Čabrajec u svome posljednjem romanu neprestano propituje granice literarnoga značenja, Pavao Pavličić u romanu *Krasopis* tematizira sveobuhvatnost predmeta semiotike.

17 Unatoč bolnomu samootkrivanju tekst optimističkim proplamsajima potvrđuje autoričin humorni potencijal: prizori rada u službi voajerizma autora i čitatelja, kao i sklonost situacijskoj komici, novost su u njezinu slojevitom diskursu. Njezin imaginativni ludizam ruši žanrovska ograničenja funkcionalno otkrivajući konotativna značenja idejnoga podteksta, a komični su učinci posljedica nesputane literarne igre. Smjehovno se ostvaruje u duhovitim portretima sporednih aktera priče i u njihovoj etičkoj karakterizaciji. Proces ironizacije najbolje dolazi do izražaja u kreiranju epizodnoga lika, poslovne tajnice Sely: hiperbolizacijom i mnoštvom trivijalnih pojedinosti autorica sabotira njezinu želju da u svojstvu stilističkoga entiteta nastupi kao junakinja. Etička karakterizacija sa semiotičkom pokretljivošću lika uočljiva je i samim izborom imena kao indikatorom promjene kuta gledanja: izgledom i (fonološki) trivijalnim imenom – Sely, podsjeća na lik iz TV-sapunice.

18 Intertekstualno dekodiranje intimne oprjeke upućuje kako koloristička nesputanost *Prozora u prozoru* stoji na suprotnome polu akolorizma *Intimne teorije romana*, ali i „crnilu“ *Čuka il' netopira*. Boja u tekstu poprima mjesto znaka, a forma poziciju simbola, „i to simbola koji se rađa iz stalnog prijepora između apstraktnog i figurativnog predloška“ (Šegota-Lah, 2004: 94).

figurativnome nego ga realizira na neočekivani način – kreće iz apstrakcije prema prepoznavanju, „prema naknadnom uvrštavanju konkretne pojavnosti“ (Šegota-Lah, 2004: 93).

Filozofski intoniran rasplet usmjeren je dvojbi o ispunjenju ideala – betelhajmovski svjesna iscjeliteljske moći *happy enda*¹⁹ Marina Čabrajec izbjegava odgovor i, čežnjivo bježeći u prostor nevine djetinje fantazije, poantira *Bajkom o uspavanoj kraljici u Zemlji mirisa*. Otvarajući prozor prema sebi i frejdovskom premisom o ljubavi kao smislu života, Pri-povjedačica razrješava vlastitu kulturnu nelagodnost. Autotematskom inventurom *JA – TI* odnosa svoju će semantiku življenja skončati optimistično poetiziranom finitivnom rečenicom:

Tvoje mjesto, čuvam ga./ Tvoja slika, u meni pohranjena.//
U dnu prozora, u dnu slike, tamo je (mislim) prolaz prema životu. (Čabrajec, 2003: 182)

Plan izraza pritom se nameće kao podatno tlo primjene stilskoga višeglasja: esejistički ekskursi o slikarstvu približavaju sadržajni svijet romansirane biografije znanstvenoj raspravi o likovnoj umjetnosti. Ekspresivna geminacija s lirikom izmiče žanrovskoj kategorizaciji tematizirajući središnju os romana – izazov dekodiranja. Pišući o međuprostornim labirintima svojih likova, Marina Čabrajec autorektorski prikriva kontinuitet čina traganja – u svojim *proznim labirintima* ona doraduje, autoreferencijalno konstruira i dekonstruira. Poigravajući se narativnim perspektivama, istodobno propituje vlastito stvaralaštvo te varira svoj iskaz u kojem su zamjetljivi utjecaji različitih poetika. Unatoč narativnim vratolomijama njezino je pismo ponad ruba avangardnih košmara.

19 M. Solar u Bettelheimovim analizama bajke nalazi obiteljski raspored ljudskih odnosa, prema temeljnim funkcijama i osjećajima koji nipošto nisu posve jasno utvrđeni. Poput odra-sloga čitatelja, dijete se ne prepoznaje samo u junacima nego i u odnosima među likovima, stoga sretan svršetak djeluje umirujuće i ohrabrujuće.

2. Rodne barikade i estetski kanoni

2.1. Geneološka problematika

Prozni iskaz Marine Čabrajec koketira sa *ženskim pismom* i feminističkom kritikom, stoga je raspravljački kontrastiran *muškom* diskursu. Trenutak postmodernoga odsjaja u kojem riječka autorica aktualizira ustaljenu rodovsku trijadu zamjetljiv je u propitivanju geneološke problematike, poglavito s gledišta stilističke relevantnosti rodovske podjele. Bilježenje različitosti kroz projekciju *sebstva* osvještava postojanje rod-nih pitanja, a identitetno razotkrivanje *drugoga* i *drukčijega* temelji se na dvjema točkama fokalizacije: problematizaciji muško-ženskih odno-sa te dijadama otac – sin, majka – kći. Iako je *žensko pismo* obilježeno brisanjem čvrstih granica rodovske razdiobe te se otima banaliziranoj klasifikaciji spolnoga obračuna, konfliktna paradigma muško-ženskih odnosa njegov je konstrukcijski element. Atribut ženskosti ne iscrpljuje se unutar grube opozicije *muško – žensko*: u *Intimnoj teoriji romana*, svojevrsnoj literarnoj *arheologiji svakodnevice* (Zlatar, 2004.), izbjegnuta je klišeizirana patetika „žene – žrtve“. Društvenim djelovanjem kroz projekciju svoga *sebstva* autorica ne potencira rodne razine nego ih bilježenjem osvješćuje. Na raspravu o moralu nadovezuje se nepre-sušna problematika sukoba spolova: iz fokusa karenjinovskoga „morala smrti na tračnicama“ kristalizira se osuda muškoga licemjerja i egoma-nije. Postfeminističke sonde pritom markiraju žarišne točke dramaturškoga sukoba transferiranoga na pozornicu života.²⁰ „Marina Čabrajec ironiju upućuje prema muškome rodu nastojeći pritom delegitimirati određeni diktat povijesne, kartezijske logike egzaktnosti i istine. U mitskom srazu spolova problematizira se pitanje krivnje i odgovornosti. Do promjene rakursa dolazi u romanu *Čuk il' netopir*: žena je u svijetu

20 „ONA: Uzima kamen i udara njime sve dok se čuje da tijelo diše. Zariva nokte u njegov vrat i čupa mu žile iz tkiva. Drži u rukama njegov vratni kralježak i mrvli ga čudnom lakoćom... ON: Skriva se, bježi. S rupom u vratu, ali to još uvijek ne primjećuje. Svijest o boli nastupit će poslije.
ONA: Naglo se, bjesomučno, udaljava.
ON: Vraća se. Nalazi svoje iskidano tijelo. Na njemu smrvljen vratni kralježak. Skuplja ko-made i sve što nalazi odnosi kući.“ (Čabrajec, 1999: 34-35)

muškaraca označena kao *prirodni neprijatelj* ali i *ugrožena vrsta*. Svejednaku vrijednost u društvu usustavljenom u korist muških rodni određenja autorica naglašava upadljivim objedinjenjem ženskih glasova paradirajući superiorno svojim *ženskim* diskursom.“ (Trinajstić, 2003: 4) Feminističke strjelice bit će odaslane u obliku razorne dominacije ženskih *lica* koja se poigravaju s onemoćalim *jakim* objektom. Osim intelektualne međuigre intrigira i prikaz tjelesne dimenzije ljubavi: dok je u prvome romanu u preispitivanju muško-ženskoga odnosa naglasak na duhovnosti, u *Ćuku il' netopiru* Čabrajec slika preljubničku igru svojih junaka namjerno potencirajući diskurs o spolnosti. Pritom su zamjetni svi elementi strukturiranja ženskoga pisma: monološko-asocijativni pristup u polemiziranju s *jakom mišlju*, slikanje intimnoga svijeta i dualizam protagonista.

Predstavljajući se pod maskom desakralizirane Eve na *režiranoj karnevalskoj pozornici* života, autorica trećim romanom dodiruje granice vlastitoga *jastva*. *Prozor u prozoru* provokativno problematizira rodnu tematiku. Poraba personalne naracije jamči povezanost autora i čitatelja s glavnom junakinjom, dok treće lice pruža angažiranu dimenziju zato što Evinu storiju uzdiže na razinu „ženske priče“. Iako tematizira položaj žene u braku i patrijarhalno organiziranome društvu, *Prozor u prozoru* nije radikalno feministički tekst: pisan u ženskome ključu, ali bez klišeja ženskoga diskursa (ironijska oštrica usmjerena je i prema pripadnicama ljepšega spola), roman dovodi na scenu mnoštvo tipiziranih muških likova (supruga preljubnika, uljudnoga gospodina, muškarca osvajača, tip šefa, sponzora itd.) U potrazi za konstruiranjem *sebe* autorica aktualizira motiv *drugoga*, problematizira tjelesnost kao kontrapunkt sukoba spolova. Njezin je iskaz određen moćnom strujom rodne samospoznaje, no unatoč povišenomu emotivnom naboju ona ne promiče *poetiku protivnika*. Figurativno, muški aktant u njezinu ljubavnom kronotopu doživljava transformaciju od morskoga izvora boli i patnje (*Intimna teorija romana*), zbog čega biva kažnjen i osvetnički gurnut u ponor beznađa (*Ćuk il' netopir*), iz kojega je racionalno rehabilitiran u *popunjavača praznine* (*Prozor u prozoru*), da bi se na kraju reinkarnirao u potenci-

jalnoga ljubavnika. Shema razvojnoga puta *jakoga subjekta* u romanima Marine Čabrajec izgledala bi ovako:

EVINA ŽIVOTNA SLAGALICA

ROMAN LIK

Intimna teorija romana mrski izvor boli

Ćuk il' netopir bezimeni kažnjenik

Prozor u prozoru rehabilitirani ljubavnik

2.2. Dijadni sporovi u obiteljskim odnosima

U navedenim tekstovima demokratizacija odnosa u socijalnome prostoru dolazi do punoga izražaja u slikanju obitelji, „dinamičnog društvenoga mikrokozma“ (Bačić-Karković, 2008: 185). Intersekcija roditeljskih i dječjih moći jedna je od krucijalnih dimenzija iskaza Marine Čabrajec gdje sintagma „odnos utroje“ sugerira djetetovu ulogu trećega dijela obiteljskoga trokuta. Nijanse raslojavanja vidljive su u modeliranju roditeljske figure:²¹ tematiziranje osovine složenih obiteljskih odnosa tek naznačenih u *Intimnoj teoriji romana* dovodi na scenu sukob oca i sina u *Ćuku il' netopiru*, odnos koji se pomiče od beskonfliktne do destruirane dijadne osi. Navedenu dijadu Čabrajec promatra preko problema paternaliteta. Mitska pozadina patrijarhalnoga stava, koja korijene baštini u naslijeđenoj krivnji, determinira spor između glavnoga muškog lika i njegova sina Marijana. U supremacijskome odnosu bezimeni se Junak pretvara u rigidnu figuru i priječi razvoj svoga jedinca, no edipovski topos mržnje u romanu *Ćuk il' netopir* nije patetično trivijalan niti isključivo vezan za očinski – Marijan nije raskajani sin biblijskoga nasljeđa. Degradacijom dijadnoga odnosa i zakašnjelom mladićevom pobunom protiv očeva autoriteta razrješava se literarna sudbina (anti) junaka priče.

Promatrajući uzorak otpora u zadanim obiteljskim ulogama, Čabrajec analizira višeslojni odnos *majka – kći*, u čijem je temelju žudnja za bliskosti. Tematem *motherconflicta* tek se naslućuje jer, za razliku od sukoba *otac – sin*, svojevrsni Elektrin kompleks ne će uzrokovati konfliktnu

²¹ „Očevi i sinovi. Uvijek isti jazovi.“ (Čabrajec, 2001: 188)

situaciju na ženskoj relaciji. Aktualiziranje majčinstva postaje provodna nit romana *Prozor u prozoru*, s motivskom silnicom proživljenoga materinstva. Iako izostanak oca može izazvati sukob, isključivanje *trećega* ne narušava sklad između majke i kćeri pa njihov odnos nije traumatičan. Pripadnice se *ugrožene vrste* zajedništvom brane od društvene zloće. Podizanje i odgoj djeteta lirski subjekt tretira kao etički prioritet; stoga u međusobnome odnosu nema kompetitivnosti jer kći nije pasivni objekt majčinske „represije“. Doživljaj majčinstva inicira bolne asocijacije na djetinjstvo i usađeni kompleks suvišnosti. Iako nemogućnost zaborava i tjeskoba emocionalnoga uskraćivanja trajno obilježavaju Evinu osobnost, ona maligičnost majčinstva ne projicira na vlastitu roditeljsku ulogu – njezina kći ne će postati žrtva potresnih evokacija iz prošlosti. Literarni zaron u nutrinu egzistencijalističke je prirode jer Eva svojim roditeljstvom ispunjava intimne praznine i svladava umijeće življenja.²² Unikatnost beletrizirane sudbine ženskoga lika prerasta u grupnu identifikaciju: *slabi* subjekt u neprestanome propitivanju identiteta postaje paradigma majčinstva i ženstva.

2.3. Estetski kanoni recepcijske semioze

Ne krijući svijest o namijeni svoga iskaza, Marina Čabrajec metatekstualnim citiranjem progovara o vlastitoj poetici stvaranja, interpretacijskim vizurama etike i estetike. Na stranicama svojih romana propituje sastavnice imanentne književnomu fenomenu, intrigantne kako s poetskoga tako i s etičkoga aspekta. Ponuđene estetske vrijednosti sukladne su poetičkomu zaleđu njezina iskaza – s razvijenom svijesti o interaktivnosti dviju sastavnica, etička zasićenost nikad ne ugrožava estetski plan djela intencijom koja vodi u banalno moraliziranje. Tekstovi usmjereni estetskim konvencijama izazivaju začudne učinke: u *Intimnoj teoriji romana* propituje se koegzistencija umjetničkoga djela, kvalifikatori estetski *lijepoga* te njihova povezanost s etičnosti djela. Komunikološki, riječ je o visokome stupnju apelativnosti specifične znanstvene romanse:

22 Samosvjesna žena s lakoćom prihvaća odgovornost: „Eva igru vidi u naravi svih svojih postupaka. Vidi je kao proces. I kćerino djetinjstvo, i njezino majčinstvo i njezino slikanje – sve je igra.“ (Šegota-Lah, 2004: 92)

provocirajući estetske kanone, spisateljica odstupa od prepoznatljivih jezičnih šablona. Na kompleksnome terenu jezične estetike *Intimne teorije romana, Ćuka il' netopira, Prozora u prozoru* Marina Čabrajec propituje spašavanje značenja, čime upozorava na etičku dimenziju ove problematike.²³ Osim autoreferencijalnosti, u romanu *Prozor u prozoru* dolazi do izražaja empirijski element čitanja, gdje čitatelj uz djelo i autora i sam postaje dijelom teme. Kontekstualno inzistiranje na literarnoj dimenziji zbivanja provocira etičke i estetske postulate: propitivanje morala, osjećaj krivnje, odnos životnoga i literarnoga kiča, profane ljubavi i trivijalne književnosti. Pomoću analize glavnoga junaka priče *Ćuk il' netopir* književnica „etičko“ provocira autonomnim odnosom prema patrijarhalnomu moralu. U kritici konzumerizma (*Prozor u prozoru*) očituje se odgovor na pitanja kako književno djelo služi istini – kvalifikator „antimoralnoga“ u području etičke karakterizacije kompatibilan je pojmu „lijepo“ s estetičke pozicije. U svijetu dehumaniziranoga materijalizma umjetnina postaje *roba*, čime se otvara rasprava o popularnoj kulturi. Estetika kao proizvod kulturne hegemonije zahtijeva „kritičara-svećenika“ (Fiske, 2003.) u procjeni visokointelektualnih tekstova, dok se popularna kultura ne distancira od svakodnevnoga života. Humanost idejnoga podteksta ne prelazi granicu dogmatizacije poruke niti agresivnom didaktičnošću zatire estetsku vrijednost teksta. Razgranati konotativni jezik suočava čitatelja s aktivnim sudjelovanjem u semiozi dekodiranja poruke. U nekonvencionalnom se promicanju etičkih poruka krije esteticizam visokoga stupnja (*Prozor u prozoru*). Semantički plan tekture istodobno razotkriva zaokupljenost „lijepim“ prema etičkoj stvarnosti te aktualizira prevladavanje kanona koji vode u etičku dogmu i estetičku šablonu. U citiranju klasika ne ostvaruje se samo potreba komuniciranja s tradicijom – dijalogicitetom Marina Čabrajec nadilazi dihotomiju tradicije i suvremenosti u području vrijednosti nudeći vlastiti model usustavljanja etičko-estetičkih previranja. Intelektualnim

23 Cilj njezine studije *Poetike uma* jest teorijska prezentacija i praktičko propitivanje dinamičkih elemenata značenja kao izvedenice tijela u sprezi sa stvarnosti, u sprezi sa svim područjima života koja mobiliziraju metaforičku transgresivnost jezika. Istraživanje kreće od logičkoga preko pragmatičkoga do etičkoga pola problematike.

ispisom i kontekstualnim „dodirivanjem“ klasika istodobno primjenjuje vlastite lingvističke spoznaje.

3. Pripadnost avangardnomu riječkom krugu

Avangardni duh riječke književnosti nije tek simpatična verbalna fraza. Iako navedena sintagma naglašava opstojnost povijesnih modela, posebnost književne Rijeke unutar korpusa nacionalne književnosti ostvaruje se upravo u kontinuiranom ispisivanju avangardne poetike kako u poeziji tako i u prozi.²⁴ Riječki književnici XX. stoljeća, počevši od Kamova, uz buntovno negiranje tradicije u svojim iskazima rabe postupke poput eksperimentiranja, estetskoga prevrjednovanja i impliciranja kategorije *novoga*. Temeljni se elementi riječke književne avangarde pritom ostvaruju na predmetnotematskoj, stilskoj i žanrovskoj razini. Na tim razinama prva je generacija riječkih avangardnih književnika (J. P. Kamov, J. Baričević, M. M. Radošević) zacrtala poetološke dominante. Posebnost riječkoga kruga dolazi do izražaja u naglašenome otklonu od nacionalne književne matice. Nasljeđujući temeljne zasade pisma „začinjavaca“ sljedećega naraštaja riječkih književnika, inventivno su nadograđivale poetološke vrtove riječke avangarde potvrđujući njezin evolucijski karakter. Promatrajući prozni diskurs, valja navesti kako se duh avangarde ostvaruje na različite načine. Kada je riječ o predmetnotematskoj razini, riječki avangardni ispis, uz tematiziranje smrti, demoničnosti i zla, dolazi do izražaja u pojačanome zanimanju za erotiku. Naglašenim ateizmom i anarhizmom književnici provociraju konzervativni ustroj hrvatskoga društva, poglavito Crkve. Usredotočujući se na fiziološke i psihološke karakteristike svojih likova, na scenu dovode bolesne i psihički dezorijentirane protagoniste, opsjednute atipičnim fiksacijama i otuđene od društva. Na stilskoj se razini avangardnost ostvaruje grotesknošću, proznom defabularizacijom i narativnim

24 Sorel navodi kako između avangarde s početka XX. stoljeća i postmodernizma postoje strukturne veze koje konstituiraju avangardni duh u Rijeci. Shodno tomu zauzima stav da je riječku avangardu moguće objediniti jedinstvenim kompleksom manirizma-avangarde-postmodernizma, kojim je obuhvaćeno čitavo stoljeće.

retardacijama, dokumentarizmom, markiranim leksikom, poetizacijom proze te intertekstualnošću i autoreferencijalnošću.

Navedeni elementi razvidni su i u poetici Marine Čabrajec – avangardni se diskurs kao književna matrica u njezinu iskazu ostvaruje na nekoliko razina. Riječka avangarda svoju prepoznatljivost duguje poglavito specifičnomu pogledu na svijet i oporbenomu stavu spram tradicijskih kanona, kao i negaciji ideoloških projekcija unutar matične književnosti. Na predmetnotematskoj razina specifični avangardni svjetonazor zaživjet će ponajprije u problematiziranju motiva smrti. Kamov, J. Baričević i M. Stojević tretiraju semantičko polje smrti različito – od psihoanalitičkoga pristupa do fizičke objektivizacije tjelesnoga raspadanja. Marina Čabrajec tretira motiv smrti u *Ćuku il' netopiru* preko figure svoga neimenovanog junaka: ona slika njegov psihološki profil suočen s ključnim pitanjima umiranja. Motiv smrti razrađuje ekspresivno, filozofskom dedukcijom i poetski citiranim *Notturinom*. Psihološki je kompleks snažno usađen u diskurs avangarde jer psihološka jedinstvenost literarnih protagonista korespondira s kulturom koja se našla pod oštricom kritike. Stoga bi narušena psihološka stabilnost književnih junaka trebala predočiti razrušenu kulturnu monolitnost. Kamovljevu nit u iskazu Marine Čabrajec nalazimo u slikanju svijesti svojih aktanata: psihička rastrzanost lika najviše će zaživjeti u navedenom romanu. „Jer, jedna od konstanti navedenih pisaca, pa i one psihologizacije romana Marine Čabrajec, jest svijest o nomadskom karakteru aktantske strukture, ukoliko pod njom, u znatnoj mjeri, podrazumijevamo usamljeničvo i prognanstvo, duhovno, potom i prostorno.“ (Sorel, 2001: 173) Otklon zamjećujemo u tematizaciji erotike: dok buntovni književnici svojim grotesknim diskursom ironično problematiziraju pitanje tjelesnoga, ljubavi i seksa, kadšto zakoračujući u područje pornografskoga, erotski je iskaz Marine Čabrajec decentniji. Kada u fikcionalnome svijetu muško-ženskih odnosa slika erotsku igru svojih likova, književnica se ne odriče puti, ne odbacuje tjelesno, nego ga prihvaća kao sastavnu dimenziju ljubavi. Slično je i s ostalim prepoznatljivim predmetnotematskim silnicama riječkih avangardnih pisaca: anarhizam i agresivno osporavanje religijske slike svijeta, uz beskompromisnost u kritiziranju

kršćanstva, ne će zaživjeti na stranicama njezinih romana. Iako njezini tekstovi tematiziraju podsvjesnost i poigravaju se moralnim kategorijama (podržavajući postmodernistički stav relativizacije), nema ni traga buntovnom anarhizmu i nihilizmu.

Što se stila tiče, njezin se izrazito defabulativan prozni model opire kauzalnom strukturiranju priče. Kompozicijska disperzivnost dolazi do izražaja u svim romanima, u rasponu od pretapanja različitih kodova (*Intimna teorije romana*), psiholoških opservacija (*Čuk il' netopir*) do artistskih solilokvija o slikarstvu (*Prozor u Prozoru*). Brojnim retardacijama fabula biva podređena idejnomu svijetu djela. Osim toga bremenita struktura tekstova Marine Čabrajec srodna je književnim strukturama u koje su integrirani različiti funkcionalni stilovi. U *Intimnoj teoriji romana* ravnopravno supostoje znanstveni i književnoumjetnički stil. Poetizacija i vizualizacija proze začeta prvijencem doći će do punoga izražaja u romanu *Prozor u prozoru*: lirska deskriptivnost i grafičko oblikovanje teksta u pojedinim dijelovima romana potpuno zasjenjuju sadržajnu razinu pa se prozni diskurs preobražava u poetski. Inteziviranje odnosa prema jeziku (važna značajka riječkoga književnoga kruga) doći će do izražaja u leksičkoj elokvenciji – navedimo tek stilogenu uporabu zamjenica – *Čuk il' netopir*). Naposljetku, intertekstualnost i autoreferencijalnost temeljne su odrednice proze Marine Čabrajec, stilaska prepoznatljivost i nit poveznica s Kamovljevim i Stojevićevim stilogenim „biografijama“. Specifičnim humorom utemeljenim na ironiji riječka je autorica bliska svojim kolegama po peru, iako su njezine feminističke strjelice usmjerene prema muškomu rodu.

Kada je riječ o žanru, riječka avangarda nije iznjedrila čvrsti tipološki model. Ako Kamovljevu *Isušenu kaljužu* prihvatimo kao polazišni tekst, iščitavajući pojedine naslove ostalih književnika, lako je zamijetiti svojevrsnu ispremreženost žanrova. Brojnim stilskim zahvatima književnici od Kamova, preko M. Stojevića, D. Miloša i nadalje, spajaju monološko-asocijativni prozni model s romanom karaktera i manirističkim romanom. Narativnom kompleksnošću i variranjem iskaza postižu začudne učinke objedinjujući različite žanrove i stilove. Sorel u „izrazitoj miksaciji najraznovrsnijih žanrova“ nalazi sinkronijsku i dijakronijsku

perspektivu. I Marina Čabrajec svojom (uvjetno rečeno) „trilogijom“ dotiče rubne žanrovske uzorke. Njezin je prozni prvijenac, književno-znanstveni amalgam, granična prozna vrsta između kraćega romana i duže pripovijesti. *Ćuk il' netopir* narativnom opširnošću, epskim postulatima s deskripcijom i uporabom dijaloga najviše odgovara percepciji „romana“ kao književne vrste. Nesputanost nadograđivanja proznih strategija doći će u potpunosti do izražaja u trećem romanu: spoj različitih tematskih modela s brojnim lirskim i dramskim geminacijama izmiče žanrovskoj kategorizaciji. Imajući u vidu navedene značajke poetičkih vrtova Marine Čabrajec, možemo ustvrditi kako je njezino pismo bitno obilježeno avangardnim naslijeđem.

4. Znanstveno utemeljene mimetičke iluzije

Nadovezujući se na znanstvene ispise koji su prethodili, višegodišnji istraživački rad poslužit će riječkoj književnici kao poetološki izvor novih oblika pisanja, gdje se stvaralaštvo shvaća kao mehanizam objektivizacije misli s težnjom „da se subjektivno opredmećeno ispisom uklopi u prostor općeg kulturnog intertekstualnoga dijaloga“ (Kovačević, 2001: 12). Ispitujući prirodu toga dijaloga, valja promotriti načine kako autorsko *lice* Marine Čabrajec uspostavlja kontakt sa znanstvenim *licima* Marine Kovačević i Marine Biti u profesionalnome iskušavanju „zanata pisanja“. Pokušavajući objediniti raslojena diskursna polja, spisateljica lingvističku kompetenciju podređuje stilističkoj: ispisujući literarizirani autobiografizam, nastoji znanstvenu teoriju transformirati u književnu kreaciju.

4.1. Metatekstualna usložnjavanja

U autotematskim komentarima narativnoga čina Marina Čabrajec očituje svoju literarnu samosvijest: zanatsku razinu pisanja ugrađuje u korpus *Intimne teorije romana. Poetessa ductus* hibridnim iskazom ne zapostavlja znanstveno polazište nego inzistira na metajezičnome imperativu struke – teorijom književnosti provocira brojna poetološka pitanja. Kako se u liku naratorice pojavljuju znanstvenica i spisateljica,

visokoobrazovana osoba sa svijesti o strukturi stvaralačkoga čina, avantura pisanja dobiva novu dimenziju: u slojevitoj i žanrovski neodređenoj prozi individualno postaje opće i obratno, pri čemu se značenjski dijelovi teksta metatekstualno usložnjavaju. Pseudotemporalnom pričom predestinirana je narativna instancija: autodijegetskim pripovjedačem Marina Čabrajec asimilira vlastitu autorsku osobnost. Utirući put metodi autobiografizma, istu tehniku rabi i u romanu *Prozor u prozoru*, dok je problem kreiranja narativnoga identiteta potpuno drukčije koncipiran u romanu *Čuk il' netopir*: dualitetom lika književnica mimezu podređuje stvarnosti uskraćujući glavnomu liku ime. Neimenovanje, osim značenjske simbolike, odražava odnos autora prema liku: „U fikcionalnom prostoru kontrolu nad prizivom materijalnosti nema lik, već njegov aktualizator i tvorac teksta – pripovjedač. „(Kovačević, 2001: 54) Relaciju podudaranja spisateljica ostvaruje citatnim dijalogom s Matoševim *Notturnom* namjerno posežući za kodom drugoga poetičkog sustava. Svjesna funkcije koju djelo vrši u vlastitome vremenu i činjenice da „intertekstualna analiza prvenstveno teži proširenju interpretativnog prostora“ (Kovačević, 1998: 15), svoj interpretativni prostor omeđuje intertekstualnom evivalencijom, citatnim dijalogom s vlastitim tekstovima, ali i posvetama književnim uzorima. Uz čitateljevu kreativnu maštu spisateljica računa na „literarnost ljudskog uma“ koji neprestano interpretira pa su njezini tekstovi obilježeni samopromišljanjem vlastitih recepcijskih mogućnosti.²⁵ Kognivističko-filozofskim pristupom (začetim na planu figurativnoga mišljenja) Marina Čabrajec skladno izgrađuje vlastiti diskurs: svjesna naravi ljudskoga mišljenja, rabi jezik kao sredstvo narativne imaginacije usmjerene književnoj ekspresiji.²⁶

Opisujući proces stvaranja, riječka književnica aktualizira intrigantnu temu autorstva, i to provokativnom tezom o predlošku koji poništava

25 Marina Čabrajec posebice je zaintrigirana aktivnošću konstruiranja priče kao mentalnoga procesa i njezinim modificiranjem u novo iskustvo. Računajući da je čovjek metaforička životinja (Radman) nerijetko u poigravanju s figurom uma, stvara semantičke pomake. Svjesna metaforičke utjelovljivosti emocija figurativnim jezikom ukrižava semantička značenja te tako oblikuje vlastiti svjetonazor i stvara spoznajne veze između raznovrsnih konteksta.

26 Turnerovu projekciju temporalne priče na priču s mentalnim motrištem Proustove *Potrage za izgubljenim vremenom* riječka autorica eksplicira u narativnim strategijama teksta *Prozor u prozoru* provodeći istodobno kulturalni dijalog s francuskim modernistom.

svoga tvorca. Izazov dekodiranja autorski je rukopis koji se napaja na istome semantičkom vrelu: likovni vatromet protagonistice romana *Prozor u prozoru* korelira sa spisateljičinim semantički bremenitim diskursom. Tematizacijom odnosa *život – umjetnost* Marina Čabrajec reinterpretira osobna poetološka načela, vlastiti raslojen polisemni prostor čiji se ključ ne krije u proricanju određenoga umjetničkog svjetonazora nego u neprekidnome propitivanju i *očuđivanju* izražajnih mogućnosti. U fikcionalnome prostoru *igre* čitatelj mora odgonetati značenja, a pisac sublimira „literarne resurse čovjekova mentalna ustroja, usmjeravajući se njegovim estetskim potrebama“ (Biti, 2004: 60). Stoga spisateljica iskušava transgresijsku logiku uspostavljanja značenja te ikoničkim svojstvima skripture istražuje mogućnosti autorske doradbe. Prozaizirani versi i oslikovljen iskaz samo naizgled djeluju kontradiktorno jer je načelo pluralnosti legitimni *modus vivendi* avangardnoga duha. U stilističkoj diverziji vizualnoga poprišta raščlambe teksta *Prozor u prozoru* do izražaja dolazi vizualizacijska doradba standardiziranoga ispisa. Uz provociranje granica lirskoga izričaja Čabrajec propituje dinamičku interakciju proznoga koda. Temeljnu autorsku potrebu za komunikacijom naglašava i likovnom opremom svojih romana – budući da recipijent i opremu doživljava kao konvenciju, likovna rješenja naslovnica nose kontekstualno značenje. „Osmišljena je oprema dio identiteta knjige, te uspostavlja relaciju spram fikcionalnog svijeta koji se krije unutar njezinih korica.“ (Biti – Marot Kiš, 2008: 89) Izborom naslovnice, prijelomom, fontovima i formatom Marina Čabrajec također kontekstualizira komunikacijsku *simbiozu*.²⁷ Osim vizualne, autorska doradba dolazi do izražaja i u zvukovnome sloju teksta – u specifičnome jezičnom izboru profiliranome primjenom interpunkcijskih znakova. Iako nije riječ o klasičnoj trilogiji, vremenska bliskost i kontekstualnost impliciraju intertekstualno suodnošenje. „U tom smislu nisu zadane samo intertekstualne

27 U *Intimnoj teoriji romana* jednostavnim grafičkim rješenjem i uokvirenom slikom sugerira studiozni pristup: naslovna ilustracija iz Danteove *Božanstvene komedije* i uvodna posveta klasicima – Aristotelu, Danteu i Krleži, kojima se autorica izravno i posredno obraća u samome tekstu; tamna naslovnica s crnom figurom u središtu asocira tjeskobno ozračje romana *Čuk il' netopir*. Sukladno idejnomu svijetu teksta i optimističkom kontekstu priče naslovnica romana *Prozor u prozoru* uobličena je apstraktnom eksplozijom boja, među kojima sugestivno prevladavaju žuta i crvena.

(ili kontekstualne) jedinice, nego i one iz drugih tekstova istog autora“;²⁸ iz čega proizlazi da su *Intimna teorija romana*, *Ćuk il' netopir* i *Prozor u prozoru* povezani bliskim kodskim silnicama.

4.2. Prožimanje teorijskih i žanrovskih ishodišta

Dvostruka uzajamna povezanost književnosti i teorije temeljna je poetička sastavnica postmodernih književnika. Višeslojni romaneskni ludizam Marine Čabrajec vraća književnost specifičnoj intelektualnoj igri, kojom su opčinjeni u svojim metanarativnim romanima David Lodge, Italo Calvino, John Fowles, Umberto Eco i dr.²⁹ Uz svijest o vlastitoj intertekstualnosti, njezino stvaralaštvo nastoji nadvladati kulturološki jaz između visokoestetskoga i popularnoga. Iako je riječ o specifičnoj umjetničkoj osobnosti koja svoja naratološka iskustva utiskuje u tijelo teksta, ovakav pristup ispisivanju zbilje nije usamljena literarna pojava u hrvatskoj književnosti. Osim relevantnih autora poput Gorana Tribusona i Pavla Pavličića, mnoge su književnice zagazile u diskurs tipičan za *književnost obnavljanja* (Barth, 1980.). Proza Dubravke Ugrešić natopljena je brojnim metatekstualnim istupima – citatnost i intermedijalnost semantička su očišta romana *Štefica Cvek u raljama života* i *Forsiranje romana reke*. Slavenka Drakulić u *Mramornoj koži* pokriva motivsko polje autotematizacije umjetnosti, a na sličnom je tragu zbirka *Šest smrti Veronike Grabar*, književnice Ljiljane Domić. I u proznome diskursu Marine Čabrajec osjeća se beskonačno kolanje kodova, kako bi se izrazio Barthes, i ona poput navedenih autora preuzima ulogu pisca demijurga. Osim toga njezin autoreferencijalni prozni model blizak je literarnim kretanjima na razmeđu tisućljeća, poglavito pojačanom zanimanju za autobiografski žanr.

28 „...prikazani element na taj način ulazi u prilično opsežnu književnu intertekstualnost koja obuhvaća i djela različitih autora, ako ne i književni sustav u cjelini“ (Marchese, 1979: 56-57). Tekst u originalu glasi: „...Si puo` considerare il` contesto come un codice di riferimento sul quale proiettate l` elemento da decifrare; in questo senso non e` dato solo dalle unita` intratestuali (o contestuali) ma anche da quelle di altri testi dello stesso scrittore: l` elemento evidenziato entra cosi in una trama assai vasta che costituisce l` intertestualita` letteraria che coinvolge anche opere di diversi autori, se non il sistema della letteratura nel suo insieme.“

29 Rez između fikcije i faksije i artifičijelno poigravanje literarnim razinama u navedenih su autora maksimalno eksplotirani, što je Davida Lodgea navelo na misao da strategije metanarativnoga romana vode u „labirint bez izlaza“.

Pretapanje semantičkih polja, gdje privatni diskurs nalazi svoju literarnu eksplikaciju, zamjetljiv je i u stvaralaštvu Julijane Matanović. Poigravanje načelom istovrsnosti književne i znanstvene naracije, metasemiotički citati i postmodernistički ludizam, stilske su poveznice dviju srodnih književnica. Obje su kreirale metafikcionalni roman (Čabrajec *Intimnu teoriju romana*, Matanović *Tko se boji lika još*) vješto spajajući različite vrste diskursa, a njihova je književna fikcionalnost tek jedna moguća projekcija stvarnosti.³⁰ Svjesne autoreferencijalne naravi literarnoga koda, njihove su mimetičke iluzije suočene s književnoznanstvenim jezikom na svim razinama. Autoreferencijalnim dualitetom likova Julijana Matanović i Marina Čabrajec svjesno literiziraju svoj književnoznanstveni iskaz. Spajajući književnu teoriju s pisanjem, stvaralaštvo u njihovim tekstovima poprima eskapističku katarzu čije će silnice najlakše prepoznati ženski čitatelj. Unatoč negativnim konotacijama o Matanovićki kao suvremenoj *hit-makerici*, romani dviju srodnih spisateljica igrom jezičnih kodova omogućuju spoznaju kako žena može projicirati svoje *sebstvo* i egzistirati unutar različitih rodni razina. Kao autorice i žene dokazuju ravnopravnost u društvu usustavljenome u korist muških rodni određenja. Iako dijele slična životna i spisateljska iskustva, pogriješno bi bilo njihov ženski diskurs uvrstiti pod zajednički nazivnik: dok Julijana Matanović samozatajno slika fikcionalni svijet svoje junakinje, osjećajno i ženski neupadljivo, Marina Čabrajec autoritativno kroči svojim literarnim svijetom. Književno-znanstveni amalgam u prozi zagrebačke autorice utjelovljen je visoko emotivnim iskazom, profinjenim literarnim *tkanjem* u procjepu emocije i razuma, koji plijeni svojevrsnom blagošću i nesmiljenom iskrenošću. Riječ je o diskurzivnoj intimi punoj strepnje. Psihologizacija romana Marine

30 Uspostavljanjem dijaloga s teorijski osviještenim pismom obje spisateljice objedinjuju svoje profesionalne dosege i intimne zaokupljenosti, po čemu njihovi tekstovi izlaze iz okvira lako čitljiva štiva. Znanstvenost njihove postmodernističke fikcije ne zahtijeva samo Uzornoga čitatelja (Eco) s određenim lingvističkim predznanjem nego Idealnog čitatelja/čitateljicu (Katić-Bakaršić) čiji će horizont očekivanja biti u potpunosti ispunjen. Osim generacijske i strukovne bliskosti dvije autorice povezuju znanstveni interesi te autobiografizam kao žanrovska preferencija u službi promaknuća slaboga subjekta. U fokusu je njihove proze dvostruko tražanje – propitivanje individualnoga identiteta i prezentacija vlastite slike u javnosti. Bilješka o piscu i *Ćuk il' netopir* postmodernistički su romani u kojima autorice ne žele potencirati različitosti, nego ih bilježenjem spomenuti kako bi upozorili na postojanje rodni pitanja.

Čabrajec usmjerena je (kroz emotivno-osjetilnu intimu svojih ženskih likova/lica) raspravi s „muškim“ diskursom.

4.3. Trovidno jastvo

U komunikacijskome procesu nove tehnologije omogućuju umjetnicima kreiranje virtualnoga identiteta nudeći brojne povode za zamišljanje, tj. za *imerziju*,³¹ što Marinu Čabrajec odvodi u sferu virtualne stvarnosti, virtualnoga *jastva*. *Konstrukciju nestvarnog* (Fauconnier i Turner, 2002.) ona iskušava razmještanjem svoga lirskog subjekta u prostore elektroničkih medija – u sferu kompjutorske subjektivnosti. Ukoračenjem u prostor fantastičnoga ne odustaje od veze s realnosti, nego brisanjem granice između fiktivnoga i realnoga širi okvire vlastita iskaza primičući se književnosti tzv. rubnoga estetskog prostora. „Iza prividna primicanja običnome, svakodnevnome, zabavnome, pa čak i populističkome“ (Kovačević, 2001: 106) krije se sofisticirana vizura polisemne poetičke doktrine. Pitanje identiteta u virtualnome prostoru književnica stavlja u širi kontekst propitivanja stvarnosti kao značenjskoga konstrukta, impostiranoga poput podloge koja određuje poziciju subjekta i usmjeruje njegovo (samo)oblikovanje. Budući da je diskurs autogenerativni sustav iz kojega se množe novi sustavi, Čabrajec u praksi iskušava teorijske spoznaje formirajući u svojem romanu *Prozor u prozoru* semantiku uvišestručenih okvira³² i, ostvarujući se kao kreator novih iskaza, divergirajuće elemente usađuje u vlastito diskursno polje.

Riječka književnica pisanje doživljuje kao neprekidni proces eksperimentiranja, interpretacije, učenja, komunikacije, ali i samopropitivanja, proces u kojem se literarni um korigirajući – rafinira. Njezino

31 Pojam se proteže u značenju interaktivne preobrazbe iz tehnološkoga u literarno područje, u okviru medijske teorije shvaćen kao stupanj u kojem virtualno istiskuje stvarno. Što se više isključuje kontakt sa stvarnim, fizičkim svijetom, to se postupak u većoj mjeri smatra imerzivnim.

32 U svojoj studiji Marina Biti istražuje procese formiranja značenja pomoću kojih se razjašnjavaju odnosi virtualnoga i stvarnoga na poprištima egzistencije u suvremenim medijima. Ona promatra poimanje stvarnosti iz kuta ontološko nepomirljivih postavaka, od aktualizma do posibilizma. Analizirajući problem razmještanja subjekta, slaže se s potrebom rekonceptualizacije samoga pojma identitet smatrajući kako je Hallov termin identifikacije primjereniji jer upućuje na proces konstrukcije i višestrukost.

je stvaralaštvo metafizički obilježeno brojem *tri*: osim prozne trilogije obilježene trovremenskim protokom, kulturološku konstantu svoga ženskog određenja nastoji zahvatiti unutar triju dimenzija svoje osobe – stvarne, željene i moguće. Iako sintagma o zaokruženome opusu može djelovati pretenciozno, zajednička prozna ishodišta navode čitatelja da tekstove Marine Čabrajec percipira cjelovitim iskazom. Uz tri romana svoj je znanstveni status izgradila pod trima prezimenima, životno se ostvarujući u trostrukoj ulozi znanstvenice, spisateljice i – samosvjesne žene. Pojačani interes za *literarno* u znanstvenoj literaturi dovodi se u vezu s pojmom *trostrukoga „ja“* (Fauconnier i Turner, 2002.), gdje osobna zamjenica „ja“ (engl. „I“) i semantička dopuna fonemu (*i*) inicijalnim položajem sintetiziraju interesna područja supstancijalističkoga pristupa: identitet, imaginaciju i integraciju. Analizirajući prozni izričaj riječke književnice, možemo zamijetiti kako trovidno *jastvo* pristupa simbolički korespondira stilističkomu ustroju *trostrukoga „M“*, (Čabrajec – Kovačević – Biti), objedinjenome u samosvojnoj literarnoj pojavnosti.

Zaključak

Uspostavljajući intertekstualni dijalog sa svim svojim licima i nadovezujući se na vlastite ispise, Marina Čabrajec uspijeva iskazati autorSKU sposobnost stvaranja vlastitoga stvaralačkog koda. On je rezultat višegodišnjega bavljenja problematikom stilistike i pojedinih funkcionalnih stilova kao i poznavanja postmodernih pristupa tekstu i diskursu. Autorica s više književnih lica srodna je lingvistima kojima znanstveni pristup nije dostatan za emanaciju duha, potvrđujući Ecovu tvrdnju – gdje ne pomaže teorija, pomoći će priča. Svojim je opusom priložila osobni udjel fenomenološkoj očuđenosti kulturom kao fikcionalno-interpretacijskim konstruktom situiravši filološke interese – kako za sam jezik tako i za književnost.³³ Njezini romani predstavljaju prinos riječkoj

33 Promišljanjem o konzervativnome stavu akademske zajednice (gdje interdisciplinarne silnice najsporije dopiru) ustrajno naglašava potrebu simbioze srodnih područja i nužnost interdisciplinarnoga pristupa izučavanju jezika i književnosti jer je književno djelo kulturna činjenica, a jezik medij kroz koji se kultura višestruko prelama. Prevladavanje navedenih oprjeka doživljava istraživačkim izazovom.

književnoj sceni (skladno se uklapajući u njezin „miksacijski“ karakter), koja se stilskim višeglasjem izborila za poseban status unutar matične književnosti. Iščitavajući tekstove Marine Čabrajec, možemo zaključiti kako je njezino pismo bitno obilježeno avangardnim naslijeđem. Analizom njezina postmodernoga dijaloga litaratizacije teorijskih silnica osvjedočili smo se u brojne postupke nasljedovanja duha riječke književne avangarde. Kroz razorenu svijest svojih (muških) likova i svjetove (fikcionalne i virtualne) koji prijete da se raspadnu ona nalazi poveznice s vremenom u kojem živimo. Kamovljevska baština daje se iščitati u prožimanjima govora života i literature jer „Marina Čabrajec će u svojem romanu *Intimna teorija romana* iz vizure teorije, više negoli književnosti – premda je riječ o književnosti na žanrovskome presjecištu – doći do istoga“ (Sorel, 2001: 171). Po tim je odrednicama ova urbana književnica bliska riječkomu književno-povijesnomu modelu.

Poetski jezik Marine Čabrajec obilježen je pluralitetom proznih kazivanja i sviješću o vlastitome postmodernizmu kao presudnoj stilističkoj odrednici. Istražujući i teorijski proučavajući književnoumjetničke kodove, spisateljica nastoji stvoriti vlastiti autorski kôd kao potvrdu stvaralačke inventivnosti, svjesna da u procesu autorecepcije gradi *osobni narativni identitet* (Ricoeur, 1999.) ponajprije komunicirajući *sama sa sobom*. Poigravajući se značenjima i karakterom istine, ona u praksi iskušava različite naratološke pristupe i interdiskursna pretapanja, što posebno dolazi do izražaja u vizualizacijskoj doradbi standarniziranoga ispisa. Intelektualnim zahvatom u kojem razotkriva svoje biće povišenoga emocionalnog senzibiliteta te manirističkim poigravanjem njezino stvaralaštvo izmiče jednodimenzionalnoj interpretaciji. Relativizacija naravi mitova o objektivnosti znanstvenoga jezika, jednako koliko i fikcionalne neovisnosti o društvenoj stvarnosti, stapa autoreferencijalnu prirodu njezina literarnoga koda s knjiženoznanstvenim jezikom na svim razinama. U svome pseudotemporalnom epskom svijetu Čabrajec se značenjski poigrava s tekstem kao materijalom, ali i karakterom istine, namjernim napuštanjem ortografskih i stilističkih konvencija odstupajući od norme. U literarnome procesu autostandardizacije njezina teorijska kreativnost dolazi do punoga izražaja. U susretu književnice i

znanstvenice, sintezi stvaralaštva Junakinje i Pripovjedačice, kadšto ne može (ili ne želi) kontrolirati prevlast jednoga pola, i u tome (ne)željenom nesrazmjeru forme i sadržaja krije se njezino autorsko JA, temeljna poetološka osobitost njezine proze. Avantura traganja za vlastitim literarnim identitetom otvara joj nove vidike. Uz nužnu potrebu upisivanja *sebe* u tekst (prepoznatljive strategije suvremene ženske proze), Marina Čabrajec s legitimitetom znanstvenice i spisateljice nudi vlastiti estetski kôd semantike življenja bogateći domaću scenu ženskoga pisma 2000-tih. Njezini romani zorno svjedoče o opojnosti pisanja i potvrđuju Marinin stvaralački zanos: dok piše, lebdi nad osjećajima.

Izvori

- BITI, MARINA (2004) „Kultura kao čin literarnog uma“, *Zbornik Riječki filološki dani 5*, Rijeka: Filozofski fakultet, 57-68.
- BITI, MARINA (2006) „Identitet i pitanje virtualnosti“, *Zbornik Riječki filološki dani 6*, Rijeka: Filozofski fakultet, 559-571.
- BITI, MARINA – MAROT KIŠ, DANIJELA (2008) *Poetika uma*, Zagreb – Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada, Izdavački centar Rijeka.
- ČABRAJEC, MARINA (1999) *Intimna teorija romana*, Rijeka: HFD.
- ČABRAJEC, MARINA (2001) *Ćuk il' netopir*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- ČABRAJEC, MARINA (2003) *Prozor u prozoru*, Zagreb: Altagama.
- ČABRAJEC, MARINA (2011) *Vidove orgulje*, Rijeka: Facultas.
- KOVAČEVIĆ, MARINA (1998) *Poetika mijena*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- KOVAČEVIĆ, MARINA (2001) *Pripovijedanje i stvaralaštvo*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- KOVAČEVIĆ, MARINA – BADURINA, LADA (2001) *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

- KOVAČEVIĆ, MARINA – JANKOVIĆ-PAUS, SVJETLANA (1999) „Književno djelo kroz višestruku prizmu estetičko-etičke provokativnosti, odnosno afirmativnosti“, *Fluminensia*, 11 (1-2): 31-48.
- MATANOVIĆ, JULIJANA (2008) *Tko se boji lika još*, Zagreb: Profil.
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA (1990) *Štefica Cvek u raljama života (patchwork story)*, Ljubljana – Zagreb: Založba Mladinska knjiga.

Literatura

- BARTH, JOHN (1980) *The Literature of replenishment*, Atlantic Monthly, num. 245.
- DETONI-DUJMIĆ, DUNJA (1998) *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.
- *Dialogizität, Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* (1982) Reihe A, Bd. 1. Hrsg. Vov R. Lachmann, München.
- DURIC, DEJAN – BAČIĆ-KARKOVIĆ, DANIJELA (2008) „Otac i sin u modernome romanu“, *Zbornik Riječki filološki dani*, Rijeka: Filozofski fakultet, 181-195.
- ĐEKIĆ, VELID (2006) *Flagusova rukavica. Originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Zagreb: Meandar.
- ECO, UMBERTO (1979) *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington and London: Indiana Univesity Press.
- FAUCONNIER, GILLES – TURNER, MARK (2002) *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
- FISKE, JOHN (2003) „Popularna ekonomija“, *Hrvatski filmski ljetopis*, IX, 36: 206-214.
- GRŽINIĆ, JASNA (2008) *Zoran Kompanjet – smijeh kao književna (o)poruka*, Rijeka – Opatija: Adamić.

- *Intertekstualnost & autoreferencijalnost* (1993) ed. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ, MARINA (2007) *Stilistika*, Drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje, Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.
- LAZZARICH, MARINKO (2008) *Riječki akvarel*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- MARCHESI, ANGELO (1979) *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano: Mondadori.
- MILANJA, CVJETKO (1996) „Autobiografski roman“, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb: ZZK.
- „/ alteritet“ (1991) *Književna smotra*, 84: 27-36.
- ORAIĆ –TOLIĆ, DUBRAVKA (1996) „Tri kraja stoljeća (1800.-1900 .-1995.)“, in: ORAIĆ –TOLIĆ, DUBRAVKA, *Paradigme 20. stoljeća, avangarda i postmoderna*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- ORAIĆ –TOLIĆ, DUBRAVKA (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Ljevak.
- PHILLIPS, ANNE (1998) *(O) rađanju demokracije*, Zagreb: Ženska infoteka.
- RADMAN, ZDRAVKO (1995) *Metafora i mehanizmi mišljenja*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- REM, GORAN (1994) *Čitati Hrvatsku*, Zagreb – Osijek: Durieux, Otvoreno sveučilište.
- SABLJIĆ-TOMIĆ, HELENA (2000) „Ljepša polovica književnosti 1990-ih“, *Zbornik Riječki filološki dani 3*, Rijeka: Filozofski fakultet, pp. 391-400.
- SABLJIĆ-TOMIĆ, HELENA (2005) „Prostori ženske suvremene proze“, *Književna republika*, 3: 135-150.
- *Semiotics: an Introductory Anthology* (1985) ed. Robert E. Innis, Indiana University Press.

- Solar, Milivoj (1998) *Edipova braća i sinovi*, Zagreb: Naprijed.
- SOREL, SANJIN (2001) *Riječka književna avangarda*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- ŠAFRANEK, INGRID (1983) „Ženska književnost i žensko pismo“, *Republika*, 11-12: 7-28.
- ŠEGOTA-LAH, NATAŠA (2004) „Autoporteret ili totalno ogledalo“, *Novi Kamov*, 4: 92-95.
- TRINAJSTIĆ, MARIJANA (2003) „Autobiografija kao žanrovska preferencija ženskog glasa“, *Kruh i ruže*, 21: 43-49.
- ZAGORAC, MILAN (2000) „O gubitnicima i nehomogenim ladicama“, *Vijenac*, 175: 17-21.
- ZLATAR, ANDREA (1998) *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb: Matica hrvatska.
- ZLATAR, ANDREA (2004) *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.