

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.

**Beatriz BRKIĆ**

Dobra ulica 20, Brijest

HR – 31 000 Osijek

beatrizbrkic226@gmail.com

UDK 821.163.42.09 Čegec, B.

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v9i2.8>**Paula REM**

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Ulica Kralja Petra Svačića 1/F

HR – 31 000 Osijek

RehmPaula@gmail.com

Izvorni znanstveni članak
Original Research Article

Primljeno 21. studenog 2022.

Received: 21 November 2022

Prihvaćeno 10. prosinca 2022.

Accepted: 10 December 2022

INTERPERSONALNA KOMUNIKACIJA, DRUŠTVENA KRITIKA I PJESNIČKI KOD U POETSKIM TEKSTOVIMA BRANKA ČEGECA

Sažetak

Cilj je rada dekodirati aspekte interpretativnih kategorija interpersonalne komunikacije, društvene kritike i pjesničkog koda u poetskim i proznim tekstovima Branka Čegeca unutar pjesničkih zbirki *Ušpon i pad Koševskog brda*; *Sarajevo za prolaznike* i *Pun mjesec u Istanbulu* te pridonijeti analizi i opisu poetike njegova pjesništva. Čegecovi poetski tekstovi iščitavaju se pomoću koncepta tekstualnih struktura pjesničkog znaka Zorana Kravara te Jakobsonove i Bühlerove jezične funkcije kojom se raščlanjuje unutrašnji značenjski rad teksta, dok se interpretacijski analitički sustav preuzima iz *Koreografije teksta* Gorana Rema i *Kompozicije lirske pjesme* Josipa Užarevića. Analiza fenomena interpersonalne komunikacije temelji se na studijama Kathleen Kelley Reardon i Rolanda Burkarta. U radu se analiziraju modeli dijakronijske intertekstualnosti u okviru interpretativne kategorije interpersonalne komunikacije utemeljene na ironizaciji petrarkističkog ljubavnog koda, funkcija seksualnosti subjekta kao figure provokacije, proces konstrukcije identiteta na primjeru oslobađanja ženskog subjekta i ostvarenja kategorija vremena i prostora koje izgrađuju unutarnji svijet subjekta. Proces dekonstrukcije i konstrukcije postaje sredstvo

kojim se izgrađuje identitet subjekta ili pjesnički kod umjetničkog identiteta subjekta. Intermedijalnost se kao jedno od glavnih obilježja Čegecove poetike i poetike modernog pjesništva u cjelini prepoznaje kao sredstvo kojim se iznosi društvena kritika granica umjetnosti, autoriteta, moći i kulture.

Ključne riječi: interpretativne kategorije, interpersonalna komunikacija, društvena kritika, pjesnički kôd, Branko Čegec

Uvod

Hrvatska se književnost od kraja šezdesetih smješta u novu periodizacijsku suvremenost na čijem će se temelju izgraditi postmoderna odnosno pjesništvo postmoderne. U tom je periodizacijskom smještaju dva desetljeća kasnije sve aktivniji i fenomen kraja povijesti, skraćivanja završetka milenija na tragu novog stoljeća, što su sve obilježile burne ratne okolnosti. Nacionalne povjesnice književnosti uz antologije ratne lirike, pjesništva devedesetih godina i pjesništva 20. stoljeća (Sablić Tomić i Rem 16) uz brojne časopise, čija se kanonska važnost unutar hrvatske književnosti ogleda u činjenici da su generacije hrvatskog pjesništva nosile nazive inspirirane aktualnim časopisima; *Krugovi*, *Razlog*, *Pitanja*, *Off* i *Quorum* (Sablić Tomić i Rem 20). Potonji je posebno istaknuo problematiku kulturne i književne prakse 80-ih i 90-ih godina, afirmirajući duh novog doba, presudnog za poetiku postmoderne u hrvatskoj književnosti (Sablić Tomić i Rem 17). Urednik *Quoruma* Branko Čegec „objavio je desetak knjiga poezije, kritike, esejistike i proze“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 161), a u fokusu rada nalaze se dvije knjige poezije: *Uspon i pad Koševskog brda*; *Sarajevo za prolaznike*, objavljena 2019. godine te *Pun mjesec u Istanbulu*, objavljena 2012. godine. Milanja smatra da je Čegec „već u prvoj zbirci *Eros-Europa-Arafat* ostvario glavne karakteristike svoje poetike“ (31). Kao glavna obilježja Čegecove poetike Milanja ističe postupak „ironizacije i revalorizacije tragedije“ (Milanja 31), političke i povijesne teme, subjektovu tjelesnost te „metatekstno i auto-referencijalno pitanje o tehnologiji proizvodnje pjesme, njena smisla i funkcije“ (Milanja 31), uz „sferu doživljajnog i memorabilnog – realiziranog kao melankolična gesta utjehe“ (Milanja 32).

Rad je teorijski predutemeljen konceptom Zorana Kravara koji je u radu *Lirska pjesma* u *Uvodu u književnost* aktivirao teoriju jezika pri razvidu glavnih tekstualnih struktura pjesničkog znaka, napose Jakobsonove i Bühlerove jezične funkcije kako bi pokazao unutrašnji značenjski rad teksta. Također je teorijsko

izoštravanje rada nastavilo svoje metodološko nadostavljanje na pristup poetskome tekstu promišljano uvođenjem pojmova iz teorije filma i fotografije, koje je već imenovanjem instance kamermana signalizirao Josip Užarević u *Kompoziciji lirske pjesme*. Metodološki gledano, rad zatim ugrađuje interpretacijski analitički sustav nazočan u studiji Gorana Rema *Koreografija teksta*, a potom aktivira, na složeno jezično poimanje pjesničkog znaka organski precizno ugrađeno komunikološke postupke nazočne u fenomenima interpersonalne komunikacije, a obrađene u studijama Kathleen Kelley Reardon i Rolanda Burkarta.

U fokusu rada nalaze se tri interpretativne kategorije Čegecovih poetskih i prozних tekstova: model interpersonalne komunikacije prožet dijakronijskom intertekstualnošću i ljubavnim kodom, izravna i neizravna društvena kritika koja pokreće pitanja o tradicionalnim ulogama žene, naznakama feminizma te ženskom identitetu, seksualnosti kao tabu teme i poetske figure provokacije, granice umjetnosti grafita, intermedijalnost fotografije i poetskog teksta koja problematizira svrhu arhitekture kao demonstracije povijesne igre moći te problematika nastajanja i nestajanja pjesničkog koda uz kategorije vremena i prostora u poetskom tekstu koje postaju odrednice unutarnjeg svijeta subjekta i konstrukcije njegova identiteta.

1. Interpersonalna komunikacija: *Sonet o ljubavi*

Poetski tekst *Sonet o ljubavi* ima formu Petrarkina soneta, a naslov teksta ukazuje na referencu petrarkističkog slavljenja moralnih i tjelesnih osobina žene, koje se spajaju unutar duhovnog ideala ljepote koji predstavlja *dolce stil nuovo*. Petrarkistički ljubavni kod ne preslikava se u ljubavnom kodu *Soneta o ljubavi* jer se prema dijakronijskoj intertekstualnosti preuzima tek stilski i kompozicijski postupak, dok se na sadržajnoj razini pjesništvo postmoderne ograđuje od petrarkizma (Pavličić 158). *Sonet o ljubavi* predstavlja surovu i tragičnu stvarnost, u potpunoj značenjskoj opreci u usporedbi s petrarkističkom poezijom. Pavličić kao primjer dijakronijske intertekstualnosti navodi poetski tekst koji sadržava dvostruko rimovani dvanaesterac, objašnjava kako pjesnik „priziva u čitateljevu svijest onaj kontekst iz kojega taj stih dolazi“ (158). Neophodno je razumjeti kontekst u kojem nastaje *Kanconijer*. Petrarca je podijelivši pjesme *Kanconijera* na one koje su nastale prije i poslije Laurine smrti prikazao unutarnji svijet modernog srednjovjekovnog čovjeka i vlastiti doživljaj prema ljubavi koja ga mijenja i potiče na djelovanje (Solar 119). Petrarkistička forma soneta

preuzeta je unutar poetike modernog pjesništva, gdje je modernost i inovacija dio njezina temelja.

Užarević u *Kompoziciji lirske pjesme* navodi kako početak poetskog teksta daje „emocionalni ključ, već oblikuje i semantičku jezgru iz koje će se u nastavku razviti cjelina lirskog bića“ (53). Prvi stihovi katrena potvrđuju kako je forma poetskog teksta u službi ironizacije, kao i naslov pjesme jer sonet ne govori o ljubavnom idealu i prikazu žene koja je moralno i fizički savršena, već bračnom i obiteljskom nasilju:

kažeš da te tuče, da te mlati
da ti djeca vrište, da susjedi ne haju;
kažeš i da pije, odlazi pa se vrati
da uplaši tebe, a da smiri raj.
(Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 39)

Treba istaknuti kako je ovo jedini poetski tekst u zbirci koji nema formu slobodnog stiha i poštuje načelo rimovanja soneta. Ljubavni se kod transformira u društvenu kritiku, opomenu svjedocima nasilja koji svjesno odabiru ostati nijemi promatrači. Čitatelj postaje recipijentom tog komunikacijskog tijeka, užasnut zbog svoje pasivnosti, odnosno nemogućnosti intervencije. Elisabeth Noelle-Neumann, koja je djelovala u nacističkoj Njemačkoj, svojom je teorijom spirale šutnje ustvrdila da mediji stvaraju iluziju o društvenom konsenzusu vezano uz neko pitanje, čak i kada to ne odgovara stvarnom stanju u društvu, zbog čega svi koji se ne slažu s dominantnim diskursom nastavljaju šutjeti (9). Budući da se komunikacija s makrorazine društva preslikava u mikrorazini komunikacije, sistemsko se nasilje perpetuira i u intimnim odnosima, pa tako ljudi nastavljaju šutke tolerirati nasilje u obitelji – svojoj ili tuđoj.

Lirsko Ja nastoji uspostaviti zamišljenu interpersonalnu komunikaciju sa ženom koja zadobiva identitet žrtve. Poetski tekst strukturiran je kao odgovor subjekta na prethodno iznesenu žrtvinu ispovijest, kojoj je svjedočio u liftu trgovačkog centra, gdje se interpersonalna komunikacija odvijala između dvije žene, poznanice ili prijateljice. Subjekt vlastitu verziju dijaloga kojem je svjedočio prenosi u poetski tekst, čime se uspostavlja imaginarna komunikacija žrtve i subjekta te se otvara nova perspektiva interpersonalne komunikacije između subjekta i čitatelja kao primatelja poetskog teksta. Kao tematska komponenta

zlostavljanja supruge i djece koje je dijelom uzrokovano alkoholizmom. Teoretičar komunikacije Paul Watzlawick ustvrdio je da „nije moguće ne komunicirati“ (51), a Kathleen Kelley Reardon smatra da se „komunikacija dogodila i onda kada nije bila uspješna“ (14). Subjekt ne ostvaruje izravnu interpersonalnu komunikaciju s objektom svoje naracije, no zbog svog prisustvovanja komunikaciji dviju žena, njegov je povratni komentar utemeljen na stvarnom iskazu te zbog usmjerenosti novim primateljima ostaje legitiman. Prema Shannon i Weaver matematičkom modelu komunikacije, čitatelj postaje recipijentom u zamišljenom komunikacijskom kanalu, čiji je pošiljatelj lirski subjekt (44).

Komunikacija „uključuje uporabu simbola“ (Reardon 14). Simboli su znakovi koji nešto predstavljaju, odnosno, znakovi koji nastupaju umjesto predmeta ili događaja te evociraju određene misli i ideje koje bi inače evocirao predmet ili događaj (Burkart 49). U cilju evociranja misli i ideja, poetski tekstovi koriste simbole. Kako bi se objasnila prisutnost i značenje simbola unutar poetskog teksta, važno je istaknuti da kao jedno od obilježja Čegecove poetike Milanja ističe postupak ironizacije (31). Prema Bagiću, „ironičar govori posredno ili suprotno od onoga što kani kazati“ (158). Sukladno navedenom, naslov Čegecova poetskog teksta ukazuje na ironizaciju značenja. Sadržaj *Soneta o ljubavi* u potpunosti je opreci s Petrarkinim sonetom te idejom ljubavi, problematizira posljedice fizičkog i psihičkog nasilja unutar obitelji, usmjerenog prema ženi i djeci. Motiv koji zaokružuje prvi tercet jest ruža u vrtu, čije značenje doseže razinu simbola. Ruža predstavlja ideju novog početka, buđenje nade u ozračju obiteljske tragedije. Drugi tercet zaokružuje tercine u puni krug metaforom: „zato se pokreni, stisni jače zube, / zalupi mu vrata i podvuci crtu: / odluke su tvoje jerihonske trube“ (Čegec, *Uspori i pad Koševskog brda* 38). Stih jasno upućuje na biblijsku starozavjetnu književnost. Jerihonske trube povezuje sa ženinim odlukama koje mogu biti dovoljno snažne da sruše zidine nesretnog doma, braka i obitelji. Žena ima zadatak koji mora ispuniti kako bi raskinula sa simboličkim identitetom žrtve i započela proces resimbolizacije ženskog identiteta. Kako bi se njezino poimanje same sebe promijenilo, ona mora kroz proces interakcije iznova konstruirati značenje svoje ženstvenosti. Prema Blumeru (81) tri su premise simboličkog interakcionizma: „Die erste Prämisse besagt, dass Menschen ‘Dingen’ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen handeln, die diese Dinge für sie besitzen.“ Ljudi se ponašaju naspram „stvari“ na temelju simboličkih značenja koje te stvari posjeduju, pri čemu su „stvari“ definirane kao sve što čovjek poima: predmete, ljude, kategorije, institucije, ideale, ponašanja.

Die zweite Prämisse besagt, dass die Bedeutung solcher Dinge aus der sozialen Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht, abgeleitet ist oder aus ihr entsteht. Die dritte Prämisse besagt, dass diese Bedeutungen in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, gehandhabt und abgeändert werden. (Blumer 81)

Druga premisa podrazumijeva da značenja naspram „stvari“ nastaju u procesu socijalne interakcije; i konačno, značenja se mijenjaju u interpretacijskom procesu (Blumer 81). Ukratko, kako bi ženski subjekt u pjesmi iznova afirmirao sebe, odnosno pripisao sebi novo simboličko značenje, on se mora iznova definirati, resimbolizirati kroz proces interakcije. Novi identitet ženskog subjekta neće više biti vezan uz simbolička značenja koja ukazuju na položaj žrtve: ona se mora „pokrenuti“ i donijeti odluku čije su posljedice toliko velike da se vezuju uz simbol jerihonskih truba. Na taj način, simboličko značenje „žene“ mijenja se iz žrtve u emancipiranu osobu čija naizgled malena odluka poprima univerzalističke razmjere.

Biblijski motiv, Petrarkin sonet i pjesništvo postmoderne povezani su dijakronijskom intertekstualnošću. Pavličić navodi kako tipovi intertekstualnosti „uvijek funkcioniraju kao signali kojima se u svijest prizivaju drugi tekstovi, da bi s primarnima činili cjelinu doživljaja“ (Pavličić 158). Motiv jerihonskih truba egzistira unutar Petrarkine sonetne forme koja je okvir poetskog teksta postmodernog pjesništva, čime se ne ostvaruje samo interpersonalna komunikacija subjekta, žrtve i primatelja, već i komunikacija poetskog teksta modernog pjesništva s Petrarkinom poetikom 14. stoljeća. Reardon ističe persuaziju kao element komunikacije: „Interpersonalna persuazija nastaje kad neki sudionik pokuša, u vezi s nekom temom rasprave, promijeniti mišljenja, osjećaje i ponašanja drugih“ (27). Persuazija subjekta izražena je u posljednjoj strofi gdje subjekt motivira žrtvu na djelovanje kojim će spasiti sebe i svoju djecu te vratiti smisao svom životu.

Prema Užarevićevoj analizi subjekta, u pjesmi se može zamijetiti lirsko Ja koje „pretpostavlja vrlo aktivnu (izraženu) ulogu promatrača“ (Užarević 106). *Sonet o ljubavi* upućuje na stvarnost, „pretpostavlja odmaknutost ili u svakom slučaju izdvojenost lirskoga Ja“ (Užarević 106). Subjekt ne ističe svoj položaj unutar poetskog teksta, usmjeren je na imaginarnu interpersonalnu komunikaciju. Posljednji dio poetskog teksta ima formu bilješke, unutar koje subjekt

objašnjava svoj položaj u komunikaciji zbog koje nastaje poetski tekst. Ističe se položaj Ja forme te poetski tekst zadobiva na istinitosti svjedočanstva realističnim iskustvom promatrača.

Ljubavni je kod *Soneta o ljubavi* pogrešno pripisati modernoj ljubavi, koja nadilazi nekoliko stoljeća petrarkističkog ideala, zbog problematskog pitanja koje otvara: nasilje u braku i obitelji nisu tvorevina 21. stoljeća, prisutni su jednako dugo koliko i samo poimanje braka i obitelji. Poetika postmoderne ukazuje na raskid s književnom tradicijom i naveliko otvara vrata privatnim sferama, tabu temama i okrutnoj stvarnosti društvene svakodnevice. Način na koji Čegec gradi imaginarnu interpersonalnu komunikaciju subjekta i primatelja u svojoj poeziji ostavlja dojam neposrednosti, jednostavnim izrazom i pobunom protiv društvene pasivnosti i okova normi koje nameće, izgrađuje vlastitu poetiku u kontekstu pjesništva postmoderne.

2. Društvena kritika: *Gay i grad, Stanja i glagoli*

Poetski tekst nameće ideju o pobuni koja je neizbježna u svakom sustavu koji onemogućava jednaku razinu slobode svim društvenim skupinama. Funkcija je upotrebe vulgarizma u potpunom ogoljenju ljudske prirode. Slikovita personifikacija konfeta i sladoleda koji se „žvale“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 18) i motiv patuljka koji „nestaje u crnoj rupi“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 18) u isto vrijeme odvlače pozornost čitatelja od neizravne društvene kritike homofobije kao tabu teme na kojoj počiva tekst. Homoseksualnost se kao motiv provlači kroz brojne tekstove Branka Čegeca, jedan je od njih i prozni tekst *Biciklistice*, koji pripada pjesničkog zbirki *Unatrag* i definira lezbijsku žudnju iz perspektive ženskog subjekta. Guillaume Métayer otvara novu perspektivu kategorije seksualnosti u Čegecovim tekstovima: „Međutim, ne bismo smjeli, zaslijepljeni šokom koji stvara, pogrešno razumjeti smisao te prisutnosti. Dakako da je riječ o provokaciji, načinu da se čitatelj poezije probudi iz lirske obamrlosti, ali seks je i figura, najpreciznija i najsnažnija, kojom se zahtjev pjesme iskazuje kao prisutnost“ (Métayer). Prikaz homoseksualnosti u Čegecovim tekstovima moguće je promatrati kao figuru provokacije koja nakon prvotnog šoka zadržava pozornost čitatelja, afirmaciju subjektive tjelesnosti (Milanja 31) te suočavanje s idejom društvene slobode koja ne može biti postignuta sve dok postoji skupina čije se egzistencijalno oslobađanje smatra tabu temom. Poetski tekst *Subota* iz pjesničke zbirke *Pun mjesec u Istanbulu* postavlja problematiku homofobije u kontekst religije:

Muški par žestoko se ljubi
 pred ulazom u haustor
 nasuprot austrijskoj bolnici,
 hodža s terase nadgleda situaciju.
 (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 98)

Tekst ne pripisuje direktno problem zatvorenosti vrijednostima određene religije, no ujedno ne potvrđuje toleranciju i otvorenost, dakle ostaje unutar „pojasa neutralnosti“ (Reardon 125), ostavljajući recipijentu odgovornost interpretacije.

Ideja oslobađanja ženskog subjekta predstavljena u poetskom tekstu *Sonet o ljubavi*, nastavlja se u proznom tekstu *Stanja i glagoli* iz pjesničke zbirke *Ušpon i pad Koševskog brda; Sarajevo za prolaznike*. Značajno je što je to prvi tekst unutar zbirke koji je napisan iz perspektive ženskog subjekta. Ideje koje su predstavljene u tekstu *Časna* koji pripada istoj knjizi poezije, u tekstu *Stanja i glagoli* nalaze svoje opreke. Umjesto održavanja ideala čistoće i ostvarenja uloga supruge i majke, subjekt zagovara slobodan životni stil nakon razvoda od supruge. Kelley Reardon definira strastvenu ljubav: „Romantičnu ili strastvenu ljubav smatraju osjećajem kojim se ne može upravljati, jer je to stvar čistih strasti, a ne razuma. Zato se očekuje da se u strastveno zaljubljenih partnera pojave spontana ponašanja. Time slabi njihova predvidljivost“ (155). Da je u tekstu riječ upravo o strastvenoj, nerazumnoj ljubavi, svjedoči sljedeći navod: „Bio je otkaćen, divlji, drukčiji od svih koje sam do danas upoznala. Petog dana braka shvatila sam da on mene ne čuje. Nekoliko dana kasnije ja nisam čula njega“ (Čegec, *Ušpon i pad Koševskog brda* 126). Subjekt kao prioritet postavlja svoju slobodu: „Kada sam dobila papir, osjetila sam olakšanje i tlo pod nogama. Otad njegujem samoću. Previše se volim da bih si je uskraćivala... Ja volim sebe i svoju slobodu. Kako bih drukčije mogla voljeti bilo koga oko sebe?“ (Čegec, *Ušpon i pad Koševskog brda* 126). Subjekt rano sklopljeni brak smatra pogreškom. Suočavanje subjekta s bračnim partnerom kojeg zapravo ne poznaje odgodilo je proces ženske afirmacije i sazrijevanja djevojke u ženu. Subjekt izjednačava pojmove samoće i slobode jer stanja kroz koja prolazi u dvije godine koliko je potrajao i završio brak te započeo život kakav je priželjkivala, alegorijski označavaju potragu ženskog subjekta za vlastitim identitetom. Čitav je tekst prožet traganjem za oslobađanjem dugo zatomljene ženske afirmacije, nezavisnosti i seksualnosti.

380 Na kraju teksta subjekt ističe ideju kako je za spoznaju i prihvaćanje vlastita

okruženja imperativ spoznati sebe. Tekst u potpunosti razara tradicionalno poimanje ljubavi koje predstavlja institucija braka i ostvarenje majčinske uloge te kao prioritet postavlja ispunjenje dužnosti žene prema sebi samoj.

3. Kategorije vremena i prostora: *Privremenost i Balkankan*

Forma proznog teksta izgrađena je oko temeljnih motiva: stana kao prostora, dva zidna sata koji ne otkucavaju vrijeme te kategorije vremena. Tekst započinje opisom interijera:

Stan u kojemu živim nema nijedne slike na zidu. Jedno od mogućih mjesta zauzima mali pano od pluta, u kutu pored električne peći, izboden špenadlama, jedinim tragovima negdašnjih poruka, tragovima života koji je odavde iščezao. O tome svjedoče i veliki, prazni regali sa staklenim vratima, iza kojih su nekad stajale kristalne čaše i servisi darovani za vjenčanja i obljetnice. Sada nema ničega.

(Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 114)

Opis uvijek mora imati motivaciju i cilj, prema belgijskom retoričaru A. Baronu: „Prvo je pravilo: nikada ne opisivati samo radi opisivanja. Opis mora biti koristan za priču, a pjesmu mora osnažiti. Ne zaboravite da je opis sredstvo, a ne cilj“ (Bagić 216–217). Opis otvara mjesto metafori kao stilskoj figuri. Bagić navodi: „Poetska je metafora originalna, lucidna i inventivna... gdje metafora postaje uporište lirskog koda“ (189). Prazan stan metafora je održavanja privremenosti, prolaznosti i zaustavljenosti vremena, samoće i praznine kao moguće posljedice ratne traume: „Ne znam otkad to traje, je li rat ugasio život, možda manje izravno nego na susjednoj zgradi s golemom zakrpom na rupčagi od granate, ali ovo je trajno, bez mogućnosti reanimacije nakon predugog održavanja na aparatima u formi povremenih gostiju, jednokratnih zakupaca, koji dolaze da bi što prije otišli, ni ne pokušavajući otići iz privremenosti“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 114).

Vremenski procijep smješten između dekonstrukcije i konstrukcije identiteta produbljuje se nejasnim granicama stvarnosti, tjeskobe, sna i podsvijesti subjekta. Prostor stana više ne pripada subjektu, već metaforičkim kategorijama vremena i njegovoj prolaznosti čiji je krajnji ishod smrt. Pustoš i praznina prostora ukazuju na nestanak života koji je značenjska opreka smrti: „Deset dana pokušavam probuditi prostor u kojemu živim, ali on je očito u predubo-

kom snu, možda u induciranoj komi“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 114). Gajo Peleš u *Tumačenju romana* ističe „kategorije predmeta, vremena, prostora i sličnih pojedinačnosti, koje obično čine kontekst, pozadinu, okružje romanesknog svijeta, iskazane u sociemskim i ontemskim figurama“ (256). Kategorija prostora u poetskom tekstu postaje odrednica unutarnjeg svijeta subjekta, tjeskoba, pustoš i samoća prenose se iz kategorije prostora u kategoriju subjekta i obrnuto, dok obje kategorije ujedinjuje kategorija vremena. Tekst prikazuje posljedice procesa dekonstrukcije identiteta subjekta te nagovještaj njegove nove konstrukcije: „Deset dana tu privremenost popunjavam alternativnim oblicima života, vrijeme očitavam sa svojih (donesenih) uređaja, slike gledam na ekranu, fotografiram, imam svoje knjige i svaki dan donosim neke nove“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 115). Intermedijalnost se očituje u obliku fotografije i književnosti kojima subjekt pokušava oživjeti prostor. Kronologija poetskog teksta nadilazi povijesnu, ostaje vječna, univerzalno primjenjiva unutar svakog konteksta tragedije ratnog razaranja i razaranja ljudskog društva iznutra.

Kao glavni stih posljednje pjesme *Balkankan* više se puta ističe kroz brojna ponavljanja: „Ne želim zaboraviti“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 143). Ponavljanje navedenog stiha „sugerira emocionalni učinak“ (Bagić 255), neosporivo ima ritmotvornu ulogu, usmjerava pozornost čitatelja, pridonosi patetičnom tonu uz iskaz emocionalnog stanja lirskog Ja, a zbog brojnih će ponavljanja utjecati na izdvajanje stiha kao glavne ideje teksta (Bagić 255-256). „Ne želim zaboraviti“ djeluje kao svojevrsni podnaslov teksta. Subjekt zaneseno, nostalgично, pomalo patetično, čeznutljivo nabraja pjesničke slike bezbrižne mladosti željne života u potrazi za velikim snovima. Avanture u gradovima diljem Europe, prve ljubavi i prijateljstva i pisanje prvih pjesama, navedeni tematski sklopovi zvuče i suviše romantično, a njihov idealizam prekida ružna strana stvarnosti kojom subjekt ponovno iznosi društvenu kritiku, a prva na redu

jest vjerska diskriminacija:
 zatim večer u potocima
 piva, euforije, najiskrenije radosti
 koju je brutalno razbio neki Dejan
 kada je lijepu studenticu književnosti
 otjerao iz prčvarnice pored kolodvora riječima:
 Miči mi se s očiju, smeće muslimansko!
 (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 148)

Kritika se nastavlja u obliku grafitnog natpisa i naznake homoseksualnosti: „muški par koji se ševi / na klupi u Tivoliju i grafit / *Bolj ko spoznavam moške, raje imam pse*“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 150). U pjesničkoj zbirci *Pun mjesec u Istanbulu* homoseksualnost nužno prati društvena kritika upućena homofobiji, dok je ovdje kritika usmjerena prema mizandriji. Motiv vjerske diskriminacije, homoseksualnosti i mizandrije prati motiv smrti koji se neizbježno veže uz kategoriju vremena i prostora. Nabranjanje europskih gradova i vezanje nove priče za svaki pojedini grad tvori niz koji predstavlja sintezu ljudskog života u samo nekoliko stranica poetskog teksta. Stilskom figurom anafore naglašava se ideja urbaniteta kao obilježje koje je karakteristično za moderno pjesništvo, prikaz gradskih ulica u kontekstu novog duha umjetnosti i života u modernističkim mijenama:

Jutkin zvonki smijeh
 iznad uličnih prodavača,
 uličnih muzikanata,
 uličnih bukača,
 uličnih djevojaka.
 (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda* 157)

Posljednji stihovi teksta izdvajaju se unutar forme u cjelini. Bjeline između stihova naglašavaju važnost kraja teksta, u kojem je iznesena sinteza prethodnih stihova. Paradoks prisutan u stihovima: „Sve važno je nevažno / Sve nevažno možda je jedino važno“ (Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda*, 158) ekspresivno poetira (Bagić 227) ideju o ljudskoj prolaznosti. Milanja kao obilježje Čegecove poetike ističe tematsku „sferu doživljajnog i memorabilnog – realiziranog kao gesta utjehe“ (32). Ideja teksta može se interpretirati kao težnja subjekta vođena nostalgijom za ostavljanjem traga o vlastitoj biti i egzistenciji, uz retrospektivan prikaz uspomena iz mladosti koje ne želi zaboraviti. Poetska forma sadržajno poprima naznake obilježja dnevničke forme, pokriva neodređeni vremenski raspon života subjekta uz jedinu konkretnu odrednicu koja ukazuje da retrospekcija seže sve do ljeta 1988. godine. Pretpostavku o autobiografskoj prirodi motiva koji izgrađuju poetski tekst potvrđuje posveta na kraju teksta koja sadrži popis imena.

4. Intermedijalnost umjetnosti i povijesti: *Altamira* i *Zašto ne volim fotografirati građevine*

Intermedijalnost se toliko često pojavljuje u poetskim tekstovima postmoderne da se može smatrati njezinim sastavnim dijelom, kao što se može pripisati poetici Branka Čegeca. Prozni je tekst naslovljen *Altamira* te iz naslova nužno proizlazi očekivanje prikaza velike umjetničke ideje, koje dijeli poveznicu s povijesnim značenjem djela. Naslov ostaje na razini temelja intermedijalnosti (Pavličić 172) jer subjekt problematizira uništavanje javnog i društvenog dobra: „Gledam kako brljaš sprejem po svježe okrečenom zidu i ne vidim otpor, ne vidim revolt, ne vidim poruku. Ne vidim grafit. Vidim vandalizam, divljanje po krvi i znoju roditelja; vidim da grafit Džabe si krećio nije duhovit i nije lijep. Da je na krivom mjestu, utisnut u krivu podlogu. Ali, ja to sigurno ne razumijem“ (Čegec, *Ušpon i pad Koševskog brda* 113).

Društvena je kritika snažno izražena uz ironijski prizvuk intermedijalnosti naslova. Subjekt objašnjava ideju grafita: „Grafiti su ulična umjetnost nastala iz želje ljudi s ceste da uljepšaju svijet koji nisu sami odabrali; grafiti su *Altamira*... Uljepšati ružno, lijepim pokrivačem prekriti posljedice vandalizma i divljaštva, ublažiti udar moći nad onima koji ne mogu pružiti otpor“ (Čegec, *Ušpon i pad Koševskog brda* 113). Kako umjetnost *Altamire* nije nastala uništavanjem produkta društvenog rada, već uljepšavanjem, može se smatrati grafitom, dok vandalizam i divljaštvo kreiranja grafita po novoj fasadi ni u kojem slučaju ne prenosi poruku umjetnosti. Posljednji iskaz subjekta: „Ali, ja to sigurno ne razumijem“ (Čegec, *Ušpon i pad Koševskog brda* 113), ironično ismijava hirovitu samovolju, želju za pozornošću i društvenom moći pobunjenika.

Zbirka *Pun mjesec u Istanbulu* stihovima svjedoči egzotičnom putovanju subjekta, pjesnika, koji preuzima identitet turista, prolaznika, stranca, fotografa i umjetnika. Poezija je svuda, u malim trenucima grada na Bosporu, dok subjekt pokušava pronaći najbolji način kako uhvatiti trenutak u vječnosti. Ljepota je u realističnosti prikazivanja, ogoljenoj stvarnosti istanbulskih ulica kojima subjekt do kraja zbirke sve manje prolazi kao turist, a sve više kao pjesnik. Subjekt shvaća da velike trenutke ne čine gradovi, već osjećaji, promatrajući svakodnevicu običnih građana i ljudi koji obitavaju u slavnom gradu u kojem su se ispisivale stranice povijesti koja je mijenjala ne samo Istok nego i Zapad, otkriva da su velika očekivanja iluzija. Fotografu i pjesniku zajednička je težnja prema

stihova, ali u njima ostavlja veći trag individualnosti jer fotograf velikim dijelom ovisi o stvarnosti kakva uistinu jest. Susan Sontag prepoznaje da čak ni fotografija ne oslikava stvarnost savršeno objektivno, već ona predstavlja nečiju subjektivnu interpretaciju stvarnosti (50).

Na jednak način pjesnik pristupa zbilji unutar poetskog teksta, tekstualni rad ima funkciju razotkrivanja stvarnosti koja izvan fotografskih i pjesničkih kategorija ostaje skrivena. Tematika Čegecovich poetskih tekstova od moderne ljubavi i društvene kritike seže sve do povijesnog aspekta u *Zašto ne volim fotografirati građevine*. Subjekt iznosi kritiku društvenog poretka koji unutar povijesnih mijena uspješno odolijeva slobodi i demokraciji, prezire glorificiranje veličanstvenih građevina iza kojih stoji diskriminacija i uništenje njihovih graditelja: „oni su bili samo materijal koji se koristio da bi se napravilo veće, blještavije, da bi se nadmašilo prethodnike i zadužilo nasljednike“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 118). Monumentalne građevine poput pulske arene, Kineskog zida, venecijanske crkve i palače, Aja Sofije i Topkapija postaju simbol moći jednako koliko i otpora. Milanja kao moguće tematske sklopove unutar Čegecove poetike označava političke i povijesne teme (31). Političko i povijesno pitanje izraženo je i u ovom tekstu, gdje se subjekt pita „je li to arhitektura za bolji život pojedinca ili je simbol moći trenutačnih vladara: careva, sultana, šahova ili prinčeva kapitala jednako razuzdanih ambicija kao i onih iz povijesti, najčešće mnogo kraćeg dometa“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 118). Dakle, Subjekt ironično izjavljuje kako neće fotografirati građevine ne bi li „okrnjio njihovu monumentalnost“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 118). Zaključuje pjesmu s idejom kako građevine cijeni prema razini njihova raspadanja, kao suprotnost povijesti koja se kroz stoljeća prilagođavala moćnicima na štetu običnih smrtnika. Umjetnost ne označava negaciju vrijednosti, ali znači mijenjati svijet u kojem nastaje umjetnost, što ponekad zahtijeva pobunu. Kako navode Sablić Tomić i Rem: „Prema tome, bilo bi moguće potražiti subjektivno biće Čegecovich pjesama djelomično uronjeno u prostor povijesti kulture“ (49).

5. Pjesnički kôd: *Pisanje i moć*

Poetski tekst *Pisanje i moć* otvara problematiku razaranja i uspostavljanja pjesničkog koda te se može usporediti s poetskim tekstom multimedijalista Vlade Marteka *Da ne*. Tekstovi se u pitanju forme ne mogu usporediti na temelju sličnosti, ali su sličnosti zamjetne kada je riječ o temi i subjektu. Subjekt poetskog teksta *Pisanje i moć* nalazi se u privremenoj umjetničkoj blokadi. Već dva

dana nije pisao i prepušta se luksuzu zvanom panika. Retorička pitanja „zašto ne mogu?“ i „što mi je danas?“ (Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu* 104) ukazuju na preispitivanje pjesničkog samopouzdanja, što može biti pogubno za umjetnika. Može se učiniti ironičnim kako se panika subjekta poetskog teksta prenosi na čitatelja jer se tekstualni rad koji govori o nestanku inspiracije ne može odviše rječito interpretirati. Vrlo sugestivno taj tekst uskraćuje interpretabilnost, sam proces čitanja analogizira se u primateljsku nemoć većeg polja značenja. Ipak, dobar rad na tekstu mora barem jednom postaviti dimenziju gubljenja i sumnje, kako bi iz temelja ponovno, renovirano izgradio svoj kreativni komunikacijski kod, o čemu piše i Martek (470). U oba se poetska teksta „tematski problematizira sudjelovanje subjekta u ili odustajanje subjekta od poezije“ (Rem, *Pogo i tekst* 68). Milanja kao još jedno obilježje Čegecove poetike navodi „metatekstno i autoreferencijalno pitanje o tehnologiji proizvodnje pjesme, njena smisla i funkcije“ (31). Navedeno se potvrđuje na primjeru poetskog teksta *Pisanje i moć*, jer se lik osobnosti ili subjekt poigrava kodom lirike, preispituje kod same poezije, tekstni subjekt umjetnika renovira kod na sebi svojstven način. Subjekt odlučuje okrenuti tekstualnu blokadu u svoju korist. Novi, originalni pjesnički kod postaje potvrda umjetničkog identiteta koji se netom prije našao u krizi. Dok Martekov subjekt raspravlja o tome treba li biti ili ne biti pjesnik, Čegecov subjekt sumnja je li ostao pjesnikom, a zajednička im je crta u pokušavanju ili odustajanju. Problematizira se pothvat pisanja, no poetski se tekst zaokružuje u cjelinu posljednjim stihovima koji potvrđuju stvaralačku moć pjesnika. Subjekt je određen pitanjem pjesništva, smislom postojanja i smislom umjetnosti.

Zaključak

Rad otkriva ključ za dekodiranje interpretativnih kategorija poetskih tekstova Branka Čegeca koji dosad nisu bili podvrgnuti analizi. Unutar pjesničkog opusa Branka Čegeca na primjeru knjiga poezije *Ušpon i pad Koševskog brda; Sarajevo za prolaznike* te *Pun mjesec u Istanbulu* moguće je prepoznati tri interpretativne kategorije: uspostavljanje interpersonalne komunikacije, izravnu ili manje izravnu društvenu kritiku koju obuhvaća povijesni i umjetnički aspekt te kategoriju pjesničkog koda koja problematizira afirmaciju subjekta kao pjesnika. Inovacija modernog pjesništva Branka Čegeca ogleda se u preuzimanju forme Petrarkina soneta te figurom ironizacije u kontekstu subjektive imaginarne interpersonalne komunikacije, u koju se uvodi uporaba simbola i starozavjetna metafora koja zatvara puni krug dijakronijske intertekstualnosti

kojom su se ujedinile biblijska starozavjetna i Petrarkina poetika unutar poetike modernog pjesništva, čime interpretativna kategorija interpersonalne komunikacije doseže višu razinu i uspostavlja komunikaciju različitih poetika unutar modernog pjesništva. Uporaba vulgarizama u Čegecovim poetskim tekstovima otvara interpretativnu kategoriju društvene kritike. Vulgarizmi su u funkciji potpunog ogoljenja ljudske prirode uz prikaz homoseksualnosti koja kao figura provokacije afirmira subjektovu tjelesnost. Značajnu interpretativnu kategoriju čini potraga za identitetom, odnosno ideja potrage za ženskim identitetom kojom se oslobađa dugo zatomljena ženska afirmacija, nezavisnost i seksualnost s ciljem ispunjenja dužnosti žene prema sebi samoj, umjesto ostvarenja nametnutih društvenih uloga. Kategorije prostora i vremena uz stilsku figuru opisa koja otvara mjesto metafori, istaknutoj ponavljanjem, sjedinjuju se u kod kojim se izgrađuje identitet subjekta. Proces dekonstrukcije i konstrukcije identiteta subjekta završava ekspresivnim poetiranjem ideje o ljudskoj prolaznosti uz obilježja dnevničke forme. Intermedijalnost je nezaobilazan dio Čegecove poetike, sadržana već u samom naslovu ili u temelju poetskog teksta. Čegec se služi intermedijalnošću kako bi konstruirao društvenu kritiku u kojoj problematizira granice umjetnosti grafita i fotografije ili ukazuje na monumentalne povijesne građevine kao politički simbol moći i autoriteta vladara. Interpretativna kategorija izgradnje pjesničkog koda potvrđuje se problematiziranjem pothvata pisanja u opisivanju procesa razaranja i uspostavljanja pjesničkog koda kojim se subjekt poigrava, preispituje ga i renovira na sebi svojstven način. Tekstualni rad postavlja dimenziju gubljenja i sumnje kao preduvjet izgradnji kreativnog komunikacijskog koda, dok se stvaralačka moć subjekta potvrđuje izgradnjom novog, originalnog pjesničkog koda nakon krize umjetničkog identiteta.

Citirana literatura

- Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Školska knjiga, 2015.
- Blumer, Herbert. „Der methodologische Standort des symbolischen Interaktionismus.“ *Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie*, uredili *Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologie*, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 5. izdanje, 1983. str. 80–146.
- Burkart, Roland. *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder*. Böhlau, 2002.
- Čegec, Branko. *Pun mjesec u Istanbulu*. Meandarmedia, 2012.
- . *Ušpon i pad Koševskog brda; Sarajevo za prolaznike*. Meandarmedia, 2019.
- Kravar, Zoran. „Lirska pjesma.“ *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, uredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, Globus, 1986, str. 379–412.

- Martek, Vlado. „Da ne.“ Goran Rem, *Pogo i tekst*. Meandarmedia, 2011, str. 470.
- Métayer, Guillaume. „Branko Čegec, ili tijelo teksta.“ *Stav. Časopis za kritiku*. 18. veljače 2021. <https://www.stav.com.hr/tekuca-kritika/guillaume-metayer-branko-cegec-ili-tijelo-teksta/>. Pristupljeno 5. studenog 2022.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Altagama, 2003.
- Noelle-Neumann, Elisabeth. *Die Schweigespirale. Öffentliche Meinung – unsere soziale Haut*. Ullstein, 1982.
- Pavličić, Pavao. „Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled.“ *Intertekstualnost i intermedijalnost*, uredio Zvonko Maković, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988, str. 157–88.
- Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Art Tresor, 1999.
- Reardon, Kathleen Kelley. *Interpersonalna komunikacija*. Alinea, 1998.
- Rem, Goran. *Koreografija teksta 1-2*. Meandarmedia, 2003.
- . *Pogo i tekst*. Meandarmedia, 2011.
- Sablić Tomić, Helena i Goran Rem. *Hrvatska suvremena književnost – pjesništvo i kratka priča od 1968. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća*. Filozofski fakultet u Osijeku, 2008.
- Shannon, Claude i Warren Weaver: *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*. Oldenbourg, 1976.
- Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing, 2003.
- Sontag, Susan. *On Photography*. Macmillan, 2001.
- Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991.
- Watzlawick, Paul et al. *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. Norton 1967.

INTERPERSONAL COMMUNICATION, SOCIAL CRITICISM, AND THE POETIC CODE IN BRANKO ČEGEC'S POETRY

Abstract

Beatriz BRKIĆ

Dobra ulica 20, Brijest
HR – 31 000 Osijek
beatrizbrkic226@gmail.com

Paula REM

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
The Academy of Arts and Culture in Osijek
Ulica Kralja Petra Svačića 1/F
HR – 31 000 Osijek
RehmPaula@gmail.com

The aim of this article is to decode the aspects of interpretative categories of interpersonal communication, social criticism, and the poetic code in Branko Čegec's poetry and prose texts within the poetry collections *Uspon i pad Koševskog brda*, *Sarajevo za prolaznike*, and *Pun mjesec u Istanbulu*, as well as to contribute to the analysis and description of the poetics of his poetry. Čegec's poems are interpreted with the help of Zoran Kravar's concept of textual structures of the poetic sign and Jakobson's and Bühler's linguistic function, which analyses the internal semantics of the text, while the interpretive analytical system is taken from Goran Rem's *Koreografija teksta* and Josip Užarević's *Kompozicija lirske pjesme*. The analysis of the phenomenon of interpersonal communication is based on Kathleen Kelley Reardon's and Roland Burkart's research. This article analyses the models of diachronic intertextuality within the interpretative category of interpersonal communication, based on ironizing the Petrarchan love code, the function of the subject's sexuality as a figure of provocation, the process of identity formation through the female subject's liberation, and time and space categories that create the subject's inner world. The process of deconstruction and construction becomes a means for creating the subject's identity or the poetic code of its artistic identity. Intermediality, as one of the main characteristics of Čegec's poetics and the modern poetics in general, is recognized as a means of social criticism aimed at the limits of art, authority, power, and culture.

Keywords: interpretative categories, interpersonal communication, social criticism, poetic code, Branko Čegec