

Grafostilistički postupci u pjesništvu Branka Maleša

Šprem, Ena

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:328573>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-30**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i
književnosti

Ena Šprem

Grafostilistički postupci u pjesništvu Branka Maleša

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Sumentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2021.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za hrvatsku književnost

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i
književnosti

Ena Šprem

Grafostilistički postupci u pjesništvu Branka Maleša

Završni rad

Znanstveno područje – humanističke znanosti, znanstveno polje – filologija,
znanstvena grana – teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Sumentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2021.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 20. rujna 2021.

Fina Šprem, 0122226452

Sažetak

U radu se proučavaju grafostilistički postupci u pjesništvu Branka Maleša, što znači da se prvo ispisuje poetološki portret Branka Maleša u okviru njegovog opusa, a ponajviše se zadržava na poetici njegove prve zbirke pjesama – *Tekst*. Njegov pjesnički rad uvrštava se u gramatološku poeziju te se karakteristike takve poezije uzimaju u obzir pri analizi korpusa, a to je upravo zbirka *Tekst*. Zatim, daje se definicija grafostilistike i pregled razina na kojima su moguća ostvarenja grafostilističkih postupaka od kojih su većinom i na razini slova i interpunkcijskoj razini moguće adicije, suptrakcije, permutacije, supstitucije i ekvivalencijske figure. Naposljetku, analiziraju se pjesme iz zbirke *Tekst* te se osvjetljavaju određeni grafostilistički postupci u njima. Uz analizu postupaka, daje se i njihova moguća interpretacija.

Ključne riječi: Branko Maleš, *Tekst*, grafostilistika, jezik

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Poetika Branka Maleša	2
3. Grafostilistika.....	4
3.1. Grafostilistički postupci.....	5
3.1.1. Adicijske figure	5
3.1.2. Suptrakcijske figure.....	7
3.1.3. Permutacijske figure.....	7
3.1.4. Supstitucijske figure	8
3.1.5. Ekvivalencijske figure.....	10
4. Grafostilistički postupci u pjesničkoj zbirci <i>Tekst</i>	11
4.1. Grafički oblik tijela tekstova i njihov položaj na prostoru stranice.....	11
4.2. Uporaba interpunkcijskih znakova	13
4.3. Uporaba posebnih simbola i brojeva	15
4.4. Manipuliranje slovnim sastavom riječi.....	16
4.5. Razlikovanja u tipografiji slova.....	19
4.6. Manipuliranje bjelinama.....	19
5. Zaključak.....	21
6. Literatura i izvori	22

1. Uvod

Branko Maleš je suvremeni hrvatski pjesnik koji je poznat po gramatološkom pristupu u svojim pjesmama. U njima se nazire i ludizam, ali najviše je vidljiv utjecaj pjesništva gramatološkog obrata kojeg je glavna karakteristika jezik kao početak i kraj, tj. jezik okrenut sebi samome. Kao takav, njegov opus obiluje raznim stilističkim postupcima i to na skoro svim jezičnim razinama, ali najuočljivija je ona, barem u njegovoj prvoj zbirci pjesmama – *Tekst* – na razini zapisa. Tako se u ovome radu prvo opisuje poetika Branka Maleša te načini na kojima njegove pjesme ostvaruju svoja značenja. Nakon toga definira se područje grafostilistike prema Pranjiću i Katnić-Bakaršić koje se zatim raščlanjuje na razne grafostilističke postupke koji se mogu ostvariti na razini slovnog sastava riječi ili na razini interpunkcije. Figure koje su većinom zajedničke objema razinama su figure adicije, suptrakcije, permutacije, supstitucije i ekvivalencije, te se i one nadalje dijele na podtipove kojima se mogu ostvariti u kakvom tekstu. Glavni dio rada čini analiza korpusa, tj. zbirke pjesama *Tekst*, te se grafostilistički postupci ostvareni u njoj dijele na postupke na razini grafičkog tijela tekstova i njihovog položaja na stranici, zatim na razini uporabe interpunkcijskih znakova i kakvih drugih posebnih simbola i brojeva. Slijedi analiza razine manipuliranja slovnim sastavom riječi u kojoj se prepoznaju navedene figure zapisa poput adicije, suptrakcije i sl. Zatim se analizira tipografija u Maleševim pjesmama te se razmatra povećavanje ili uklanjanje bjelina u stihovima nekih pjesama te što bi takve intervencije mogle značiti na interpretacijskome planu. Naposljetku se daje zaključak s kratkim pregledom rezultata analize korpusa te se navode literatura i izvori.

2. Poetika Branka Maleša

Branko Maleš hrvatski je pjesnik koji „neosporno spada među vodeće književne ličnosti označiteljske scene u suvremenoj hrvatskoj književnosti“ (Nagulov 2011: 9). Od sedam objavljenih pjesničkih knjiga, koje su *Tekst* (1978), *Praksa laži* (1986), *Placebo* (1992), *biba posavec* (1996), *Trickster* (1998), *Vertigo* (2010) i *Mutno* (2017) (Bagić 2018), pjesnička zbirka *Tekst* je „ne samo glasinom nego i reklamnim ovitkom oko reprinta iz 1989. 'kult knjiga 70-ih'“ (Rem 2010: 442). Maleš svojom pjesničkom praksom pripada pjesništvu gramatološkog obrata te je ta karakteristika njegova pisanja najočiglednija u zbirci *Tekst*. Gramatološko pjesništvo svoje temelje ima u avangardi, a nastojanja koja su ga obilježila su: „prevladavanje postojeće estetske norme, vrijednosno izjednačavanje različitih književnih i umjetničkih oblika kao i ukidanje na estetsko i neestetsko [...], te razbijanje dotadašnjih kompozicijskih kanona, i nastojanje da se stvori 'novi jezik'“ (Milanja 1991: 255). Tekst *Teksta* okrenut je sam sebi, „te pjesme nastaju *iznutra*, iz samoga teksta, a ne izvan nekom izvanknjiževnom motivacijom“ (Milanja 1991: 262). Karakteristika koja se ističe je agramatičnost, „pa čak i nepoštivanje prirode govornoga aparata čovjeka“ (Nagulov 2011: 24). Rani Malešov poetički identitet može se utvrditi u još jednom obilježju, i to obilježju „autonomizirane samoproizvodljivosti govora“ (Rem 1988: 108), u njegovim pjesmama. U *Tekstu* je uočljivo i odstupanje od konvencionalnoga izgleda pjesme i to razmještanjem stihova i njegovih dijelova, pisanjem debljim i tanjim slovima, i sl. (Rem 2010: 170). Još jedna karakteristika ne samo *Teksta*, nego i daljnjeg Maleševa pjesničkog rada jest paradigmatičko pjesništvo. Takvo pjesništvo gradi se „paradigmatičkim nizovima, čega je 'efekt' u *Tekstu* avangardizam, u *Praksi laži* postmodernizam i tehnika video-spota, [...] a u trećoj zbirci uz 'ostatke' tehnološkijske strategije iz prethodne zbirke, [...] kompjutorski niz [...] kao strukturalna analogija“ (Milanja 1992). Rem opisuje Maleša kao autora „ponajopsežnijeg i ponajutjecajnijeg intermedijalnog koncepta“ (2010: 442) čiji se zametci nalaze u *Tekstu* u uvođenju kvadratastog tijela pjesama i pjesama okruženim zgradama koje asociraju na okvir kakvog medijskog, umjetničkog ili neumjetničkog, aparata, a više se razrađuju kao intermedijalni dodiri s tehnikom video-spota u daljnjim zbirkama, posebno *Praksi laži*. Ta druga pjesnička zbirka rađena je „na načelu nekontinualnosti, naglih rezova, nagomilavanju stvarnosnih 'isječaka', njihovu fiktivnom kolažiranju, u odnosu transparentije i netransparentije, sudaru/spoju stvarnosne i televizične slike“ (Milanja 1992). Važno obilježje Maleševa pjesništva je i jezični ludizam kojeg u okviru *Teksta* opisuje Rem kao raspisanu igru „zvukovnoga ludusa“ (Rem 2010: 194). Iako bi se Maleševa poezija na prvi pogled mogla činiti čisto ludičkom, ona ima „polemičan karakter u odnosu na kulturu njenoga okružja“ (Nagulov 2011: 111). Malešovi tekstovi nerijetko

referenciraju video-spot, reklamu, rock glazbu, pop art, dosjetke te su to proizvodne prakse i strategije koje se susreću i preosmišljavaju na brisanom prostoru koji je Maleševa poezija (Bagić 2018). Mogući komentar na postmoderno vrijeme Maleš daje kroz većinsku uporabu prezenta koji označuje postmoderno vrijeme kao „*ovo ovdje i sada* vrijeme, vrijeme koje ne trpi odgode, čaki ni onda kada se sagledava kroz eventualnu prizmu povijesti“ (Nagulov 2011: 18-19). Također, značajna je i uporaba pasiva i pasivnih konstrukcija jer „postmoderno je vrijeme vrijeme depersonaliziranosti. Pojedinač postaje [...] *ne-subjekt* u društvu *sve-subjektu*“ (Nagulov 2011: 20). Malešev odnos prema suvremenoj funkciji poezije može se opisati Milanjinim opažanjima da je „svijet što nam ga nudi postmodernistička pozicija“ u svakom slučaju „depatetiziran, a pjesništvo nema više iluziju spašavanja svijeta“ (Milanja 1992).

3. Grafostilistika

Grafostilistika, prema Katnić-Bakaršić (2001: 210) ili *grafostilematika*, prema Pranjiću (1983: 257) stilistička je disciplina koja popisuje, opisuje i vrednuje ekstralingvističke, tj. izvan jezične ili nejezične stilističke intenzifikatore „ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunkciju (Pranjić 1983: 257). Ona „posmatra sve one postupke i sredstva koji mogu postati stilogeni na grafičkom nivou“ te je njezina jedinica stilskog pojačanja *grafostilem* (Katnić-Bakaršić 2001: 210). Unutar stilistike, koju Pranjić najjednostavnije definira kao „(humanističku) znanost kojoj je predmetom proučavanja - stil“ (1983: 253), no ipak dodatno objašnjava kako je moderna stilistika zapravo „ars inveniendi“, tj. umijeće iznalaženja „izražajnih sredstava i stilističkih postupaka u individualnome stilu koji je redovno deautomatiziran, a često i devijantan u odnosu na prihvaćeni standard oličen u jezičnoj normi“ (1983: 255), grafostilistika pripada području lingvističke stilistike. Lingvistička stilistika se pri analizi kakvoga književnumjetničkoga stila zadržava, tj. ne napušta okvir jezičnih jedinica (Pranjić 1983: 256) koje zajedno s izražajnim sredstvima i stilističkim postupcima koji su karakteristični za pojedinoga pisca čine jedinstvenu kombinaciju po kojoj je njegovo djelo prepoznatljivo (Pranjić 1983: 255). Osnovna jedinica lingvostilistike jest stilem te je ona „minimalna jedinica koja nosi stilističku obavijest“ (Katnić-Bakaršić 2001: 210). Stilistička disciplina na čijoj razini su primarni kriteriji utvrđivanja stilske vrijednosti mikrostilemi i makrostilemi, tj. mikrokontekst i makrokontekst, upravo je grafostilistika te se analizom (orto)grafije teksta, tj. interpunkcije, forme teksta i jezičnog znaka kao i korištenja stranične praznine oba konteksta stavljaju pod povećalo te se proučavaju načini na kojima se oni individualno ostvaruju ili međusobno dopunjuju (Pranjić 1986, prema Jukić 2020). Područje grafostilistike vezano je za ono fonostilističko jer je pismo vezano za govor te „različiti tipovi tekstova pokušavaju zabilježiti osobine govora (npr. različite forme transkripcije kolokvijalnoga stila) ili pomoću grafičkih sredstava nadoknaditi odsustvo fonetsko-fonoloških obilježja“ (Katnić-Bakaršić 2001: 223). Prema Katnić-Bakaršić, to je često uočljivo u stripovima, reklamama, naslovima u novinskim tekstovima te nekim tipovima poezija kao što su slikovna poezija ili letrizam (2001: 223). Nikola Koščak najbolje sažima značaj grafostilistike u stilu jednoga pisca: „Napokon, (orto)grafijom se standardnog jezika ipak ne može izreći baš sve ono što je vrijedno izricanja, a izricati se katkad može i samim zapisom, čak i mimo zapisane jezične poruke, čemu bi nas grafostilistika između ostaloga željela poučiti“ (Koščak 2018).

3.1. Grafostilistički postupci

Stilska pojačanja koja se ostvaruju na razini zapisa, tj. figure zapisa, dijele se, prema Koščaku, na figure slova i interpunkcijske figure. Figure zapisa Koščak definira kao „intencionalna očuđenja zapisa jezične poruke, proizvedenog da usredotoči pozornost recipijenta i deautomatizira njegovu percepciju pisane poruke“, dok figure slova ili „figure slovnog i grafemskog sastava zapisa jezične poruke“ definira kao figure „koje se temelje na otklonu od pravopisnih pravila o pisanju slova i grafema ili poigravanja potonjima“ (Koščak 2015: 403). One su namjerna očuđenja zapisa „u formi devijacije od (orto)grafijski korektnog slovnog ili grafemskog sastava neke riječi, izraza, teksta ili u kakvoj formi ekvivalencije na razini slovnog sastava“ (Koščak 2015: 403). Interpunkcijske figure funkcioniraju na sličan način, samo je riječ o kršenju pravopisnih pravila o pisanju interpunkcijskih znakova. Pri analizi grafostilističkih postupaka u tekstu pažnja se obraća na grafeme kojima se stilski manipulira. Heinrich F. Plett te elemente metagrafema, tj. figura grafemskih devijacija, koje su prema Koščaku figure zapisa, dijeli na segmentalne grafeme – slova i intersegmentalne ili suprasegmentalne grafeme – interpunkciju i dijakritičke znakove. Segmentalni grafemi ostvaruju se kao pojedini znakovi, npr. ⟨a⟩, ⟨b⟩ i ⟨c⟩ ili digrafi, a intersegmentalni i suprasegmentalni grafemi, npr. naglasak, crtica, zarez, točka sa zarezom, točka, bjeline ili razlike u tipografiji pisma, funkcioniraju kao strukturalni signali (Plett 2010: 253-254). Figure koje se ne mogu dovesti u vezu ni s jednom od jezičnih razina i nijednim aspektom govorenog jezika, Koščak definira kao čiste figure zapisa (2015: 406). Podjelu grafostilističkih postupaka Koščak djelomično temelji na Plettovoj retorici, „posebice na njegovoj uporabi operacija kojima se dijeli polje figura (adicija, suptrakcija, permutacija, supstitucija i ekvivalencija)“ (Koščak 2015: 403), ali donosi i svoju klasifikaciju i terminologiju. Tako Koščak razlikuje adicijske, suptrakcijske, permutacijske, supstitucijske i ekvivalencijske figure, „ovisno o operaciji kojom se intervenira u pravopisno korektan slovni sastav jezične poruke, tj. na kojoj se temelji ekvivalentnost zapisa“ (Koščak 2015: 404). Podjela koja slijedi temeljit će se na Koščakovoj podjeli figura. Tako će se razlikovati između adicijskih, suptrakcijskih, permutacijskih, supstitucijskih i ekvivalencijskih figura slova i interpunkcijskih figura.

3.1.1. Adicijske figure

Koščak adicijskim figurama smatra „adiciju jednog ili više elemenata pisma u uobičajen i pravopisno korektan slovni sastav zapisa jezične poruke“ te iako su ti elementi u većini slučajeva slova, oni mogu biti i pravopisni znakovi (Koščak 2015: 405) o kojima će kasnije biti riječi. Ako

su navedene figure čiste figure zapisa, one „nisu u funkciji signaliziranja specifičnog glasovnog ostvaraja jezične poruke ili dodavanja glasova“ (Koščak 2015: 406).

3.1.1.1. Adicijske figure slova

Adicijske figure slova mogu se, prema nazivima za figure dikcije *proteza*, *epenteza* i *paragoga* „koje karakterizira etimološki nemotivirano dodavanje glasova na početak, u sredinu i na kraj riječi“ podijeliti na *grafoproteze*, *grafoepenteze* i *grafoparagoge*. Njima se mogu dodati *grafogeminacije* ako je u pitanju udvajanje nekog slova ili slovnog niza unutar riječi (Koščak 2015: 405). U njihovom slučaju najčešće je riječ o „ponavljanju kojeg slova koje zapis već sadrži“ te su rjeđi slučajevi dodavanja „novog“ slova (Koščak 2015: 405). Adicije slova mogu biti u funkciji predstavljanja specifičnog izgovora ili postranjivanja izraza „u smislu konotiranja čega 'svjetskog“ (Koščak 2015: 405). Takve uporabe adicijskih figura mogu se smatrati i fonostilematičnima (Koščak 2015: 405). Prema Koščaku, jedan od najčešćih i najuobičajenijih postupaka grafostilizacije govorenoga jezika je „ponavljanje pokojega slova za vokal u zapisu pojedinih riječi u funkciji reprezentacije oduljenog izgovora kojeg sloga“ (Koščak 2018).

3.1.1.2. Adicijske interpunkcijske figure

Adicijske interpunkcijske figure su figure kojima se interpunkcijski znakovi kršenjem pravopisnih pravila bilježe na određenim mjestima. One mogu biti npr. zarezi ili točke koje pravopisno neprimjerenim smještanjem u prostor teksta mogu predstavljati dulje govorne stanke ili se njima mogu proširivati strukturno cjelovite rečenice (Koščak 2018). Takve figure mogu biti prisutne i u realizaciji „jedne rečenice u nizu intonacijski izdvojenih segmenata odvojenih točkama“ tj. parcelacijama, a one podrazumijevaju „baznu komponentu, koja je gramatički samostalna, i parcelat, koji je gramatički i semantički uvjetovan baznom komponentom“ (Katnić-Bakaršić 2007: 256, prema Koščak 2018). Dodavati se mogu i trotočja u funkciji ne samo reprezentiranja nedovršenih iskaza, nego i dulje govorne stanke. Takve stanke mogu se prikazati i crtama, dvotočjima, točkama sa zarezom i zgradama (Koščak 2018). Figure srodne adicijskim interpunkcijskim figurama su i one gdje se takvi znakovi bilježe, a nisu morali, npr. „zarezi poslije nekih veznika/konektora“ (Koščak 2018).

3.1.2. Suptrakcijske figure

Suptrakcijske figure su figure izostavljanja te one „podrazumijevaju izostavljanje jednog ili više slova u uobičajenom i pravopisno korektnom zapisu jezične poruke“ (Koščak 2015: 407), kao i izostavljanje interpunkcijskih znakova ili bjelina.

3.1.2.1. Suptrakcijske figure slova

Suptrakcijskim figurama slova mogu se smatrati *grafoafereze*, *grafosinkope* i *grafoapokope* koje su imenovane prema terminima za figure dikcije *afereza*, *sinkopa* i *apokopa* koje obilježava „etimološki nemotivirano izostavljanje glasova (i slogova) u raznim dijelovima riječi“ (Koščak 2015: 407). Čiste suptrakcijske figure slova one su figure „koje ne podrazumijevaju i skraćivanje jezične poruke, skraćeni izgovor, odnosno promjenu glasovnog sastava riječi“ te su one rijetke u domaćem kontekstu (Koščak 2015: 408).

3.1.2.2. Suptrakcijske interpunkcijske figure

Kao i s figurama slova, suptrakcijske interpunkcijske figure su figure u kojima se takvi znakovi izostavljaju, npr. izostavljanje zareza koji bi mogao sugerirati predugu govornu stanku koje u svakodnevnome govoru nema ili se može izostaviti „između dviju klauzi suprotnih rečenica, gdje je također pravopisno obavezan“ (Koščak 2018). Izostavljati se mogu i bjeline kojima se može pismovno signalizirati da se radi „o izrazima koji su leksikalizirani ili koji funkcioniraju kao poštalice, tj. popune u govornom lancu“ (Koščak 2018.)

3.1.3. Permutacijske figure

Permutacijske figure su figure premetanja elemenata zapisa. Figura dikcije koja se najviše veže uz grafostilističke permutacijske figure je anagram. Iako se svrstava u figure dikcije, „zanimljivo je da se uglavnom definira kao premetanje *slova*“ (Koščak 2015: 409). Tako bi se grafostilistička figura anagrama zvala *grafoanagram*. U kontekstu hrvatskoga jezika, čiji je pravopis većinom fonološki, „anagram ipak funkcionira uglavnom kao figura premetanja *glasova*, iako su i tu mogući (čisti) grafoanagrami“, tj. oni koji bi „u ishodišnom izrazu sadržavali dvoslove <đ>, <lj>, ili <nj>, a u izvedenom po dva jednoslova koji su sastavnice ovih digrafa - <d> i <ž>, <l> i <j>, <n> i <j>“ (Koščak 2015: 409-410). Koščak anagramu pa tako i grafoanagramu dodjeljuje osobit status unutar figura zapisa zato što se prema definiciji figure slova kao „očuđenja slovnog sastava neke

riječi, izraza ili teksta“ čiste figure permutacije slova mogu smatrati samo one „u kojima se ne mijenja ni jezična poruka, ni glasovni sastav prepoznatljive poruke“ te se one kao takve ne bi uvrštavale u figure zapisa pa ni u grafoanagrame (Koščak 2015: 410).

3.1.4. Supstitucijske figure

Supstitucijske figure, tj. figure zamjene najraznolikije su i najbrojnije u ostvarivanju na grafostilističkoj razini. One mogu biti upotrijebljene tako da se u riječi, izrazu ili tekstu supstituiraju samo neka slova ili grafemi, ili čitav slovni ili grafemski sastav (Koščak 2015: 411). Supstitucijske figure mogu biti slovne, ali i interpunkcijske, tj. gdje su po pravopisnim pravilima mogli stajati neki drugi interpunkcijski znakovi umjesto onog koji je upotrijebljen, npr. točka umjesto trotočja (Koščak 2018).

3.1.4.1. Supstitucijske figure slova

a. Miniskulizacije i majuskulizacije

Prvi tip supstitucijskih figura slova su miniskulizacije, odnosno majuskulizacije. Među različitim načinima ostvarivanja ovih figura, najčešći su oni u kojima se „narušuje pravilo o pisanju velikog početnog slova u nazivima“, tj. dekapitalizacije (Koščak 2015: 411). Kapitalizacije se ne smatraju figurom zapisa budući da su dopuštene hrvatskim pravopisima, tj. isključivo je signal pojavljivanja simbola kao figure misli (Koščak 2015: 412). Supstitucijske figure mogu se ostvariti i kao „nasumične ili sporadične alternacije malih i velikih slova unutar neke riječi ili izraza“ (Plett 2010: 260, prema Koščak 2015: 412). *Grafostopljenice* su riječi koje se kao stopljenice prepoznaju „isključivo zahvaljujući majuskulizaciji dijela već postojeće riječi“ (Koščak 2015: 413). Najčešći tip grafostopljenica je onaj „čija se tvorba uklapa u model 'jedna riječ unutar druge, uz obavezno isticanje'“ (Bugarski 2006: 220, prema Koščak 2016: 277). Uporaba verzala, tj. majuskule može biti u funkciji prikazivanja povišene glasnoće iskaza ili rečeničnog naglaska (Koščak 2018).

b. Figure ekvivalentnih grafema

Figure ekvivalentnih grafema mogu se nazvati supstitucijama grafemskog sastava zapisa „ili kojeg njegovog dijela grafemima kojima se neki glas ili niz glasova također može bilježiti prema grafiji istog jezika“ (Koščak 2015: 413). Ovaj tip figure omogućuje mogućnost označavanja istog fonema dvama različitim slovima, „kao npr. slova *b* i *v* na španjolskom“ (Vuletić 2007: 125, prema Koščak 2015: 413).

c. Supstitucijske slovne figure namjernih pravopisnih pogrešaka

Supstitucijske slovne figure namjernih pravopisnih pogrešaka vidljive su u zapisima u kojima se namjerno određeni fonemi „bilježe grafemima za srodne foneme“ (Koščak 2015: 413). Također su česte tamo gdje se neke domaće riječi, „pa i čitave naglasne cjeline, prikazuju tako da se bilježe i one glasovne promjene na granicama morfema i riječi koje se prema pravopisu ne bi trebale bilježiti“ (Koščak 2015: 414).

d. Dedijakritizacije i dijakritizacije

Četvrti tip zajedno čine dedijakritizacije i dijakritizacije, odnosno „zamjene kojeg izvedenog slova (s dijakritičkim znakom) temeljnim slovom (iz kojeg je ovo izvedeno dodavanjem dijakritika) i obrnuto“ (Koščak 2015: 414). U hrvatskome jeziku, tj. grafiji, „izvedena su slova <č>, <ć>, <đ>, <š> i <ž>“ (Koščak 2015: 414).

e. Neikoničke supstitucije pravopisnim znakovima

Peti tip supstitucijskih figura slova su neikoničke supstitucije pravopisnim znakovima. Plett ove figure naziva zamjenama segmentalnih intersegmentalnim grafemima (Plett 2010: 260), a „najčešće su u funkciji (pseudo)cenzuriranja i/ili eufemiziranja“ (Koščak 2015: 415) gdje „slovne nizove i slova u vulgarizmima često zamjenjuju i trotočje i točka“ (Koščak 2015: 415-416).

f. Supstitucijske figure arhaizacije grafije

Supstitucijske figure arhaizacije grafije, koje Plett naziva supstitucijama historijskih grafomorfema (2010: 261, prema Koščak 2015: 416), u hrvatskom kontekstu najčešće evociraju „tzv. korijenski pravopis iz doba NDH ili kakav tip grafije iz starije hrvatske književnosti“ (Koščak 2015: 417). Neki tipovi arhaizacije grafije mogu biti i adicijski (Koščak 2015: 416). U funkcionalnom smislu, najčešće je posrijedi „kakva vrsta afirmacijske citatnosti ili parodijska grafostilizacija“ (Koščak 2015: 417).

g. Grafoalijenacije i grafodomestifikacije

U domaćem kontekstu, grafoalijenacije i grafodomestifikacije jedne su od najčešćih figura slova. Grafoalijenacije temelje se na zamjeni pojedinih grafema ili čitavih grafemskih sastava hrvatskih riječi ili izraza prema inojezičnim grafijama (Koščak 2015: 417), dok su grafodomestifikacije „supstitucijske figure slova kojima se izgovor riječi ili iskaza na stranom jeziku grafostilizira prema pravilima za prijenos glasova hrvatskoga jezika u gajicu“ (Koščak 2015: 418). Ove figure češće su prisutne u poeziji, prozi i neformalnom pisanom diskursu nego u logotipovima i reklamnom diskursu (Koščak 2015: 419).

h. Transliteracijske figure

Transliteracijske figure temelje se na „prijenosu jednoga slovnog sustava (sustava slova jednog pisma) u drugi slovni sustav (u sustav slova drugog pisma)“ (Badurina et al. 2007: 221, prema Koščak 2015: 420).

i. Alfabetizacije

Alfabetizacije su figure zapisa koje nisu česte u hrvatskome jeziku. One se očituju u zapisima riječi u kojima se ona u cjelini ili samo njezin dio zamjenjuje velikim slovima alfabeta, „što je omogućeno istim ili sličnim glasovnim sastavom te riječi ili kojeg njezinog dijela i naziva slova“ (Koščak 2015: 420).

j. Homonimijske numerizacije

Homonimijske numerizacije su figure u kojima se „slovni sastav neke riječi ili neki niz slova u kojoj riječi supstituiraju brojkama na temelju istog ili sličnog glasovnog sastava“ (Koščak 2015: 421). U hrvatskom jeziku najčešći primjer ove figure je zamjena niza slova ⟨tri⟩ brojkom ⟨3⟩ (Koščak 2015: 421).

k. Ikoničke supstitucije i reprezentacije slova

Prema Koščaku, „radi se o graničnom području između figura zapisa s jedne strane te semiotike ikona i vizualne kulture s druge strane“ (Koščak 2015: 421). Takve supstitucije i reprezentacije slova ostvaruju se reprezentacijama ili zamjenama slovima po načelu sličnosti, ikoničkim supstitucijama slova pravopisnim znakovima, ikoničkim numerizacijama, logografizacijama i reprezentacijama slova drugim znakovima, slikama i simbolima (Koščak 2015: 421-423).

3.1.5. Ekvivalencijske figure

Posljednji tip figura zapisa temelji se na „ostvarivanju nekog tipa ekvivalencije (npr. simetrije ili ponavljanja) na razini slovnog sastava“ (Koščak 2015: 424). Plett ove figure naziva figurama grafemičke ekvivalencije ili izografemima te o njima govori da se mogu ostvarivati „u obliku jednakog broja stihova u strofama, stihova usporedive duljine, pa čak i započinjanjem svih stihova velikim slovom i grafonološkom sličnošću rima na kraju stihova“ (2010: 267, prema Koščak 2015: 424). Dok se u hrvatskom palindrom većinom ostvaruje kao fonološka figura, u drugim jezicima, npr. engleskom, „zbog specifičnog pravopisa (naročito polivalentnih grafema), palindrom se vrlo često temelji na slovnom, a ne na glasovnom (pa ni na grafemskom) zrcaljenju“

(Koščak 2015: 425). Takvi slučajevi palindroma mogli bi se nazvati *grafopalindromima* (Koščak 2015: 425).

4. Grafostilistički postupci u pjesničkoj zbirci *Tekst*

Maleševa pjesnička zbirka *Tekst* kao primjer gramatološke poezije, odnosno poezije koja počinje i završava u jeziku i svim njegovim mogućnostima, obiluje raznim stilističkim postupcima na gotovo svim jezičnim razinama. Ipak, najuočljiviji su stilistički postupci na razini zapisa ili položaja zapisa na pozadini stranice. Nagulov također tvrdi kako je „grafostilematski [...] moment važan u poeziji Branka Maleša, gotovo ključnim [...] u *Tekstu*“ (2011: 28). Kao neke od primjera navodi „nejednakosti fonta slova i nejednakosti grafostrukture stiha sve do kvadratne pravilnosti grafičkoga tijela pjesme“ (Nagulov 2011: 28), a u sljedećim potpoglavljima će se nastojati prikazati većina grafostilističkih postupaka prisutnih u tekstovima *Teksta* te će biti podijeljeni prema razinama na kojima se ti postupci ostvaruju. Dakle, grafostilistički postupci bit će podijeljeni na postupke koji se ostvaruju na razini slovnog sastava riječi, na interpunkcijskoj razini, tj. analizirat će se uporaba interpunkcijskih znakova, na načine na kojima se manipulira bjelinama, na razini grafičkoga tijela pjesama i njegovog položaja na prostoru stranice, tipografije te na razini uporabe posebnih simbola i brojeva.

4.1. Grafički oblik tijela tekstova i njihov položaj na prostoru stranice

Nagulov primjećuje da „kao pjesnik-jezičar, Maleš je između ostaloga jako dobro svjestan uloge grafičkoga tijela pjesme, počevši od grafičke izgradnje stiha“ (2011: 28). Tako se može primijetiti da se pjesme u zbirci mogu podijeliti na one kojima je izgradnja stiha naizgled nedosljedna te one za koje se ni ne može sa sigurnošću reći da su stihovi. Naime, većina pjesama ima oblik kakav se očekuje od poetskog teksta. Tekst je oblikovan vertikalno te je ponekad podijeljen u strofe, kao npr. *Tehnika mraza* (Maleš 1989: 24)¹, a ponekad je u pitanju pjesma od samo jedne strofe, tj. koju čini „zid“ stihova poput *Kad sam tako intiman* (29). U takvim pjesmama obično je lijevi rub vertikale poravnat, dok je desni rub „neravan“ zbog različitih duljina stihova. Poneke riječi ili veznici samostalno čine stih u moguću svrhu naglašavanja semantike riječi ili vezne uloge koju ima pojedini veznik, npr. u pjesmi *Mehanika*, veznik, odnosno grafem <i> stoji samostalno kao stih: „neke tajne oprugice / i / golemi strojevi vlage“ (22). Katkad se vertikalnost

¹ U zagradama će se donositi brojevi stranica na kojima se nalaze dijelovi pojedinih pjesama ili njihovi naslovi iz Maleš, Branko. 1989. *Tekst*. Reprint. Zagreb : Studentski list, 73 str., prvo izdanje iz 1978.

narušava stihovnim horizontalnim „probijanjem“ lijevog ruba vertikale, kao u prvoj pjesmi zbirke – *Glazba* – u kojoj pretposljednji stih prve strofe, vizualno reprezentirajući dužinu plitkoga vala na kojem se igra djevojčica, svoju horizontalu širi na obje strane stiha:

*von pasenov -
nov je atribut plaže
uveče uvuče sav se
pijesak u pužev pupak
- lahk kao palmin lak*

(i noktići djevojčice koje je obrva plitkoga

vala) (5).

U vertikalnim pjesmama, pojedini stihovi, posebno oni jednorječni, mogu biti u pomaknutom položaju u odnosu na ostatak stihova u pjesmi, npr. u *Gnalić: galija u vodi*, u trećoj strofi više stihova nije poravnato uz lijevi rub tijela teksta kako je to očekivano:

*murán i biber
u tkanju
TMURAN DAN KAPETANE!
manju ne vidim
a više nema
obale (19).*

Dok je većina pjesama vertikalno ustrojena, nekoliko ih je čije grafičko tijelo uzima oblik kvadrata ili pravokutnika. Užarević za okvir pjesme kaže da je njegova funkcija „kao uvjetnoga signala [...] u tome da mehanički upozori recipijenta na moguću (tj. nipošto nužnu) prisutnost umjetnosti (umjetničkoga djela) u danome prostoru i vremenu (ekranu, pozornici, okviru slike)“ (1991: 49). Upravo pravokutni oblik grafičkih tijela vodi prema intermedijalnoj interpretaciji takvih pjesama. Takvo uokvirenje pjesme asocira na okvir za sliku, filmsko platno ili ekran televizora „po kojemu se nižu [...] kratki kadrovi [...] koji ističu pojedinost, kadrovi koji zanemaruju prostor“ (Nagulov 2011: 148) kao u pjesmi *Impresionizam* (10) u koju su „smješteni motivi, bez standardne logike, upravo u skladu s ljudskom podsviješću“ (Nagulov 2011: 146-147). No, takve pjesme također mogu biti u intertekstualnom odnosu sa stranicom romana, tj. okvir može predstavljati tekst koji je omeđen straničnim rubovima kao što je to obično prozni tekst. Prema Užareviću, stihovni redak je, „za razliku od proznoga, određen svojim krajem“ dok je u prozi „kraj retka tamo gdje se desi“ (1991: 48) što je vidljivo u pjesmi *Impresionizam*. Taj i njemu slični tekstovi s prozom su

usporedivi i na interpunkcijskoj razini o čemu će kasnije biti riječi. Važno je napomenuti kako su i bilješka o piscu (71) i sadržaj zbirke (73) također prikazani kvadratno uokvireni. To bi se moglo protumačiti kao zbirkin uspjeh da formu svojih pjesama dovede u kakvu „savršenu“ formu. Posljednji tip okvira u pjesmama *Teksta* je onaj koji čine uglate zagrade. U pjesmama poput *Trbuh materijala* (50) „izmeđutekstni odjeljci“ su grafički obilježeni „širokim zagradama koje uokviruju cio odjeljak“ i „tamnijom grafijom“ (Rem 1988: 99). Takvi okviri također sadrže intermedijalne asocijacije, a prema Remu, ti odjeljci služe trima mogućim funkcijama: oponašanju, parodiranju i persifliranju načina govora književne kritike, „dopunskom“ tumačenju prethodnog tkanja, tj. teksta te je moguće da se u njima „odlaže ostatak tekstualna značenja, materijala neizrazite integrativnosti“ (Rem 1988: 101). Također, uglate zagrade mogu predstavljati intersemiotičnu gestu koja „segregira elementarnost iskaza, nešto što bi u šali bilo zvati sirovim jezikom“ (Nagulov 2011: 154) što se može shvatiti kao poetika *Teksta*, tj. jezik i njegova funkcija svedena na elementarno te tako i korištena, čitatelju naizgled arbitrarno. U odnosu na prazninu stranice, pjesme su položene tako da djeluje kao da su pisane „odozdo“. Njihovo grafičko tijelo počinje od donjeg ruba stranice te nastaje prema gornjem rubu stranice i naslovu. Takva postava teksta ima učinak velikog razmaka između naslova i tijela tekstova koji manje teže vertikalnosti ili su jednostavno kraći, gotovo kao da je između nepremostiva jama praznine. Tako se nekad tijelo teksta vizualno teže dovodi u vezu s naslovom pjesme koja bi, prema Užareviću, trebala funkcionirati kao njegovo ime, odnosno kao „način samoutvrđivanja [...] u odnosu na izvantekstnu realnost, ponajprije s obzirom na druge tekstove“ (1991: 52).

4.2. Uporaba interpunkcijskih znakova

Većina pjesama u zbirci obilježena je nedostatkom interpunkcijskih znakova. Tamo gdje bi ih po pravopisnim pravilima trebalo biti, nema ih. Najuočljiviji je nedostatak točke, zareza, ali i velikog početnog slova kao interpunkcijskog znaka. Interpunkcijski znakovi u pjesmama u kojima su prisutni, uglavnom se nalaze na pravopisno neprimjerenim, no stilistički potentnim mjestima dok su u nekim pjesmama konvencionalnije korišteni. Ta konvencionalnija uporaba prisutna je u spomenutim pjesmama pravokutnih grafičkih okvira koje asociiraju na prozni tekst. Upravo u toj sličnosti prema proznom tekstu kakvoga romana, pjesme poput *Impresionizam* (10) i *Scenografija* (66) sadrže konvencionalniju uporabu interpunkcijskih znakova. Rečenice su obilježene velikim početnim slovom, pravilno smještenim zarezima i točkama. U takvim pjesmama naglasak je stavljen na sadržaj umjesto na formu teksta što naglašava njegovu potencijalnu filmičnost. U

ostatku zbirke, interpunkcijski znakovi koji su značajni su crtica, zagrade, dvotočje, navodnici, vitičaste zagrade, dulja crta te kombinacija crte i dvotočja, npr. -: ili čak -: koja je u pjesmama jedna od rjeđih u usporedbi s ostalim znakovima. Crta ili crtica najčešće ima funkciju stanke, ali može reprezentirati i druga značenja u pjesmi. Na primjer, u *Kad sam tako intiman*, predstavlja kretnju ljuljanja, odnosno neodlučnost:

*Što činim kad činim ovo
ja ne znam
ne znam – ne znam
kao ljuljanje [...] (29).*

U *Romanu koji se pri kraju dinamizira* (23) crtica istovremeno omogućuje kratku stanku, ali i nabranje raznih prizora koje svojim brzim slijedom tematiziraju naslov pjesme. Zagrade u Maleševim pjesmama česte su, te se u njih obično stavlja kakva dopuna tekstu koji im prethodi, vizualna ili značenjska. U *Gnalić: galija u vodi*, sadržaj zagrada djeluju kao pozadinski vizualni opisi, tj. opis koji se čini organskim u svojem postojanju, koji čitatelja više približava mjestu radnje kao što to čini kakav film, a u ovoj pjesmi riječ je o brodskoj plovidbi. Tako se nude slike „(PLUTAMO NA VODI)“ (19), „(TMASTI SE, o nebo)“ (19) te najupečatljivija „(tonemo ANNO)“ (19). U *Romanu koji se pri kraju dinamizira* zagrade sadrže dopunu zamjenici koja joj prethodi: „Između kuća koje su mirne ko ostarjele / kutije on (vjetar) juripaa juri: [...]“ (23). Dvotočja mogu imati i svoju uobičajenu funkciju, npr. u *Odesa kao iskustvo: pastorala* dvotočje otvara mjesto nabranju što je vidljivo u stihu „iz moje posjekotine cure: divovi, lađe“ (9), ali ona se mistificira njihovim uvođenjima na neočekivana mjesta. U *Botanici*, dvotočja se ponavljaju nekoliko puta, a moglo bi se reći da ili služe kao stanke, ili uvode u moguću vizualnu dopunu prethodne sintagme, na primjer „vjetar-plahta u travi: njegovi su obrazi – no- / žicama spojnica. Okrajci koji vire, udaraju“ (14) ili uvode u konkretniji opis: „O nebu: / tmurno – kao otečene oči ispod čijih terasica / žutuljubičaste vrećice pletu fine vene.“ (14). U *Ovdje sam neke stvari rekao posve fonetski* (62), dvotočje služi kao mjesto suprotstavljanja dvaju slova, A i Ž, gdje prvo predstavlja početak, a drugo kraj. Kao što se moglo primijetiti, dvotočja su zabilježena i u samim naslovima pjesmama, npr. *Čitajmo: S R S* (12) ili *Magellan: uz papir* (20). Navodnici, osim što ponekad signaliziraju upravni govor, najčešće predstavljaju prikaz koje druge riječi iz pjesme ili čak ono što evocira, na primjer zvuk ili njegovu odsutnost. Navedeno je vidljivo u *Nastavku teksta*, gdje se u prvim stihovima prisutnost navodnika može tumačiti kao ponavljanje izostavljene sintagme: „što misliš o svojim očima / “ svojim očima“ (32), a dalje u tekstu, oni predstavljaju

tišinu: „mrzim “ / mrzim tišinu“ (32). U *Beskrizni haron ili naslov*, navodnici reprezentiraju zvuk:

to rulanje
evo sad se
evo ovaj istrzan tarzangovor
evo sad se
“ “ čuje
haron haron paun! [...] (48).

Uporaba vitičastih zagrada značajna je u dvjema pjesmama, a to su *Katedrale u Rouanu* i spomenuta pjesma *Beskrizni haron ili naslov*. U prvoj, u drugom dijelu pjesme, vitičasta zagrada „veže“ pridjeve „isapunani“ i „izbuljeni“ s imenicom „ljudi“, tj. ljudima pridaje takve karakteristike (40). U drugoj pjesmi, glagolske imenice povezuju sa sintagmom, tj. „rulanje“ i to urlanje“ povezuje s „pješčanog pisca prostora“ (48). Dulja crta u pjesmama može predstavljati podužu stanku, ali i neka druga značenja. Na primjer, dulja crta u *Dobrom zvučanju* nakon riječi „u hladnim ustima kipova“ (7) potencijalno sugerira na „neživost“ tih kipova te na šutnju koja ih obavija. Dulja crta se našla i u naslovu jedne od pjesama (44) čime naznačuje da je ona zapravo „bezimena“. Posljednji značajni interpunkcijski znak jest kombinacija dva različita interpunkcijska znaka, crtice i dvotočja. Njena uporaba mogla bi se tumačiti kao pokušaj spajanja uobičajene funkcije jednog i drugog znaka, dakle stanke, ali i istovremenog uvođenja u što drugo.

4.3. Uporaba posebnih simbola i brojeva

Osim uobičajenih interpunkcijskih znakova, u zbirci ima primjera uporabe kakvih drugih, najčešće ikoničkih simbola i brojeva u svome brojčanom, a ne slovnom obliku. Primjerice, simbol za postotak (%) koristi se više nego jednom, i to u pjesmama *Impresionizam* i *Kad sam tako intiman*. U *Impresionizmu* može ga se pronaći u prvoj rečenici: „Dijete – 100% nafrčana roza ruža: u visini / mamina koljena. [...]“ (10), a u *Kad sam tako intiman* prisutan je u sljedećem dijelu pjesme:

otkrit želim treba oću
deku mozga
u silnim % u dokovima
leže sapeti brodovi [...] (29).

Takvim prikazom riječi *postotak* i njezinih izvedenica Maleš se poigrava recepcijom značenja u jeziku. Znak za postotak vrlo je učestali znak u svakodnevnom životu i svi znaju što on znači te je tako moguća zamjena riječi njezinim simbolom bez da se ugrozi uspješnost tumačenja jezične poruke. Znakovi za zbrajanje i množenje također su referencirani u nekim pjesmama. U *Wiederholen*, dva stiha u četvrtoj strofi naizgled se zbrajaju znakom plusa (+) u stihu koji se nalazi između njih:

obala blau

+

puls slupanog

ribljeg sluha [...] (13).

U pjesmi *Starost teksta*, već spomenuti stihovi sadrže i simbol za množenje (x): „Ovaj 3 x kao / traži meso da ugrize“ (34). Čak se iznad nekih riječi stavlja eksponent h , kao u *Gladi, prznice:das ist*. Tamo, u trećem „poglavlju“ pjesme, dva puta se navodi sintagma „jonski turizam“ (58) te se iznad riječi *turizam* stavlja eksponent h . Značajna su pojava i fusnote u nekim pjesmama, kao u pjesmi *John Webster** (46) gdje je već u samom naslovu označena fusnota čije objašnjenje stoji na dnu stranice: „* melanholija“ (46). Brojevi su jedna od češćih pojava u zbirci, a koriste se i arapski i rimski brojevi. Arapski brojevi pojavljuju se unutar pjesama, dok su rimskim brojevima označeni dijelovi ponekih pjesama, npr. u pjesmama *Tehnika mraza* (24), *Katedrale u Rouanu* (39) i *Krema katrena* (42). Nagulov ovu pojavu opisuje tako što kaže da nije čudno što su strofe numerirane, budući da je to česta pojava u poeziji. Ali ono što jest čudo je upravo to da su numerirane rimskim brojevima, „što i nije čestom pojavom u pjesništvu, naročito suvremenom, koliko je često za isticanje poglavlja u, primjerice, romanima, što je pak [...] shvatiti i kao jednu vrstu intersemiotičnosti, ili pak intertekstualnosti“ (Nagulov 2011: 152). Tako se i na ovome mjestu referencira roman te njegov prozni sadržaj i forma. Neki dijelovi ili čak cijele pjesme numerirane su arapskim brojevima. Tako su u pjesmi *Tehnika mraza* stihovi teksta omeđenog uglatim zagradama brojčano navedeni od prvog do petog (26). Pjesma *Periodizacija književnosti* (59) također sadrži brojčano navođenje svojih dijelova.

4.4. Manipuliranje slovnim sastavom riječi

Grafostilistički postupci na razini manipuliranja slovnim sastavom riječi u *Tekstu* očituju se ponekim adicijama, suptrakcijama, permutacijama, supstitucijama i ekvivalencijama. Kao primjer

može se navesti dodavanje grafema <h> u riječ *lak* u pjesmi *Glazba* (5), čime se „ne mijenja značenje riječi same, ali pridonosi pjesnikovoj težnji da na pisanoj sferi imamo onu vidno uočljivu razlikovnost koja je stoga isključivo stilski motivirana“ (Nagulov 2011: 13). Kao primjer grafogeminacije može se navesti gomilanje grafema <S> u naslovu *Odesa kao iskustvo: pastorala* (9) čime se riječ „iskustvo“, odnosno „iskustvo putovanja“ potencijalno izjednačava s gradom čiji naziv u drugim jezicima sadrži dva grafema <s>, tj. Odessa. Neke grafogeminacije u službi su dočaravanja produljenog izgovora ili kretnje kao u *Botanici* gdje se kretnja vjetra dočarava kao u stihovima: „a vjetar se zakotrlja, zaskviči – fijjuu uh, / zaaarr-duhhh i utihne u kotlu zvončića.“ (14). U *Memoarima*, u dijelu stiha „Oštrim povikom jaah! [...]“ (21) grafogeminacijom se dočarava produljeni izgovor uzvika. Neke od suptrakcija na razini slova su korištenje *ko* umjesto *kao*. U *Glazbi*, u stihovima:

o, blistav li si silos

ko losos

kolos slova!

ko uljez – prospe se ulje po porculanu (6).

skraćeni oblik riječi *kao* koristi se „što radi zvučnih efekata, što ritma radi“ (Nagulov 2011: 14). Ipak, u *Tekstu*, oblik *kao* je onaj češći (Nagulov 2011: 14). U *Prijevodu s terakote* (15) u vjerojatno iste svrhe koristi se oblik veznika *il* umjesto *ili*. U mnogim pjesmama određene riječi pišu se skraćeno, tj. kao što je vidljivo u pjesmi *Memoari*, riječ *centimetar* piše se svojom skraćenom inačicom: „Svog sigurnog pogleda, umotan u cm / razgovora, tvrdio sam dobru volju! [...]“ (21). Kao što je raspravljano u prethodnom poglavlju, i ovdje se podrazumijeva čitateljska kompetencija razumijevanja sadržaja ili značenja poruke ili riječi bez da ona mora biti prikazana u cijelosti. Tako se i u pjesmi *Ljubav*, u stihovima „Krasne note – slonići od marcipana – svi- / raju se u slatkoj tami 30 deb. obraza [...]“ (16) pod „deb.“ vjerojatno misli na „debelih“, budući da se u prethodna dva stiha spominju „30 debelih curica“ (16). Od permutacija prisutan je pseudoanagram u pjesmi *Ljubav*, gdje su dva stiha vertikalno suprotstavljena te se tako zrcale:

prp up prp ap i odostraške

prp pu prp pa z (16).

Na sličan način se na naslovnici same zbirke zrcali riječ „TEKST“, tj. „TEKST“ iznad imena i prezimena autora zrcali se s „TEKSTOM“ crvene boje na stražnjoj korici knjige. Tako se zrcale i dva „TEKSTA“ na dnu korica koja su okrenuta naopačke. Takvo pozicioniranje elemenata tematizira karakteristiku teksta ove zbirke, a to je da je njezin tekst okrenut sam prema sebi.

Supstitucija, inače najraznolikijih figura zapisa, i ovdje ima više vrsta, a to su miniskulizacije, majuskulizacije, ikoničke numerizacije, grafodomestifikacije i grafoalijenacije. Figura miniskulizacije prisutna je u gotovo svim pjesmama, u obliku dekapitalizacije velikih početnih slova na početku rečenica i u imenima. Iako ima primjera gdje se imena ljudi i mjesta kapitaliziraju, većinom to nije slučaj. Majuskulizacije su prisutne u činjenici da su svi naslovi osim jednog pisani velikim slovima, a najzanimljiviji primjeri majuskulizacije nalaze se u već spominjanoj pjesmi *Gnalić: galija u vodi*, gdje se majuskulizacijama pišu opisi u zagradama, dočaravaju glasan izgovor kao u „TMURAN DAN KAPETANE!“ (19) ili misli lirskog subjekta „BOŽE IL GOSPO OD BRODA / SANJAM LI?“ (19). Takva uporaba majuskule nosi humoristične konotacije. Ikonička numerizacija, tj. zamjena slova s brojem prema međusobnoj sličnosti, prisutna je u pjesmi *Odesa kao iskustvo: pastorala* gdje se u stihu „u 1000 sitnih galamica“ (9) umjesto nula u broju tisuću, upotrebljavaju tri majuskulizirana grafema <O>. Od grafodomestifikacija zanimljiva je ona u još jednoj bezimenoj pjesmi, tj. pjesmi koja za naslov ima tri zvjezdice (***). Tamo, u tekstu pisanim slovenskim jezikom, na kraju teksta ispisano je „so dizastr“ (64). Ta sintagma pisana je isključivo po „fonološkom, a ne fonološko-morfonološkom principu (čime Maleš odaje identitet onoga koji (ne)izravno progovara da je *so dizastr* odnosno katastrofalno“ (Nagulov 2011: 27-28). Grafoalijenacija prisutna je u pjesmi *Cipela* gdje se slovo hrvatskih riječi zamjenjuje slovom strane, tj. engleske grafije u stihovima „Walj- / da me stoga walja pregaziti autom.“ (65). Posljednji tip supstitucijskih figura u zbirci, a to su ekvivalencijske, mogu se prepoznati u ponavljanju riječi *ko* i *kao* u uzastopnim stihovima. Naime, u *Kristalu*, riječ i slog „ko“ u posljednjoj strofi ponavlja se tri puta na početku posljednja tri stiha u pjesmi: „ko losos / kolos slova / ko uljez – prospe se ulje po porculanu“ (6). Također, u *Starost teksta*, u prvoj strofi na početku sva tri stiha ponavlja se riječ „kao“: „kao mrtav otok rijeke / kao neka ada pijeskom potrvnjena / kao režim busenja i glodavih kostiju zemlje“ (34). Kao što je rečeno, *ko* ili *kao* u *Tekstu* se uglavnom koristi kako bi se postigao određeni ritmički učinak, no primjerom iz *Starosti teksta* naznačuje se nedovršene usporedbe, tj. usporedbe koje se sastoje samo od jednog elementa čitave, cjelovite usporedbe (Rem 1988: 104). Ta nedovršenost eksplicira se stihovima sljedeće strofe:

ovaj 3 x kao
traži meso da ugrize
on obično stoji u sredini
ne isturuje svoju upitnost
jer to je protiv pravila [...] (34)

gdje je jasno da druga strofa teksta „izlaže 'svijest' o neobičnosti postupka koji je uporabljen u prethodnomu odjeljku, te se prema njemu odnosi kao komentar, komentar načinu izgradnje početka pjesme, koji je 'protiv pravila', 'isturio svoju upitnost', to jest nesređenost izazvanu otvorenošću usporedaba“ (Rem 1988: 104).

4.5. Razlikovanja u tipografiji slova

U zbirci *Tekst* postoji nekoliko instanci varijacije u tipografiji slova. Naime, tamnija, podebljana grafija prisutna je u pjesmama *Tehnika mraza* (24), *Trbuh materijala* (50) i *Gladi, prznice:das ist* (56). Točnije, ona je zastupljena u tekstu omeđenim uglatim zagradama, tako odijeljenim od ostatka teksta. Manje otiskana slova mogu se naći u fusnotama, kao i u nekim pjesmama. Na primjer, jedna bezimena pjesma čiji prvi stih glasi „Priličnu globu morali su platiti“ (60), obilježena je nejednakošću veličine fonta slova parnih i neparnih stihova (Nagulov 2011: 26). Prema Remu, Maleš u ovoj pjesmi doslovno oponaša teorijsku definiciju intertekstualnosti tako što „između stihovno oformljenih redaka“ upisuje „istovjetan tekst, koji je tek grafički otiskan slovima drugog tipa, novinskog“ (Rem 1988: 106). Takva tipografija u pjesmi može označivati i čin prenošenja poruke od osobe do osobe, nalik ogovaranju ili širenju kakvih loših vijesti gdje bi stihovi otiskani krupnije bili temeljna vijest ili poruka, a oni otiskani manjim slovima predstavljali bi tu vijest kao u šapatima između ljudi prenošenu. Neke riječi u pjesmama poput *Prijevod s terakote* (15) i *Cipela* (65) napisane su u kurzivu. U prvoj pjesmi se ona nalazi u prvom stihu prve strofe: „e. *piaf* / kao korak kiše / krak vode / koji hoda!“ (15) te se najvjerojatnije misli na inicijal i prezime slavne francuske pjevačice Edith Piaf. U *Cipeli*, kurziv obnaša konvencionalniju ulogu, i to onu naglaska riječi u rečenici: „Kako sad od ovog napraviti tekst koji će / prstom pokazivati na mene kao *komunikativna* / tipa. [...]“ (65).

4.6. Manipuliranje bjelinama

Bjeline se u pjesmama *Teksta* između riječi ili proširuje ili ih se potpuno uklanja. U pjesmi *John Webster**, u osmoj strofi, proširuju se bjeline između određenih riječi kao što je vidljivo u stihovima:

šikanira

mrazna taktilna taktika

a lađe trome
trome lučke lubenice
čine samo zip
zap
češnjači mjesec prsa
pješači burin srs (46).

U trećem stihu proširuju se bjeline između elemenata sintagme *a lađe trome* čime se upravo naglašava njihova tromost. Same riječi toliko su „trome“ da se ne mogu sastaviti u jedan stih. U petom stihu riječ *zip* odijeljena je od sintagme *čine samo* te se tako dočarava kratkoća pokreta u smjeru *zip zap*, ali i riječi samih. U pjesmi *Ovdje sam neke stvari rekao posve fonetski* (62), u drugom stihu prve strofe povećava se razmak slova *A* i *Ž* u odnosu na dvotočje koje je središnja točka ovog suprotstavljenog odnosa. Povećavanjem bjelina između tih slova naglašava se njihova udaljenost u slovnom sustavu hrvatskog jezika te se naglašava njihova simboličnost kao početka i kraja. Bjeline se mogu i dokidati te one to i bivaju u posljednjoj pjesmi zbirke – *Torpedo-priča* (67) – gdje u prvim stihovima bjeline bivaju uklonjene između imenica te se one pretvaraju u složenice: „ljetske šaljivske razglednice! – Slovima niču / brade, očiuši, ušiniču, očibrade.“ (67).

5. Zaključak

Opus Branka Maleša, a posebno njegova zbirka pjesama *Tekst*, obiluje stilskim intervencijama na gotovo svim razinama. U ovome radu popisali su se, analizirali i interpretirali grafostilistički postupci u pjesničkoj zbirci *Tekst*. Prema podjeli grafostilističkih postupaka u prvom dijelu rada i s obzirom na poetski identitet Branka Maleša, u *Tekstu* su identificirani grafostilistički postupci na razini grafičkog tijela tekstova i njihovom položaju na praznini stranice te se zaključilo da se grafička tijela pjesama mogu podijeliti na one koje teže vertikalnosti, i na one koje su svojim oblikom pravilne i pravokutne, tako ostvarujući intermedijalne i intertekstualne dodire s drugim medijima i oblicima teksta. Zatim je ustanovljeno kako je u većini pjesama zamjetan manjak interpunkcijskih znakova. U slučajevima kada su prisutni, nekad su upotrijebljeni na konvencionalniji način, npr. u pjesmama pravokutnog oblika, a nekad su njihove uporabe iznimno stilski obilježene. Pokraj interpunkcijskih znakova, uočena je uporaba drugih znakova, tj. simbola i uporaba arapskih i rimskih brojeva. Na razini slovnog sastava riječi uočene su adicije, suptrakcije, permutacije, supstitucije i ekvivalencije te su dani primjeri za njih. Tipografija je prikazana kao još jedno stilski potentno mjesto u poeziji Branka Maleša. Naposljetku, analizirana je manipulacija bjelinama u tekstovima, odnosno kako povećavanje ili uklanjanje bjelina može stilski pojačati značenje određenih sintagmi ili odnosa u tekstovima.

6. Literatura i izvori

Izvor

1. Maleš, Branko. 1989. Tekst. Zagreb : Studentski list, 73 str.

Literatura

1. Bagić, Krešimir. 2018. Branko Maleš, dobitnik Nagrade sv. Kvirina 2018. godine, URL: <http://www.maticahrvatskasisak.hr/article/166>, rujan 2021.
2. Jukić, Sanja. 2020. Lingvostilističke discipline, predavanje održano 17.3.2020.
3. Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. Stilistika. Sarajevo : Ljiljan, 388 str.
4. Koščak, Nikola. 2018. Grafostilistika žargonske i žargonizirane proze (veljača 2018.), URL: <https://stilistika.org/grafostilistika-zargonske-i-zargonizirane-proze>, rujan 2021.
5. Koščak, Nikola. 2016. Grafička stapanja i grafostopljenice. Romanoslavica [ur. Antoaneta Oltenau]. Bukurešt : Sveučilište u Bukureštu, 275-289.
6. Koščak, Nikola. 2015. Figure slova. XII. međunarodni kroatistički znanstveni skup [ur. Stjepan Blažetin]. Pečuh : Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, 403-427.
7. Milanja, Cvjetko. 1992. Strategija dislociranosti (pogovor zbirci Placebo) u: Maleš, Branko. 1992. Placebo. Zagreb : Naklada MD. Digitalizirano izdanje. URL: <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/placebo/?stranica=1&poredak=3>, rujan 2021.
8. Milanja, Cvjetko. 1991. Doba razlika. Zagreb : Stvarnost, 276 str.
9. Nagulov, Franjo. 2011. Recepti za jezikovu juhu : polistilistička raščlamba pjesničkoga opusa Branka Maleša. Osijek : Ogranak Matice hrvatske, 223 str.
10. Plett, Heinrich F. 2010. Literary Rhetoric [prev. Myra Scholz i Klaus Klein]. Leiden – Boston : Brill, 332 str.
11. Pranjić, Krunoslav. 1983. Stil i stilistika. Uvod u književnost : Teorija, metodologija [ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać]. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 253. – 302.
12. Rem, Goran. 2010. Pogo i tekst. Zagreb : Meandar, 775 str.
13. Rem, Goran. 1988. Poetika brisanih navodnika : aspekti metajezičnosti u suvremenom hrvatskom pjesništvu. Zagreb : Cekade, 147 str.
14. Užarević, Josip. 1991. Kompozicija lirske pjesme : O. Mandeljštam i B. Pasternak. Zagreb : Zavod o književnosti Filozofskog fakulteta, 243 str.