

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.



Lucija JAKIĆ

Reisnerova ulica 1111

HR – 31 000 Osijek

lucijajakic2102@gmail.com

UDK 821.163.42.09 Čegec, B.

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v9i2.9>

Ivana BULJUBAŠIĆ SRB

Filozofski fakultet

Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Lorenza Jägera 9

HR – 31 000 Osijek

ibuljubasic@ffos.hr

Izvorni znanstveni članak

Original Research Article

Primljeno 21. studenog 2022.

Received: 21 November 2022

Prihvaćeno 10. prosinca 2022.

Accepted: 10 December 2022

OTPOR SUBJEKTA U POEZIJI BRANKA ČEGECA

Sažetak

U radu se analiziraju kulturni i medijski tragovi u poeziji Branka Čegeca. Istraženi su, opisani i protumačeni iz perspektive subjektne strukture u trima autorovim tekstovima triju pjesničkih zbirki objavljenih 80-ih godina 20. stoljeća – „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ iz *Eros-Europa-Arafat*, „Abcččdddžefghijklmnnjopr-sštuvzž“ iz *Zapadno-istočnoga spola* i „Stanje stvari“ iz *Melankoličnoga ljetopisa*. Rad se oslanja na razlike između individualnoga i kolektivnoga pamćenja (J. Assmann) te dominantne i emergentne kulture (R. Williams), pri čemu tekst postaje poprištem njihove borbe. Tragovi kultura i medija najčešće se zamjećuju u motivskim slojevima, a njihovi su učinci vidljivi u otporima subjektivnih struktura koje kritički rastvaraju prevladavajuće diskurse moći, ponajprije jezičnim i diskurzivnim igrama.

Ključne riječi: medijska kultura, Branko Čegec, strategije otpora, pjesnički subjekt

Uvod

Branko Čegec¹ jedan je od suvremenih hrvatskih pjesnika čiji se pjesnički opus višekратно čitao i interpretirao u mnogim prilikama, a o važnosti njego-

¹ Najpoznatiji je kao pjesnik, što svjedoče i brojne značajne nagrade koje je osvojio, no objavljivao je i književnu kritiku, eseje i prozu te uređivao brojne časopise, među kojima se ističu *Quorum* i *Tema*.

ve poetske figure u korpusu suvremenoga hrvatskoga pjesništva govori potreba retrospektivnoga pregleda pjesničkoga rada koji je 2014. godine priredio Miroslav Mićanović (*Unatrag*), koji sadrži izbor iz Čegecove poezije objavljujane u razdoblju između 1980. i 2012. godine te okuplja tekstove iz sedam autorovih zbirki, od zbirke *Eros-Europa-Arafat* do zbirke *Pun mjesec u Istanbulu*. Preciznije, koncept Mićanovićeve izbora apstrahiranoga u naslovu zaokreće konvencionalni peritekstualni raspored knjige (Genette 16–35) od najstarijeg prema recentnom tekstu, čime provocira, među ostalim, pitanje odnosa književnoga teksta i vremena u koje je uronjen. Mićanović napominje da se „poezija Branka Čegeca opire [se] sablasti predstavljanja i pouzdanosti kronologije“ (230), a to organizacijski i peritekstualno (usp. Buljubašić 30) potvrđuje koncepcijom kojom su pjesnički tekstovi kao i obročanje stranica raspoređeni unatrag.² Time se poziva na propitivanje jedne od komponenti povijesti – vremena i kronologije koju vrijeme uspostavlja, ali i uopće pitanja pozicije Čegecova subjekta spram dominantne kulture koja tu povijest ispisuje.

Rad stoga polazi od pitanja kakvo je to „subjektno biće Čegecovih pjesama“ kada je „djelomično uronjeno u prostor povijesti kulture“ (Rem, *Tijelo i tekst* 202). Nastojat će se pokazati kako različiti motivi kulture i medija u pjesničkim tekstovima – iz zbirke *Eros-Europa-Arafat*, *Zapadno-istočni spol* i *Melankolični ljetopis*, a koji su uključeni u izbor iz poezije *Unatrag* – signaliziraju tipičnosti postmodernizma kroz strukture subjekta. Pritom će se u otkrivanju kulturnih i medijskih tragova u Čegecovim tekstovima poslužiti terminologijama Jana Assmanna i Raymonda Williamsa koje će usmjeriti interpretacije na odnose individualnoga i kolektivnoga pamćenja odnosno sraz dominantne i emergentne kulture. Tragovi povijesti, različitih sfera kultura i medijske kulture ponekad će u pjesničkoga subjekta djelovati kao uporišno mjesto, čijim se strategijama služi da bi se odupro diskursima moći i dominantnoj kulturi, dok će ponekada ti tragovi biti mjesta spram kojih se subjekt konstruira, pokušavajući poništiti

Čegec je do sada objavio devet pjesničkih zbirki. Njegova prva pjesnička zbirka *Eros-Europa-Arafat* objavljena je 1980. godine, a slijede *Zapadno-istočni spol* (1983.), *Melankolični ljetopis* (1988.), *Ekrani praznine* (1992., 2001.), *Tamno mjesto* (2005.), *Zapisi iz pustog jezika* (2011.), *Pun mjesec u Istanbulu* (2012.), *Uson i pad Koševskog brda / Sarajevo za prolaznike* (2019.) te *Cetinjski rukopis* (2020.).

² Proučavajući organizaciju i učinke nakladničkoga periteksta, Gérard Genette ističe da „nijedan čitatelj ne može biti potpuno ravnodušan prema rasporedu pjesme na stranici“ ili pak „prema činjenici da su općenito bilješke uglavljene na dnu stranice, na rubnici, na kraju poglavlja ili na kraju izdanja“ (Genette 34). Tom tezom kao da se vodi Krešimir Bagić kada tvrdi da je riječ o „promišljen[oj] gest[i] koja na svoj način svjedoči o autorovu i izbornikovu odnosu spram poezije, govoru o njoj i mogućnostima njezina arhiviranja“ (Bagić, Čegec u pet pojmova).

njegove upisane prevladavajuće obrasce. Stoga se rad oslanja na dva uvida koja će biti svojevrsna polazišta. Prvi je uvid Tvrtka Vukovića (7) o kvorumaškom subjektu kao „histeričn[om] govor[u] otpora različitim oblicima dominacije“. Drugi, u dosluhu s Vukovićem,³ jest Mićanovićev (229) uvid o Čegecovoj sklonosti razlikama, pri čemu autor „ustraje na razlici istoga, stalnosti nestalnoga, ‘prisutnoj udaljenosti’ i prizivanju u prostor hrvatskog pjesništva onoga za što se činilo da poeziji ne pripada“. Rad se, imajući ta polazišta u vidu, usmjerava dokazivanju teze da je pjesnički subjekt u stalnoj razlici, otporu spram dominantne kulture književnoga teksta i konteksta, pri čemu će se služiti različitim jezičnim i diskurzivnim strategijama u tekstu kako bi potvrdio svoju poziciju.

Kontekst postmodernizma, pamćenja i kulture

O razdoblju postmodernizma kojemu pripada Čegecov opus, njegovim granicama, imenovanju te odnosu prema povijesti postoje brojna otvorena pitanja i dileme (usp. Hassan; Mikulić; Solar; Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća*; Milanja, *Slijepa pjege postmoderne*). McHale ističe da problematiziranje postmodernizma podrazumijeva i konvenciju terminološke i metodološke nesigurnosti, diskutabilnost i šire mogućnosti osporavanja teme, odnosno opća mjesta prijepora glede značenja, vremenskih okvira, aplikativnosti itd. (141). Takva se mjesta prijepora i „sporovi oko p[ostmoderne], ma koliko načelni bili, ne nastoje otkloniti pod svaku cijenu jer se drži da upravo oni (tj. nesvodljive razlike ili *différend* po Lyotardu 1983) karakteriziraju p[ostmodernu]“ (Biti 396). Ihab Hassan vrlo jednostavno postmodernizam označava kao „doba [koje] iziskuje razlike, klizne označitelje“ (25), a Linda Hutcheon (41) razlike i kontradiktornosti objašnjava kao njegovu „snagu otpora“. U najkraćim crtama postmodernizam, koji se u literaturi mnogostruko određuje – kao „periodizacijski, tipologijski i [li] kulturnopovijesni pojam“ (Biti 396) – mogao bi se opisati nizom koncepata koji često služe u utvrđivanju obilježja kulturnih praksi i umjetničkih djela toga vremena. Neki su od njih jezična konstrukcija zbilje, retoričke igre, paradoks, fragmentarnost, relativizacija, skepsa, fluidnost, pluralizam itd. Niz bi se dalo popunjavati i zamjenjivati drugim, sličnim pojmovima što također implicira kompleksnost određenja postmodernizma.

³ Vuković (33) utvrđuje niz razlika, tj. paradoksa „koji obilježavaju kvorumašku tekstualnu i pjesničku praksu“, poput „prikazano-prikazivanje, fikcija-nefikcija, priroda-kultura, subjekt-drugi, središte-rub, unutra-izvan, [...] brbljanje-tišina, punina-praznina“ itd.

Kada je riječ o postmodernizmu u korpusu hrvatske književnosti, Milanja (*Hrvatsko pjesništvo, I. dio* 10) kao graničnu godinu uzima 1968. te utvrđuje da je u godinama između 1968. i 1971. vidljiv začetak „postmodernog osvješćenja“ ili, kako ga je on nazvao, „razdoblj[a] semiotičkoga scijentizma“. I Oraić Tolić (*Paradigme 20. stoljeća* 111–112) dotiče se prijeloma s kraja šezdesetih godina 20. stoljeća, pišući da je na globalnoj razini godine 1968. „završila [je] svoj životni vijek velika prosvjetiteljska ideja o apsolutnoj emancipaciji i napretku u slobodi koja je zasnivala megakulturu Moderne“, dok je godina 1971., obilježena hrvatskim proljećem, označila konačni slom „lokalne ideje o idealnoj balkanskoj državi – Jugoslaviji“. Implikacije društveno-kulturnih događaja Oraić Tolić prepoznaje i u umjetnosti i književnosti te zaključuje da je to vrijeme u kojem se „književno [se] znanje odlijepilo od dotadašnje matrice i krenulo u drugom smjeru – ne po ravnoj crti napretka istoga, ni u revolucionarnom lomu, nego postrance i mimo, u spektakularnom zavijutku“ (*Muška moderna i ženska postmoderna* 22).

Sintagma suvremeno hrvatsko pjesništvo uobičajeno se danas vezuje i oslanja na spomenute granice postmodernizma. Prvotno se, pojašnjava Bagić (*Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 26), suvremena književnost odnosila na drugu polovicu 20. stoljeća, dakle razdoblje od 1950-ih godina do 2000., i autore koji su najranije 50-ih godina 20. stoljeća počeli sustavno književno djelovati. Kritika i teorija posljednja dva desetljeća tom se sintagmom služe kada govore o korpusu tekstova koji nastaju od 1968. nadalje, čime se granica određivanja suvremenosti u književnosti određuje i kao granica postmoderne kao *cjelovite povijesne kulture* odnosno postmodernizma kao *umjetničkoga stila* (Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća* 111).⁴

Kada je riječ o pristupima i konceptualizacijama korpusa suvremenoga hrvatskoga pjesništva, a u ovom slučaju s naglaskom na Čegecov opus, i dalje su aktualna rješenja koja popisuje Bagić:

Ante Stamać suprotstavlja ‘pojmovno’ pjesništvo šezdesetih godina ‘slikovnom’ pjesništvu pedesetih; Zvonimir Mrkonjić govori o tri tipa pjesničkoga iskustva – o ‘iskustvu prostora’, ‘iskustvu egzistencije’ i ‘iskustvu jezika’; Cvjetko Milanja, pak, govoreći o sva četiri desetljeća našega pje-

⁴ Primjerice, Sablić Tomić i Rem u knjizi *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča od 1968. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća te dalje kroz prvo desetljeće 21. stoljeća* u korpus književnih tekstova uvrštavaju one nastale od 1968. godine nadalje, a recentnije sintagmu suvremena hrvatska književnost rabi Bagić u naslovu knjige *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost: 1970-2010*, pri čemu svoj književnopovijesni pregled hrvatske književnosti organizira prema desetljećima.

sništva, izdvaja dvije modelacijske matrice koje se paralelno i relativno autonomno razvijaju – *gnoseološku* (čiji je rodonačelnik Slavko Mihalić) i *semiotičku* matricu (čiji je rodonačelnik Ivan Slamnig).

(*Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 26)

S uočenim kontekstualnim razlikama i tekstualnim implikacijama spomenuti se uopćeni modeli tumačenja suvremenoga hrvatskoga pjesništva gotovo stalno izmjenjuju, pa i prožimaju, a u kontekstu Čegecova opusa dominantnija je, posebice u prvoj i drugoj zbirci, semiotička matrica. Dakako, nije zanemariv ni povratak u naracijsko, a minimalno i deskriptivsko „posredovanje zbilje“ (Jukić, *Medijska lica subjekta* 11), tj. esejizacija (Bagić, „Čegec u pet pojmova“) vidljiva, osobito od *Melankoličnoga ljetopisa* nadalje. Neovisno je li zbilja u tekstu proizvod jezične djelatnosti koja djeluje komunikativno ili je riječ o kojem drugom medijskom/semiotičkom sustavu, bez obzira na to je li medijsko kodiranje implicitno ili eksplicitno (Jukić, *Medijska lica subjekta*), Čegecovi tekstovi višestruko su premreženi različitim kulturno-medijskim informacijama i kontekstima u kojima se nalaze subjektne instance.

Kada je riječ o tumačenju upisa medijskih tragova u suvremenom hrvatskom pjesništvu kojemu je glavna karakteristika „*semiotička svijest*“ (Milanja, *Doba razlika* 20), Jukić upućuje na koncept medijskoga subjekta koji vidi kao „tranzitn[u] instanc[u] kroz koju protječu različiti medijski imputi i koja se dobrovoljno podređuje medijskim diskurzima“ (*Medijska lica subjekta* 41–42). Ti inputi dolaze iz različitih umjetničkih i neumjetničkih medija,⁵ a budući da su dijelom medijske kulture, nerijetko su imenovani i samo kao kulturni tragovi. Jukić pojašnjava da su egzistencijalne matrice subjektiviteta suvremenoga pjesništva „asocirana (‘kolateralna’) informacija“, tek „nusproizvod primarne subjektive strategije osvješćivanja uronjenosti poetskoga koda u polimedijski kulturalni kontekst“ (*Stripovni stil pjesničkoga subjekta* 170). Za Fredrica Jamesona „to su materijali koje oni više ne ‘citiraju’ naprosto, kao što su to mogli činiti jedan Joyce ili Mahler, nego ih uključuju u samu svoju supstanciju“ (16). To bi značilo da je medijsko-kulturna sukodiranost suvremenom pjesničkom tekstu imanentna.

⁵ Ryan sumira proučavanja medija u humanističkim i društvenim znanostima na dva definicijska i metodološka pristupa – transmisijski i semiotički. Prvi pristup oslanja se na postavku o medijima kao kanalima komunikacije, pri čemu je „materijalnost medija – ono što bismo mogli nazvati njegovom mogućnošću – važna za vrstu značenja koja se mogu kodirati“ (Ryan 289). U tu kategoriju ubrajali bi se aparati poput radija, telefona ili televizije, ali i novine ili knjiga. Drugi pristup oslanja se na postavku o mediju kao sredstvu ili načinu izražavanja, primjerice umjetničkoga, pri čemu je medij svojevrsna potpora kojom se oblikuje djelo – jezik, zvuk, slika i sl. (289).

Medijsko-kulturni tragovi upisani u pjesnički tekst mogu biti strategijska mjesta preko kojih subjekt afirmira svoju poziciju i iskazuje svoja iskustva. S druge strane, mogu biti i kontramjesta, ona spram kojih se subjekt postavlja, od čijih se djelovanja odjeljuje. Riječima citirane Oraić Tolić, to su mjesta na kojima subjekt istražuje putove koji idu „postrance i mimo“ prevladavajuće perspektive. Pri detektiranju medijskih tragova u odabranim Čegecovim pjesničkim tekstovima važno je njihovo funkcionalno postavljanje u odnosu na druge motive te odnos koji imaju s pjesničkim diskursom, stoga će se u radu razlikovati implicitno izražavanje – imenovanje medija ili aludiranje na medije i elemente pojedinih medijskih i kulturnih diskursa, te eksplicitno izražavanje – sukodiranje teksta kao u slučaju intermedijalnosti⁶ i medijskog subjekta (Jukić, *Medijska lica subjekta* 349).

Nužno je razjasniti i teorijski okvir tumačenja kulture u radu, s obzirom na to da je to ključno mjesto u kojem ili spram kojega će se odnositi Čegecovi subjekti. Pišući o sjećanju i pamćenju, Jan Assmann sjećanje vezuje uz društvene određenosti, dok pamćenje vezuje uz pojedinca te utvrđuje da ono „što je prostor za umijeće pamćenja, za kulturu sjećanja je vrijeme“ (37). Razmatrajući figure sjećanja i njihovo identitetsko usidrenje Assmann (57–59) utvrđuje dva načina kolektivnoga pamćenja – komunikacijsko i kulturno pamćenje. Komunikacijsko pamćenje „obuhvaća sjećanja koja se odnose na recentnu prošlost“ te obuhvaća „povijesno iskustvo u okviru individualnih biografija“ i „nastaje interakcijom“ (Assmann 59, 65). U kontekstu povijesti i književnosti značajnije je kulturno pamćenje, koje je pak usmjereno na fiksne i ugovorene točke, odnosi se na događaje u apsolutnoj prošlosti te predstavlja „čvrste objektivacije, tradicionalna simbolička kodiranja / inscenacije u riječi, slici, plesu itd.“ (Assmann 61, 65).

Neovisno je li riječ o individualnom ili kolektivnom, pamćenje ovisi o različitim čimbenicima i prostorima kulture koju skuplja i preobličuje, a njezino prenošenje i diskurzivno oblikovanje ovisi o poziciji onoga koji tu kulturu posređuje, pa nakon toga i interpretira, odnosno dekodira. U čitanju Čegecove poezije poslužiti će segmentiranje kulture i kulturnih procesa kakvo predlaže Williams.⁷ Peović Vuković (219) pojašnjava da Williams nudi „formulu socijal-

⁶ Rem (*Pogo i tekst* 72) naglašava da se „intermedijalni [se] kontakt događa izvan, odnosno, prije teksta. Susreću se kodovi, a ne tekst s drugim kodom ili tekstovi međusobno“.

⁷ Njegova podjela donekle je podudarna s pozicijama subjekta u dekodiranju televizijskoga diskursa koje razrađuje Hall (136–138).

nog dinamizma između dominantnih i podređenih skupina“, pa s obzirom na taj dinamizam razlikuje kulturne procese dominantne, rezidualne i emergentne kulture (usp. Williams 122–127). Prva bi bila svojevrsni *mainstream* koji djeluje hegemonijski i upravlja značenjima i diskursima koje nameće svima, a druga bi bila svojevrsni ostatak iz prošlosti, i dalje aktivna u kulturnim praksama nekoga prošloga društvenoga poretka i rasporeda moći. Emergentnu pak kulturu autor vidi kao onu koja je u nastajanju i kontinuirano djeluje stvarajući „značenja i vrijednost, nove prakse, nove odnose“, a razdijeljena je u dvije skupine – alternativne kulture i opozicijske kulture (Williams 123).⁸

Pojašnjeni će koncepti poslužiti kao operativni termini u interpretacijskom dijelu rada, u kojemu će se na trima pjesničkim tekstovima iz triju Čegecovih zbirki – „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ iz *Eros-Europa-Arafat*, „Abccčdddžefghijklmnnjoprstštvzž“ iz *Zapadno-istočnoga spola* i „Stanje stvari“ iz *Melankoličnoga ljetopisa* – kao u studijama slučaja analizirati i interpretirati tragove kulture i medija u kontekstu strukture subjekta i njegova odnosa spram povijesnih, društvenih, političkih, šire ideoloških konotacija koje ti tragovi nose.

Čegecov subjekt protiv vladajuće strukture: studije slučaja triju tekstova u trima zbirkama

Tekstualistička osviještenost i susretanje kodova u Čegecovoju prvoj fazi proizvelo je uratke „jezične orijentacije“, koji su činili „važan odjeljak ondašnje mlade hrvatske poezije“ (Maleš 82). Milanja, čitajući prvu zbirku *Eros-Europa-Arafat*, ističe da je u njoj Čegec uspio pokazati „glavne karakteristike svoje poetike“ koju vidi svojevrsnim miksom

tekstualističkog projekta njegovih prethodnika (pitanjaškoga), čime se uklopila u pjesništvo označiteljske scene, postmodernističkog dekonstrukcijskoga postupka, ironizacije i revalorizacije tradicije, povijesti,

⁸ Peović Vuković (219) razjašnjava razlike dviju kultura: „Dok opozicijske emergentne kulture neprestano stvaraju ‘nova značenja i vrijednosti, nove prakse, nova znamenja i iskustva’, a kako bi promijenile društveni poredak i stekle moć; alternativne kulture stvaraju ‘drugačiji način života’ no kako bi ‘ih se ostavilo na miru’. (...) Drugim riječima, dok opozicijska kultura cilja smijeniti vladajuće, alternativa nudi sasvim drugačiji oblik kulture.“ U okviru književne teorije i postmodernizma Hutcheon (12) marginalizirane i decentrirane fenomene koji djeluju subverzivno vidi kao one koji rade iz *eks-centričnih* pozicija kako bi razotkrili „da naša kultura zapravo nije homogeni monolit“, već je riječ o „decentraliziranoj zajednici – još jednom postmodernom paradoksu“.

politike i ideologije, isticanje tjelesnosti i nesigurnosti subjekta [...], metatekstno i autoreferencijalno pitanje o tehnologiji proizvodnje pjesme, njena smisla i funkcije.

(*Hrvatsko pjesništvo, IV. dio, Knjiga 2 31*)

Nadalje, Milanja (*Hrvatsko pjesništvo, IV. dio, Knjiga 2 35*) uočava da je određene samo dotaknute postupke zbirka *Zapadno-istočni spol* „još više radikalizirala, a svoje poruke, apelacije i angažman nudi nam još izravnije“. No, *Melankolični ljetopis* pokazuje snižen dekonstrukcijski zanos, osobito u smislu propitivanja (trans)semiotičkih mogućnosti oblikovanja teksta te „najavljuje drukčijeg autora“ (Maleš 87). Čegec u toj zbirci otkriva „vlastitu rečenicu i vlastiti izričajni okvir (koji tendira poetskom eseju)“ (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 81), a okreće se i nekim novim temama, donekle zanemarujući jezik kao predmet i sadržaj pjesničkoga teksta (Milanja, *Doba razlika* 20).

U zadanom teorijskom okviru tumačenja književnoga teksta kao prostora pamćenja kulture (Lachmann 208–209), dekonstrukcijska praksa i dalje korespondira odlikama Čegecove poetike, osobito u osloncu na kritičku analizu diskursa (usp. Katnić-Bakaršić, *Kultura i pamćenje* 15), kada se u najširem smislu uočavaju opozicijski i alternativni mehanizmi kojima subjekt operira kako bi se odupro kulturno-ideološkim tragovima dominantne povijesti, pa i suvremenosti. Na to se dovezuje ironizacija u tekstovima te revalorizacija društvenih i kulturnih, kao i stilsko-poetičkih zadanosti.

1. „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“

Prvi ciklus Čegecove prve zbirke *Eros-Europa-Arafat* otvara se tekstom „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ (Čegec, *Unatrag* 21) koji u kontekstu te zbirke djeluje programatski. Tekst je vertikalno postavljen i vizualno perceptibilan jer je razvidna njegova prostorna organizacija (usp. Užarević 41) u plohi jedne stranice. S prostornim rasporedom u bjelini stranice povezan je aspekt forme teksta, pri čemu je jasna odijeljenost upisanoga jezičnoga materijala u bjelinu te stvaranje okvira. Okvir pjesničkoga teksta „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ i njegova vizualno-prostorna pozicioniranost između dviju margina ukazuju na proznost kao formalno obilježje, a forma je tu u dosluhu sa stilskim približavanjem diskursu eseja, što je zamijećeno obilježje kasnije Čegecove poezije (Bagić, „Čegec u pet pojmova“). Grafičko tijelo teksta podijeljeno je u tri ulomka, prvi i drugi gotovo su jednake dužine od sedam redaka, dok je

treći ulomak upola kraći. Trodijelna kompozicija teksta pritom priziva forme vezanih tekstova, pa tako i eseja: uvod, razrada i zaključak.

I naslov „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ kao „jaka pozicija teksta“ (usp. Katnić-Bakaršić, *Stilistika* 261) trodijelan je, a raspoređen u prostoru stranice na dva retka. Njegovu tročlanu strukturu čine pojmovi/skupovi: *genesis* i (*domovina*) te *vazda i dovijeka*, u drugom retku nakon dvotočke. U tako odijeljenoj strukturi prvi pojam označavao bi naslov, drugi dodatno markiran zagradom korespondirao bi sa žanrovskom odnosno paražanrovskom indikacijom, dok bi treći funkcionirao kao podnaslov (Genette 56, 86). Cjelovitim naslovnim skupom signalizira se postanak domovine, dok se podnaslovom koji čine dva bliskoznačna vremenska priloga asocira trajnost, kontinuitet, pa stoga i moć. Paražanrovska indikativnost, otkriva se čitajući tekst, zapravo je asociranje romantičarskih stremljenja i himničnih tonova koji koreliraju s domoljubnom tematikom u povijesti hrvatskoga pjesništva. Latinizam *genesis*, u značenju podrijetla, razvoja, nastanka, može još aludirati i na biblijsku knjigu Staroga zavjeta – *Knjigu Postanka*. U spoju s paražanrovskom indikacijom leksema domovina, koji nosi snažan emocionalan naboj, te osobito vremenskim prilozima u podnaslovu, cjeloviti naslovni skup sugerira povijesnu ukotvljenost, što bi korespondiralo s figurama kolektivnoga, preciznije kulturnoga pamćenja.

Taj naizgled snažno postavljen naslovni skup zapravo stoji u svojevrstnom kontrapunktu s tekстом, a ironijski status, koji će se ostvariti subjektivom perspektivom, minimalno je tipografski naznačen stavljanjem u zagradu (usp. Bagić, *Rječnik stilskih figura* 160) ključnoga motiva – domovina. Prvi redak teksta otkriva se u postmodernom tonu koji afirmira „pluralnost (mišljenje i izražavanje u razlikama i drugostima)“, dok je njegov „subjekt dijalogičan“ (usp. Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna* 11–12)“. Tekst, a i zbirka znakovito započinju prezentom prvoga lica jednine glagola *istraživati*, upućujući na postupak traganja i želju za stjecanjem novih iskustava. U suvremenom hrvatskom pjesništvu iskustvo blisko Čegecovu imenovano je kao pjesništvo iskustva jezika (Mrkonjić), zatim i iskustva intermedijalnosti (Rem, *Koreografija teksta I*). Prvim licem glagola u početku teksta eksplicira se da je riječ o individualnom sloju pamćenja, subjektivu iskustvu i otvaranju drukčije perspektive spram velike teme – domovine. Takvo postavljanje subjekta u poziciju kritičkoga propitivanja i vrednovanja, s naglaskom na subjektivnost, osnažuje se esejističkim impulsima teksta (usp. Katnić-Bakaršić, *Stilistika* 195).

Grafostilističko čitanje tijela teksta upućuje na to da su rečenični iskazi isprekidani interpunkcijskim znakovima: točkama, točkama sa zarezima, zarezima i crticama. Takva iscjepkanost i grafička obilježenost može se dovesti u vezu sa strukturom filma, konkretno montažnim sponama (Peterlić 149). Kao i u filmu, u poetskom tekstu nakon svakoga reza slijedi izmjena motiva. Zadiranjem u tematsko-motivski sloj pjesničkoga teksta iščitava se ironijski odnos subjekta spram povijesti domovine i njezinih identitetskih raslojavanja. Primjerice, u spomenutom prvom retku „Istražujem terakotna zdanja glagoljice.“ subjekt glagolom određuje svoje apstraktno kretanje u kolektivnoj povijesti, a ta je povijest evocirana motivom staroga hrvatskoga pisma – glagoljice. Tim slovno-brojčanim sustavom pisani su najstariji hrvatski napisi, među ostalim je njime pisana i Bašćanska ploča, često određivana „najstarij[im] književn[im] djel[om] na narodnom jeziku“ (Fučić prema Stamać 18). Metonimijskim se načelom stoga motiv može tumačiti kao istraživanje (naj)starijega razdoblja hrvatske književnosti. Odatle naslov i njegov ironijski pomak može biti shvaćen kao isključivo pitanje književnoga polja i subjektive recepcije, bez izvanjezičnih konotacija, a u svakom slučaju gesta svojevrsnoga otpora spram nametnutoga obrasca praćenja kulturnoga pamćenja.

Nadalje, u prvom retku zapaža se personifikacija domovine te njezino perifrastično određivanje: „Šupalj himben stisak domovine: Lijepa naša [...]“. Njezin stisak subjekt odčitava kao patvoren, što je suprotno onomu što perifrazom aludira u romantičarskom kontekstu. Nastavak teksta: „Lijepa naša, usađujem ti jur uspaljen vrisak opstojnosti“, kontekstualizira stisak kao intiman čin, vođen „erotski[m] nagon[om] za negacijom“ (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 81). Leksem vrisak može biti aluzija na ekspresionistički motiv krika, pa time prizivati avangardno negiranje i prevrednovanje tradicije, no može se čitati i na tragu erotonima (usp. Katnić-Bakaršić, *Stilistika* 228–229). Naime, epitetom *uspaljen*, uz leksem *opostojnost*, koji priziva izdržljivost i čvrstinu, vrisak konotira erosni trenutak s domovinom kao ženom. Pjesnička figura konstrukcije, oksimoron „[...] ma prelijepa, kao monstrum“, možda ponajbolje u tekstu opisuje odnos subjekta spram domovine, točnije spram književne tradicije od koje se odmiče. Implicitni medijski trag glazbene umjetnosti pronalazi se u retku „[...] garlio ‘livade i trave / brda i doline / i rudna bogatstva“, što su stihovi poznate slovenske *rock*-grupe Buldožer, kojima se u ovom slučaju urbano, pozitivno konotirano iskustvo suprotstavlja bremenitom i kolektivnom. Medijski trag glazbene umjetnosti ima dvojaku funkciju – s jedne vizualno strši jer je omeđen

navodnim znacima, čime se potencira citatnost diskursa koji, na leksičkoj razini, djeluje očuđujuće, dok s druge strane kao citatno posuđen iz auditivnoga medija poziva i na pjevno čitanje markiranoga dijela.

U pjesničkom tekstu „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ stilogeni su leksemi poput *himben, jur, morebit, poputbina, ki, ter* itd. koji stoje u opoziciji spram suvremenoga i urbanoga leksika ostatka Čegecove zbirke. Upravo ta leksička razina ispunjena arhaizmima priziva, primjerice, jezik starih dubrovačkih književnika, a u dosluhu s uočenim romantičarskim asocijacijama na domovinu oprimjeruje „otklon od tradicionalnog pjesništva [...] u kojem se negira mimetička dimenzija na račun semiotičke“ (Mićanović 223). Pojedini leksemi očuđuju tekst svojom neprilagođenošću u suvremenom ruhu, a očuđujuće djeluju i pojedine sintagme. Primjerice, sintagmom „da bismo ojezikovali drugove“ spajaju se metajezična funkcija te društveno-politička konotacija leksema koji je obojen socijalističkim diskursom. Kao i druga mjesta teksta, dvojako se *drugovi* mogu shvatiti – kao ideološki ili pak, u vidu imajući nastavak teksta, književni oponenti. U oba slučaja *drugovi* su označitelji kolektivnoga pamćenja, tj. kulture koja dominira (ili je dominirala), ali ju se želi smijeniti, što je sugerirano uporabom kondicionala.

Preokret pozicija moći kojim se subjekt želi nametnuti kao dominirajuć naznačen je subjektovom samoidentifikacijom figure *skrbnika*, zaštitnika, intenzificiran epitetom *besraman* i česticom *posve*, što konotira da će u skrbi posezati za svim sredstvima, do krajnjih granica. Dakako, ta su sredstva jezične prirode. Dodatno se opisujući kao „angažiran i svjestan“ domovine „dijalektičke zbilje“ otkriva se kao spreman na otpor, u kontekstu motiva zbilje na stilsko-poetički otklon od mimetičkoga i egzistencijalnoga, onoga što je impliciralo boravljene u „krležijanskom krugu“ koje nude simboličke elite (usp. Katnić-Bakaršić, *Između diskursa moći* 20). Tragovima kulturnoga pamćenja i dominantne kulture asociiranima glagoljicom, arhaizmima, romantičarskom personifikacijom domovine kao žene, perifrazom *Lijepa naša* i Krležom, subjekt suprotstavlja dvosmislenost svojih iskaza, erotske trenutke, urbani glazbeni citat te osobito ironiju (Bagić, „Čegec u pet pojmova“). Pjesnički tekst „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ stoga otkriva Čegecov subjekt kao subjekt otpora i angažmana individualnoga pamćenja.

2. „Abcččddžđefghijklmnnjoprsštuvzž“

Maleš ističe da se Čegec u prve dvije zbirke „služio tehnikama blaže ili snažnije konkretizacije jezika ali i prostora“, a poigravanje materijalom – jezikom – rezultiralo je „najčešće – zvukovnim sudaranjem glasovnih skupina, ali i vizualno-konkretnim, ‘likovnim’ intervencijama u prostoru poetskog teksta“ (83). Oslonjenost na zvukovnu sugestivnost jezičnoga materijala razvidna je i u pjesničkom tekstu „Abcččddžđefghijklmnnjoprsštuvzž“ (Čegec, *Unatrag* 32). To je primjer teksta koji funkcionira kao „iskidani govor“ u kojem je sve „izrečeno naoko grubo“ (Maković 85, 86), premda formom djeluje konvencionalno.

Tekst je vertikalno postavljen uz klasično poravnavanje uz lijevu marginu. Formu teksta čine tri strofe nejednake dužine, čija isprekidanost korespondira sa slobodnim stihom. Od konvencionalnoga grafičkoga tijela teksta odudara početak, svojevrsni prvi stih koji ne čine leksemi: „â ——— â ——— â“. Vizualno stih podsjeća na versifikacijsku organizaciju ili prozodijsku uputu. U duhu norme suvremenoga hrvatskoga jezika naglasak na grafemu/fonemu jest dugosilazan, dok bi dvije pravocrtne linije mogle označavati pauzu, tišinu, prazninu u smislu izostanka ključnoga materijala konstrukcije teksta. Bagić ističe da je „praznina [je] u podtekstu čitava Čegecova opusa – praznina stvarnosti, praznina jezika, praznina kojoj ga privodi želja za samoostvarenjem“ (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 81).

Tako tumačenoj praznini suprotstavljen je naslov s istaknutom metajezičnom funkcijom kojom signalizira svijest o jezičnom sustavu i jeziku kao materiji koja se može ostvarivati i kao pisani i kao govoreni diskurs. U kontekstu motiva abecede ostvaraj je prvi, dok je u kontekstu prvoga stiha i glasovnih podudaranja u teksta ostvaraj drugi. Nadalje se u tekstu, osim glasovnim ponavljanjima koja anuliraju smislenost, poigrava interpunkcijom, dodatno distorzirajući diskurs, a razvidno je i to da je cijeli tekst napisan malim slovima. To korespondira s postmodernom relativizacijom, pri čemu se na tipografskom nivou izjednačavaju povijesne figure iz kulturnoga pamćenja (*marko aurelije*) sa simulacijama riječi bez referenta u zbilji (*balabab*). Upravo to pokazuje da prošlost kao „razmjerno čest motiv“ u Čegeca „nikada neće biti reprezentirana kao univerzalna kategorija protkana autentičnim značenjem“ (Vuković 60), već će se kulturno-povijesni talog pokušati popitati, zamagliti, pa čak i otkloniti.

U tekstu dominira Nad-Ja subjektivna instanca koja posreduje jezični materijal i slaže stihove, dok se 1. lice jednine znakovito pojavljuje tek u posljednjoj

strofi, u iskazu „zato te zovem abecedom.“. Subjekt bi u smislu tekstualističke poetike bio jezik sam – on je i subjekt i objekt (Milanja, *Doba razlika* 20), njegovi pokušaji materijalizacije iz sustava abecede koju ima na raspolaganju. U tom se smislu abeceda, latinično pismo ponuđeno u naslovu, nameće iz pozicije dominantne kulture, kao službeni, prihvaćeni slovni sustav komunikacije Zapada. U pokušaju odbacivanja nametnutosti i ustaljenosti kakvu pretpostavlja abeceda, subjekt jezik oslobađa se referencijalnih značenja, ispisivanjem diskursa malim slovom, glasovnim podudaranjima bez pretenzije učinka smislenosti iskaza, palindromskim riječima itd. – ukratko stvarajući kaotičnost kao oblik otpora (Milanja, *Slijepa pjege postmoderne* 275). Na taj se način subjekt jezik i emancipira od institucija poput „Nacije, Nacionalne Književnosti, Povijesti, Religije“ (Maković 86) itd. Ipak, u tekstu se ne razara cjeloviti diskurs, na što, primjerice, pozivaju avangardisti, već je jasna usmjerenost subjekta jezika na prokazivanje strategija moći, tumačeno, dakako, kroz književno polje. Drugim riječima, zadržavajući signale formalne konvencionalnosti, istodobno se koristeći materijalom iz ponuđene abecede, subjekt jezik prikazuje se dijelom dominantne kulture, ali upravo kroz nju, iz nje same, njezinim ju kodom pokušava rastvoriti, baš kako to rade pjesnički tekstovi kvorumaškoga projekta (Vuković 62–63).

Subjektne instance u Čegecovu tekstu postmoderni su subjekti, koji se vraćaju „od ishoda k procesu“ (Mrkonjić 83), dakle činu pisanja, konstruiranja, imenovanja. Kao takvi su dvostruko određeni jezičnim igrama – s jedne strane subjekt ima „moć[i] nad porukama koje prolaze kroz njega“, a s druge je on učinak okoline, primjerice, kada dijete imenovanjem „postaje referentom priče“ (Lyotard 22, 23). To je sukladno naznačenom pristupu subjektova otpora iz sustava samoga. Činom imenovanja, međutim, samo se privremeno fiksira pojedinačni identitet (Pternai Andrić 11), dok je ponešto suprotan proces u ovom tekstu dominantniji – svojevrsno dokidanje identiteta, odnosno odmiicanje upisanoga traga od referencijalnoga sloja nataloženoga u kolektivnom pamćenju. Motivi tragovi različitih povijesnih razdoblja i kultura, npr. rimska kultura (*marko aurelije*), srednjovjekovno oružje mlat u moderniziranoj verziji (*atomskog mlata*) ili imenovanje osnivača kabale (*slijepi isak*), kako je primijećeno, niveliraju se grafostilističkim postupkom, čime im se oduzima identitetski, povijesni naboj. Njihovi konteksti u inzistiranju na glasovnoj igri takav učinak pojačavaju: „balabab, santos, marko aurelije, svako jeftino / zabavište na sjeveru prepoznaje tvoj kovrčavi / stav“. Dakle, ako je kultura dio „strukture pristajanja

i legitimira trenutne društvene dogovore“, a dogovori su „istodobno i dogovori oko značenja“ (Duda 62), onda se Čegecov tekst protiv nametanja značenja i njegova nadzora, kakav provodi dominantna kultura, bori odbacivanjem značenja i referencijalne utemeljenosti jezičnoga znaka.

Trag medijske kulture najsnažniji je na početku druge strofe: „sad si samo fotos.“ Ne dolazi pritom do kontakata kodova, već se jezik drugoga medija – fotografije – posuđuje u identifikaciji fenomena. Međutim, premda nije riječ o semiotičkom rastvaranju te uvođenju vizualnoga koda, utvrđivanjem i imenovanjem uz pomoć Ti-instance (Užarević 131) priziva se učinak koji fotografija ostvaruje. Za Rolanda Barthesa ono „što fotografija reproducira u beskonačnost zbiva se samo jednom“, tu reprodukciju „ona ponavlja mehanički“, ali sa sviješću da se uhvaćeno „ne bi nikad više moglo ponoviti egzistencijalno“ (Barthes, *Svijetla komora* 8–9). Time se sugerira dvojnost zabilježene akcije čiji se dinamizam zaustavlja i svodi na jedan pokret i trag, što osvješćuje i subjekt teksta uporabom vremenskoga priloga *sad*:

sad si samo fotos. sad si reprizna akcija slobodnih
sindikata i malo zeleno strašilo sjevernoatlantskog
takta koje prevrće riječi: at-ta, mir-rim,
ratar-ratar, kota-tako i dalje.

Strofa priziva još jedno zrcaljenje, ono jezično ostvareno stilskom figurom palindromom. Premetanjem grafema/fonema ritmizira se tekst, premda je ovdje funkcionalnija upravo istaknutost grafičke simetrije kojom se sugerira „cikličko shvaćanje svijeta“ (Bagić, *Rječnik stilskih figura* 220) i „reprizna akcija“, što stoji u kontrastu statičnosti i nepomičnosti fotografije, ali i dominantne, monolitne kulture. U konačnici, fotografija je simulakrum (Bellour 45), kao što je Čegecov tekst simulacija pjesničke forme, kao što simulira i jezičnu proizvodnju smislenih iskaza. Tragovi kulture i povijesti u tekstu potvrđuju zaključak Bagića da se „konkretističko oblikovanje poetske zbilje“ u Čegeca ne svodi na „potrag[u] za skrivenim značenjima“ (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 81)“, već je njegovo značenje rastakanje pjesničkih i jezičnih obrazaca.

3. „Stanje stvari“

404 Treća Čegecova zbirka *Melankolični ljetopis* naslovno naznačuje stilsko-poetički zaokret kroz svojevrsnu žanrovsku indiciranost (usp. Genette 57), a to

popunjava epitetom koji implicira snižen energetska impuls i nostalgčnost. Ljepotopisi su većinom proizvodi historiografskoga diskursa, a važna im je komponenta kronologija. Pjesnički tekst „Stanje stvari“ (Čegec, *Unatrag* 41–40), koji je uključen u ciklus „Socijalne & političke pjesme“, u vezi je s naslovom zbirke utoliko što mu je „sintaksa konzekventno pripovjedna“, pa korespondira s kronološkom organizacijom, te „zahvaća negativitetnu emocijsku strukturu“ (Rem, *Tijelo i tekst* 196), što pokriva epitet iz naslova. Bagić (*Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 81) ističe da se u *Melankoličnom ljetopisu*, među ostalim, Čegec „otvara ludilu svakodnevice i fabulira svoje nesnalaženje u njoj“. „Stanje stvari“ moglo bi se stoga čitati kao anticipacija privatnih pričanja svakodnevnice kojim će biti obilježene zbirke objavljivane u 90-im godinama 20. stoljeća, s izuzetkom subjektne strukture koja u Čegeca nije rezignirana (Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* 90–94).

I ovaj Čegecov tekst u vizualno-prostornoj dimenziji vertikalalan je i konvencionalno postavljen spram straničnih margina. Grafičku fiksiranost teksta obilježava 41 slobodni stih ispisan uz lijevu marginu stranice, od kojih je većina iskazana u rečenicama i završavaju točkom, u retku u kojemu su započeti. Tematska struktura teksta prikaz je neposredne zbilje subjekta u kojemu se izmjenjuju Ja, Mi i Nad-Ja instance. Subjektne množina imenovana je drugim stihom: „emilija, bernarda & branko“, znakovito ispisanim, kao i ostatak teksta, malim slovima. Tematsko-motivski sloj pjesničkoga teksta čini pokušaj planiranja života koji narušava surova realnost. Riječ je dakle o simulaciji naracije kako bi takvom diskurzivacijom propitalo ustaljene poretke (Vuković 64). Osim bitke za egzistenciju u fokusu je subjekta negativitet iskazan čestim negacijama prezenta kao dominantnoga glagolskoga vremena teksta (*nemamo, nemaju, nema, ne kupujem, ne voli*). Premda su glagoli u tekstu iskazani aktivnim glagolskim stanjem, suočavanje s težinom egzistencijalne brige te smjena Ja i Nad-Ja instance, u kojoj Ja/Mi postaje objektom („nemamo za mlijeko. / vani pada kiša. / bernarda i branko nemaju zimskih cipela.“) doprinosi pasivizaciji i letargičnosti subjektivnih instanci, koje djeluju uronjeno u svoje nedaće. Premda bi kratkoća i jednodobnost stihova mogle biti čitane kao konačno smirenje subjekta, preciznije, njegovo konačno kroćenje, upravo smjena subjekta u tekstu i subjekta teksta postaje poprištem borbe (Duda 25) dominantne kulture i podređenih praksi, mehanizama uključivanja i isključivanja.

Kao što je naznačeno, subjektivne su instance u tekstu promjenjive, u prvih pet stihova prisutan je subjekt teksta, odnosno Nad-Ja koji funkcionira kao kamera 405

(Užarević 127) koja bilježi scenografiju u koju će postavljati prizore iz života tročlane obitelji: „suteren, 22 kvadrata: soba, kupaonica, kuhinja.“. Već prvim stihom, zbijenim, iscjepkanim, sugerira se oskudica s kojom će korespondirati jezične razine teksta. Pisani u stilskoj maniri striktnosti prodajnoga oglasa odnosno računa: „prihod: 32.000 stanarina i režije: 21.000“, i nastavak teksta sužava prostor jezičnih manevara. Za razliku od vratolomnoga jezika prethodnih dviju zbirki, jezik je u *Melankoličnom ljetopisu* donekle discipliniran, što bi se u kontekstu teze o diskurzivnosti zbilje (Duda 82) moglo tumačiti kao slabljenje otpora subjekta. Discipliniranost jezika u tekstu „Stanje stvari“ razvidno je u stihovima rečenicama koji su reducirani na minimum označitelja s izraženom referencijalnom funkcijom. Nerazvedenim stihovima, jednostavnima, nerijetko svođenima na tri člana/leksema („tamo ima čokolade. / emilija voli čokoladu. / vani pada kiša.“), bliska je leksička reduciranost koja se svodi na vokabular razgovornoga diskursa u kojem subjekt svakodnevno mora funkcionalno operirati. Međutim, i ta pozicija dvostruka je – tekst prihvaća i uporabljuje razgovorni diskurs, ali je razvidno osvještavanje statusa njegovih konvencija kao „ideološke ‘iluzije’“ (Vuković 59). Struktura subjekta tako je u Čegecovu tekstu nestabilna, što je posljedica pokušaja postmodernističke denaturalizacije i subverzije dominantnih diskursa (Hutcheon 46). Pritom je nestabilnost, kao simptom postmoderne kulture (usp. Jukić, *Medijska lica subjekta* 35–36), povlaštenu položaj koji omogućuje subjektu istodobnu uključenost u dominantna strujanja, ali i razvoj subverzivnih potencijala kojima zahtijeva promjene.

S druge pak strane, upravo ta sintaktička i leksička reduciranost, kratkoća stihova i brza izmjena motiva može se povezati s *punkerskom* subkulturom kao jednim od načina na koji kultura „razvija protuhegemonijske oblike otpora“ (Duda 62). Jukić (*Medijska lica subjekta* 251–252) ističe da su „punk glazba i punk estetika općenito, zbog svoje stilske kolažnosti proizašle iz disonantnog polikontekstualnog (kombinacije umjetničkog i neumjetničkog) zaleda“ zgodna mjesta „eksplicitnog ili implicitnog intermedijaliziranja“. Trag te kulture u tekstu „Stanje stvari“ ekspliciran je, dakle diskurzivnim načelom redukcije i kratkoće što se događa na razini kodova, ali i pojavom refrena – ponavljajućega motiva kiše, čije neprestano padanje doprinosi melankoličnoj atmosferi te „zahvaća u strategiju sućutnog obuhvaćanja čitateljeva iskustva“ (Rem, *Tijelo i tekst* 196). Osim toga je i impliciran – uvođenjem motiva svirke *punk*-benda Exploited u Zagrebu. Imenovani škotski bend, osnovan 1979. godine, jedan je od utjecajnijih *punk*-sastava 80-ih godina 20. stoljeća. Tekstovi njihovih pjesa-

ma iskazuju bunt protiv politike, nepravde u društvu, društveno podčinjenih ljudi i sl., čime korespondiraju s temom Čegecova teksta, tj. ciklusa u koji je „Stanje stvari“ uključeno.

Indikativno je ime benda koje u doslovnom prijevodu znači: *iskorišten, izra-bljen*. Time čini stih „u zagrebu sviraju exploited.“ najupečatljivijim mjestom teksta. Glagol *svirati* izrečen je u množini, umjesto u jednini koja bi iskazu odgovarala, pa se na tom mjestu enalagom sugerira njegovo preneseno značenje, popraćeno aktivacijom ironijskoga tona. Stih „u zagrebu sviraju exploited.“ figurativnošću se iskida iz polja nedvosmislenoga razgovornoga diskursa ostatka teksta, ističući sociopolitičku konotaciju i uzaludnost govora iskorištenih i izra-bljenih. Motivska varijacija javlja se već u sljedećem stihu: „vidio sam izgladnje-lu ženu na praznoj traci / ilice.“, koji pak stoji u suprotnosti iskazanih instanci, pri čemu se opetovano upućuje na borbu Nad-Ja i Ja.

Egzistencijalna prijetnja i neimaština upisane u stihove, primjerice „bernarda nema deterdženta za pelene.“, pojačavaju se još jednim tragom kulture, ovaj puta književne. U stihu „gadi mi se čitati hugoa.“ subjekt eksplicira zazor i od-bojnost prema čitanju tekstova francuskoga književnika Victora Hugoa. Ako bi se taj stih tumačio po principu figurativnosti, tada bi glagol čitati označavao razumijevanje i spoznavanje, a Hugo bi se izjednačilo s, primjerice, njegovom tematskom okosnicom – siromaštvo nasuprot blagostanja – romana *Jadnici*. Vuković (62) pojašnjava da posredovanje „marginalnih, isključenih ili obezvrijeđenih“ nije samo ironijska gesta spram vladajućih struktura, već se njihovim uvođenjem „odbačeno rubno“ želi prikazati „njihovim neodvojivim dijelom“. Subjekt, prema tome, ne samo da zazire od prepoznavanja oskudice, jada, socijalne nepravde, potlačenosti, kao naličja dominantne kulture, već zazire i od samoga sebe, ako se uočena referenca tumači mjestom posredne samoidentifikacije.

Završetak teksta implicira njegovu otvorenu strukturu, ali i cikličnost zahvaljujući kompozicijskom ponavljanju refrenskoga stiha (usp. Bačić, *Rječnik stilskih figura* 255). Kraj je tako dvostruk. Prvo je istaknut stihom „zatim je pao mrak.“, koji implicitno kontaktira s dva medijska koda – medijskim kodom kazališta i filma. Glagolom *pasti* konotiralo bi se padanje zastora u kazalištu, dok bi jezikom filma taj mrak bio oznaka zatamnjenja prije novoga kadra (Peterlić 152). Tomu se suprotstavlja drugi, refrenski kraj koji vraća Čegecove subjekte u težinu njihove zbilje. Ponavljajućim motivom kiše podcrtava se nemogućnost

kontroliranja atmosfernih prilika, čime Nad-Ja pokušava centrirati diskurzivni učinak na subjekte, potencirajući njihovu pokornost i rezignaciju.

Zaključak

U studiji slučaja pošlo se od pitanja kojim se pozicijama u odnosu na tragove kulture i medija služi pjesnički subjekt u konstrukciji teksta u poeziji Branka Čegeca. Razmotrile su se mogućnosti njegova strategijskoga kreiranja u poli-perspektivnoj medijskoj kulturi, pri čemu su se razvidnim pokazale dvije mogućnosti intermedijaliziranja – implicitna i eksplicitna. Implicitna je mogućnost upisivanja medijskih i kulturnih tragova češća jer operira na razini jezičnoga koda te je kao takva dijelom tematske strukture teksta. Primjerice, takav je primjer motivskih impliciranja tragova književnosti – domovina, Krleža, Hugo – u tekstu „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ i „Stanje stvari“, povijesti – Marko Aurelije, rabin Isak – u tekstu „Abcćddđđefghijklmnnjopršštuvzž“ ili pak glazbene umjetnosti – citat grupe Buldožer u „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“, *punk*-bend Exploited u tekstu „Stanje stvari“. Eksplicitne strukture ponajprije drugih medija u trima su odabranim tekstovima rjeđe, a zamijećeno je sukodiranje medijem filma – interpunkcijom kao montažnim sponama u „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“, te medijem glazbe – reduciranost stihova, refrenski stih u „Stanju stvari“.

I jedna i druga strategija uvođenja kulturnih i medijskih tragova u Čegecovim tekstovima ukazala je na logike konstruiranja pozicije otpora subjekta spram dominantne kulture književnoga teksta i konteksta. U pjesmi „Genesis (domovina): vazda i dovijeka“ jezik je zasićen arhaizmima kojima se očučuje tekst, forma je prozaična, a ne stihična ili strofična, dok je žena domovina erotizirana kako bi se jasnije odredila pozicija subjekta kao opozicijskoga u odnosu na figure kulturnoga pamćenja. U pjesmi „Abcćddđđefghijklmnnjopršštuvzž“ jezik kao predmet i subjekt teksta konstruira prostore ne-smisla, što samo po sebi označuje protest spram dominantnih, najprije javnih komunikacijskih obrazaca i diskursa, dok se malim slovima dodatno relativiziraju svi medijsko-kulturni elementi koji su diskurzivno obrađeni. U pjesmi „Stanje stvari“, koja se može čitati iz tematskoga ključa socijalne pjesme, izvire bunt punkerske subkulture, premda je pjesma formom i jezičnim razinama konvencionalno obrađena. Potonja nema povijesno-kulturne tragove jer je cijela uronjena u postmodernu, malo sada iz čije se vizure relativiziraju nametnuti poretci.

Prostor književnosti, osobito poezije, barem ako se uzmu zaključci ovoga rada, pokazuje se izvrsnim mjestom za različita istraživanja mogućnosti propitivanja mehanizama djelovanja dominantnih diskursa. Čegecova poezija, kako se utvrdilo u studijama slučaja, poprištem je borbe moći subjekta u otporu i dominirajućih diskursa. Premda se rad fokusirao na samo tri pjesnička teksta iz tri Čegecove zbirke, *Eros-Europa-Arafat*, *Zapadno-istočni spol* i *Melankolični ljetopis*, objavljene u 80-im godinama 20. stoljeća, preliminarno čitanje naznačuje da je slične i bliske strategije otpora pjesničkoga subjekta moguće tražiti i u ostalim autorovim zbirkama. Primjerice, Franjo Nagulov (*Od rezidencije do otpora 2021*) istaknuo je angažiranost autorove posljednje zbirke *Cetinjski rukopis*, a čini se da se strategije otpora subjekta u Čegeca ne zaustavljaju u poeziji. Stoga se predlaže daljnje istraživanje i njegovih nefikcijskih tekstova – eseja, uvodnika, kritika, pogovora...

Citirana literatura

- Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje*. Preveo Vahidin Preljević, Vrijeme, 2005.
- Bagić, Krešimir. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Disput, 2004.
- . *Rječnik stilskih figura*. Školska knjiga, 2012.
- . „Čecec u pet pojmova.“ *Vijenac*, sv. 23, br. 528, 29. svibnja 2014. <https://www.matica.hr/vijenac/528/%C4%8Cecec%20u%20pet%20pojmov/>. Pristupljeno 21. studenog 2022.
- Barthes, Roland. *Svijetla komora*. Prevela Željka Čorak, Antibarbarus, 2003.
- Bellour, Raymond. *Međuslika: Fotografija, film, video*. Udruga Bijeli val, 2016.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska, 2000.
- Buljubašić, Ivana. „Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije.“ *Anafora*, sv. 4, br. 1, 2017, str. 15–34.
- Čecec, Branko. *Unatrag*, uredio Miroslav Mićanović, Meandarmedia, 2014.
- . *Cetinjski rukopis*, uredio Miroslav Mićanović, Meandarmedia, 2020.
- Duda, Dean. *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*. AGM, 2002.
- Durić, Dejan. *Između književnosti i pamćenja: prisjećanje zaboravljenoga*. Filozofski fakultet u Rijeci, 2018.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge UP, 1997.
- Hall, Stuart. „Kodiranje/dekodiranje.“ *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, priredio Dean Duda, Disput, 2006, str. 127–39.
- Hassan, Ihab. „Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi.“ *Quorum*, br. 3/4, 1987, str. 23–41.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*. Routledge, 1988.

- Jameson, Fredric. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*. Preveo Srđan Dvornik, Arkzin, 2019.
- Jukić, Sanja. „Stripovni stil pjesničkoga subjekta u suvremenom hrvatskome pjesništvu iskustva intermedijalnosti i postintermedijalnosti.“ *Poznanske studije Slawistyczne*, sv. 1, br. 2, 2012, str. 169–88.
- . *Medijska lica subjekta*. Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, 2014.
- Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*, 2. dopunjeno i izmijenjeno izdanje. Tugra, 2007.
- . „Kultura i pamćenje u ‘Kamenom spavaču’ Maka Dizdara.“ *Pregled*, sv. 1, br. 1, 2011, str. 9–24.
- . *Između diskursa moći i moći diskursa*. Zoro, 2012.
- Lachmann, Renate. *Phantasia/Memoria/Rhetorica*. Matica hrvatska, 2002.
- Lytard, Jean-François. *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*. Prevela Tatjana Tadić, Ibis grafika, 2005.
- Maković, Zvonko. „Melankolični ljetopis Branka Čegeca.“ Branko Čegec, *Melankolični ljetopis*. Izdavački centar Rijeka, 1988, str. 85–88.
- Maleš, Branko. *Poetske strategije kraja 20. stoljeća*. Lunapark, 2009, str. 82–94.
- McHale, Brian. 2012. „Postmodernism and Experiment“. *The Routledge Companion to Experimental Literature* Routledge, uredili Joe Bray, Alison Gibbons i Brian McHale, Routledge, str. 141–53. <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780203116968.ch11>. Pristupljeno 20. studenoga 2015.
- Mićanović, Miroslav. „Oslobađanje očiju.“ Branko Čegec, *Unatrag*. Meandarmedia, 2014, str. 201–30.
- Mikulić, Borislav. „‘Postmoderna’: ime-simulacrum?“ *Quorum*, br. 5/6, 1989, str. 448–56.
- Milanja, Cvjetko. *Doba razlika*. Stvarnost, 1991.
- . *Slijepa pjege postmoderne*. Studio grafičkih ideja, 1996.
- . *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000., I. Dio*. Zagrebgrafo, 2000.
- . *Hrvatsko pjesništvo 1950. – 2000., IV. dio, Knjiga 2*. Altagama, 2012.
- Mrkonjić, Zvonimir. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. VBZ, 2009.
- Nagulov, Franjo. Od rezidencije do otpora. *Artikulacije*, 18. siječnja 2021. <https://artikulacije.hr/od-rezidencije-do-otpورا-branko-cegec-cetinjski-rukopis-zagreb-meandar-media-2020/>. Pristupljeno 22. studenog 2022.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.
- . *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Naklada Ljevak, 2005.
- Peović Vuković, Katarina. „Dinamika kulture. Što možemo naučiti od Raymonda Williamsa?“ *Idea of radical media = Ideja radikalnih medija : reader = zbornik*, uredili Tomislav Medak i Petar Milat, Multimedijalni institut, 2013, str. 217–33.
- Peterlić, Ante. *Osnove teorije filma*. Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
- Peternai Andrić, Kristina. *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Antibarbarus, 2012.

- Rem, Goran. *Koreografija teksta 1*. Meandarmedia, 2003.
- . *Tijelo i tekst*. Osječki ogranak Matice hrvatske, 2008.
- . *Retorika kritike*. Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2010.
- . *Pogo i tekst*. Meandarmedia, 2010.
- Ryan, Marie-Laure. „Media and narrative.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, uredili David Herman, Manfred Jahn i Marie-Laure Ryan, Routledge, 2005, str. 288–92.
- Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*, Matica hrvatska, 2005.
- Stamać, Ante. „Bašćanska ploča’ kao književno djelo.“ *Croatica*, sv. 18, br. 26/27/28, 1987, str. 17–27.
- Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zavod za znanost o književnosti, 1991.
- Vuković, Tvrtko. *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši...* Disput, 2005.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford UP, 1977.

RESISTANCE OF THE SUBJECT IN BRANKO ČEGEC'S POETRY

Abstract

Lucija JAKIĆ

Reisnerova ulica 111
HR – 31 000 Osijek
lucijajakic2102@gmail.com

Ivana BULJUBAŠIĆ SRB

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Faculty of Humanities and Social Sciences
Lorenza Jägera 9
HR – 31 000 Osijek
ibuljubasic@ffos.hr

The article analyses cultural and media traces in Branko Čegec's poetry. They are researched, described, and interpreted from the perspective of subject structure in the three texts from Čegec's three poetry collections published in the 1980s – "Genesis (domovina): vazda i dovijeka" from *Eros-Europa-Arafat*, "Abcččdddžefghijklmnnjopr-sštuvzž" from *Zapadno-istočni spol*, and "Stanje stvari" from *Melankolični ljetopis*. The article explores the differences between individual and collective memory (J. Assmann), and the dominant and emergent culture (R. Williams), whereby the text becomes the space in which they clash. Traces of cultures and media are most often observed among the motifs, and their effects are notably in the resistance of subject structures that critically undermine the prevailing discourses of power, primarily through linguistic and discursive games.

Keywords: media culture, Branko Čegec, strategies of resistance, lyrical subject