

Bekavac, Mataković, Grgić - fantastika, kritika, politika

Bešenski, Lana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:200171>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti (nastavnički smjer)

Lana Bešenski

Bekavac, Mataković, Grgić - fantastika, kritika, politika

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek 2023.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti (nastavnički smjer)

Lana Bešenski

Bekavac, Mataković, Grgić - fantastika, kritika, politika

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2023.

Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam rad *Bekavac, Mataković, Grgić – fantastika, politika, kritika* samostalno napisala 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, 19. lipnja 2023.

Besienski, 0130342204

Sažetak

U ovom diplomskom radu predstavljaju se trojica hrvatskih autora Luka Bekavac, Dubravko Mataković i Dario Grgić koji su kroz svoj opus obilježili pismo panonizma. Luka Bekavac, nagrađeni romanopisac, tvorac je romana *Urania* u kojem nastavlja graditi fikcionalni svijet započet u ranijim romanima. Monografija *Dubravko Mataković* donosi pregled stvaralaštva autora koji je obilježio strip scenu posljednjih četrdeset godina. Kao treći predložak odabrana je knjiga eseja osječkog autora Darija Grgića *Romantika je roba iz uvoza* koja u sebi objedinjuje društvene, kulturne, umjetničke, religijske i mnoge druge teme. Kroz usporednu analizu zadanih predložaka ističu se motivi fantastičnog, kritičkog i političkog u njima, a pojmovi fantastike, kritike i politike objašnjavaju se kroz primjenu u suvremenoj književnoj teoriji. Analiza se provodi pomoću četiri temeljne tekstualne strukture. Kroz strukturu forme navedenih predložaka ističe se njihova posebnost oblikovanja. Struktura stila pokazatelj je stilske složenosti predložaka, a stil se razvija kroz djelovanje kritičke svijesti subjekata. Nakon toga opisuje se tematska razina koja donosi sliku društvene stvarnosti. Društvena stvarnost oblikovana je u svakom tekstu drugačije pa se tako u Bekavčevu romanu ističu ekonomski odnosi, u Grgićevim esejima donosi se slika pojedinca u svakodnevicu, dok je kod Matakovića ta slika prožeta humorom i ironijom koji ublažavaju oštru kritiku. Humor i ironija, kao i druge odrednice stila i teme donose se iz subjektne pozicije te se očituje snažna isprepletenost tekstualnih struktura. Temeljni je cilj ovoga rada interpretirati osobitosti romana *Urania*, knjige eseja *Romantika je roba iz uvoza* i strip stvaralaštva Dubravka Matakovića kroz povezanost fantastičnog, kritičkog i političkog u četiri temeljne tekstualne strukture.

Ključne riječi: tekstualne strukture, fantastika, kritika, politika,

Sadržaj

1. Uvod	6
2. Fantastika, kritika i politika u suvremenoj književnoj teoriji.....	7
3. Luka Bekavac, Dubravko Mataković i Dario Grgić	10
4. Analiza predložaka	12
4.1. Forma kao odmak	12
4.2. Stilska raslojenost	15
4.3. Tematska raspršenost	21
4.4. Subjektivna pozicija	27
5. Zaključak	34
6. Literatura	36
6.1. Predmetna literatura	36
6.2. Teorijska literatura	36
6.3. Mrežni izvori	39

1. Uvod

Napuštanjem mimetičkog načela, otvoren je put književnosti koja sama može graditi vlastiti pripovjedni svijet. U tom novom, mogućem¹, a ne stvarnom svijetu otvoren je put za postojanje fantastičnih elementa koji će označiti prekid s dosad poznatim i priznatim poretkom. Također, u tom izmišljenom pripovjednom svijetu, otvoren je prostor za kritiku koja progovara o temama koje su često bile osobno ili institucionalno cenzurirane u realističnom oblikovanju. Kritika društvene svakodnevice, neodvojiva je od politike i ideologije koje su u velikoj mjeri utjecale i na umjetničko oblikovanje.

Fantastika, kritika i politika kontinuirano su prisutni na tematskoj i stilskoj razini u stvaralaštvu Luke Bekavca, Dubravka Matakovića te Darija Grgića. Sukladno tome, definicije fantastike, kritike i politike, kao i njima značenjski bliskih pojmova dane su na početku ovoga rada u okviru suvremene književne teorije. Nakon toga, slijedi kratak pregled najvažnijih podataka o spomenutim autorima s naglaskom na njihovo stvaralaštvo. Usporedna analiza predložaka, romana *Urania*, knjige eseja *Romantika je roba iz uvoza* i monografije *Dubravko Mataković* provodi se pomoću četiri tekstualne strukture. Prvo se opisuje tekstualna struktura forme koja ističe posebnosti romana, stripa i eseja. Složenost teme i stila očituje se kroz sve predloške te se izdvajaju prepoznate sličnosti. Posljednja tekstualna struktura jest subjekt čija pozicija doživljava promjene ovisno o stilsko-tematskoj razini teksta. Na kraju rada, iznosi se zaključak te popis korištene literature.

¹ Mogući svijet pojam je preuzet iz filozofije, odnosno modale logike, navodi Peleš (1999)

2. Fantastika, kritika i politika u suvremenoj književnoj teoriji

Nasuprot mimezi, koja se veže uz dimenziju oponašanja, nalazi se pojam dijegeze. Biti (2000: 75) ističe da je dijegeza Platonov termin za posredno pripovijedanje, a u suvremenoj ga je teoriji reaktualizirao Gérard Genette² da bi njime nadomjestio tradicionalnu opreku angloameričke teorije proze *telling/showing* (kazivanje/pokazivanje). Strukturalizam odbacuje mimetičko načelo polazeći od toga da pripovijedanje gradi svoj samostalni svijet pa se dijegeza smatra temeljnom pretpostavkom pripovjednog modela. Osim dijegeze, za razumijevanja fantastike važan je i pojam fikcije. Biti (2000: 137-138) navodi da mehanizmi fikcionalizacije pozivaju ljude da iskorače iz primarnih mehanizama vlastitih spoznajnih horizonta i distanciraju se od njih.

Govoreći o fantastičnome, Cvetan Todorov u svojoj studiji *Uvod u fantastičnu književnost* (2010) tvrdi da je ono uvijek prekid s priznatim poretom te da se tajna, neobjašnjivo i neprihvatljivo uvlače u stvarni svijet i stvarni život odnosno u nepromjenjivu zakonitost svakodnevice. Takvim se postupkom autorima omogućava da prekorače granice koje su nedostupne u realističnome oblikovanju. Kroz fantastično često se progovara o zabranjenim temama te se nadilazi institucionalna, ali i osobna cenzura samog autora, a fantastično, osim književne, poprima i društvenu funkciju.

Dok Todorov promatra fantastiku kroz pojam žanra, Kornelija Kuvač-Levačić (2013: 10-11) smatra da se fantastično ne može ograničiti žanrom, razdobljem ili stilskom formacijom.

„Fantastično se u jednom smislu gotovo i ne može ograničiti, ono ili ne postoji ili obuhvaća čitav svemir čime izražava iskonsku ljudsku težnju i moć da se nadmaši, nadiđe ljudsko. Vezano za snove, vizije, halucinacije i delirična stanja uopće, odnosno za mit, religiju i bajku, fantastično obilježava djela koja pripadaju različitim razdobljima i stilskim formacijama.“ Kuvač-Levačić (2013: 10-11)

Miško Šuvaković u *Pojmovniku suvremene umjetnosti* (2005: 326) definira kritiku kao teorijsku i praktičnu disciplinu koja inicira, prepoznaje, artikulira, prati, posreduje i teorijski interpretira aktualnu umjetničku produkciju i život svijeta umjetnosti. Kritika je nastala razvojem moderne kulture krajem 18. stoljeća kada su nastale i autonomne discipline estetika i teorija umjetnosti. Razvoj kritike nakon Drugog svjetskog rata može se pratiti po smjenama pokreta, stilova i

² francuski esejist i kritičar, predstavnik strukturalističke kritike

kulturoloških epoha razlikujući tako modernističku kritiku, kasnomodernističku postavangardnu kritiku te postmodernističku kritiku.

Definirajući ulogu kritičara, Rita Felski smatra (2019) da kritičar ne treba uvećati ili osnažiti očito značenje teksta, nego iz teksta izvući ono što on ne želi priznati, a kritika ne treba uništavati ideje, nego razotkrivati njihovu kulturnu konstituiranost. Također, studij književnosti može iskoristiti specifično dvostruko oružje: kritiku književnosti s jedne i književnost kao kritiku s druge strane.

„Na raspolaganju su mu različiti metodološki alati pomoću kojih može na površinu teksta izvući ono što tekst ne zna i što ne može razumjeti. Skalpel političke ili historijske dijagnoze zarezuje u književno djelo kako bi razotkrio ono što je ispušteno i zapriječeno, zaniijekano i dezavuirano.“ (Felski 2019: 42)

Gledajući na humanizam kao ideologiju, odnosno pogled na svijet, razvija se i kritika humanizma kao filozofska i teorijska rasprava i problematiziranje statusa subjekta u modernoj i modernističkoj kulturi navodi Šuvaković (2005: 329). Humanistički pogled na subjekta kao cjelovite i centrirane individue razara postmodernistička teorija definirajući subjekt proizvodom jezika kulture, odnosno reprezentacijom povijesnih i aktualnih mogućnosti izražavanja čime kultura postmodernizma postaje pluralističkom kulturom.

„Može se reći da svaki čovjek (tijelo, društvena individua) raspolaže različitim subjektima: subjektima govora, pisma, ponašanja, prikazivanja, zastupanja, djelovanja. U postmodernizmu se pokazuje da su velike humanističke zamisli (cjelovitosti, pravde, istine, progres) ideološki fantazmi koji stvaraju ono (prikaze, izraze) što konkretno društvo prihvaća kao svoju realnost. Realnost se definira kao proizvod rada verbalnih i neverbalnih jezika, a nije, kao što se u okviru humanističke tradicije vjerovalo, produkt ljudskog rada, kontekstualizacije kulture i povijesti.“ (Šuvaković 2005: 329)

Također, Rem u knjizi *Film hrvatskog romana* (2021) ističe da je smrću autora³ i teorijskom antihumanističnošću postmoderne subjekt oslobođen, a humanitet reafirmiran. Naime, autorova pozicija biva ostavljena u Povijesti pa Tekst oslobođen autorske instance postaje slobodan i sam.

³ Referenca na esej Ronalda Barthesa u kojemu se inzistira na tezi da između autora i njegova djela nema izravne veze te da jezik preuzima ulogu autora, odnosno jezik je taj koji priča

S druge strane, Šuvaković (2005: 460) političkom umjetnošću naziva svaku umjetničku djelatnost koja je povezana sa smislom, funkcijama, tematizacijom i institucionalnim aspektima politike u teorijskom i praktičnom smislu. U postmodernoj umjetnosti umjetnici se ne bave velikim projektima promjene društva, kulture i umjetnosti nego političke aspekte moderne kulture koriste kao oblike prikazivanja i stvaranja aktualnosti koju društvo prihvaća kao svoju realnost. Šuvaković (2005: 461-462) također navodi da porastom globalnog informacijskog rada čime se globalna ekonomija približava biopolitičkoj proizvodnji, točnije proizvodnji samog društvenog života, ekonomsko, političko i kulturalno sve se više isprepliću te je umjetnost vezana za specifične proizvodnje kulturalnih sistema globaliziranih i tranzicijskih kultura.

Boris Škvorc (2021) navodi da se dekodirana ili sugerirana „druga“ značenja mogu iščitavati ne samo u tekstovima već i na mjestima aktivnog društvenog djelovanja i pozicioniranja pisaca u odnosu na društvo, politiku, vlast, kulturalno okružje i tekstualna diskurzivna presjecišta koja uvjetuju njihov kritički diskurs i mogućnost iščitavanja.

„To je izraženo kao mogući element politiziranja književnog unutar okvira kako represivnih zadanosti (politike prostora) tako i na principima okvirnih 'dogovorenih' stereotipa zamišljenih političkih sustava (poetike političkog), dakle s jedne strane onih od komunističkih, vjersko-utilitarističkih i fašističkih nametanja 'istine', a s druge strane današnjih umjetnih, odnosno globalističkih, 'liberalnih' i (službeno) (multi)kulturalnih upisivanja razlike (demokratskih) mogućnosti značenja.“ (Škvorc 2021: 453)

S jedne strane autor takvim strateškim djelovanjem preživljava u sustavu koji ga izvanjski ograničava, a s druge strane autor barem na fiksijskoj razini izlazi iz tih zadanih okvira.

Neodvojiv od političke umjetnosti jest i pojam ideologije. Šuvaković (2005: 27) u političkom i kulturološkom smislu ideologiju definira kao relativno povezan i definiran skup zamisli simboličkih i imaginarnih predodžbi, vrijednosti, uvjerenja i oblika mišljenja, ponašanja, izražavanja, prikazivanja i djelovanja koji je zajednički članovima socijalnih grupa, političkih stranaka, državnih institucija ili društvenih klasa. Biti (2000: 198) opisujući razvoj pojma ideologije pojašnjava da se suvremena književna teorija pokazala sumnjičavom prema prije uobičajenom prepoznavanju ideologije u izravnim verbalnim iskazima pripovjedača ili glavnog lika u književnom tekstu. Ideologiji je svojstveno da se prikriva i izmiče, da se očituje tamo gdje se najmanje očekuje.

Promatrajući odnos ideološkog i umjetničkog, Šuvaković (2005: 272) ističe četiri moguće situacije: 1. ideologija umjetnosti - umjetnost je ono što, da bi bilo stvoreno (napravljeno, proizvedeno, producirano), doživljeno, prihvaćeno i identificirano kao umjetnost biva efekt ideološkog tipa (regulacije ili deregulacije između oružja, identiteta i opisivanja tog identiteta); 2. društvena ideologija umjetnosti - umjetnost je jedan od mogućih konteksta, konteksta koji nisu neutralni, u kojima se pojavljuje, izražava i pokazuje materijalni poredak kojim društvo biva realizirano i prepoznato kao specifično povijesno ili geografsko društvo; 3. umjetnost je u ideološkom smislu mogući odnos (regulacijski ili deregulacijski) između ideologije umjetnosti i društvene ideologije - umjetnost nastaje kao naturalizacija ili denaturalizacija, simboličkog poretka umjetnosti u interaktivnom odnosu sa simboličkim poretkom društva; 4. umjetnost je u ideološkom smislu proizvodnja ideološkog kao estetskog učinka - pojedine umjetničke produkcije u modernizmu (avangarda, neoavangarda i postavangarda) i umjetnost postmoderne (posthistorijska eklektična umjetnost i tehnoestetska umjetnost) postaju oblici prikazivanja, izražavanja i produciranja izuzetnih, izoliranih i artifičijelnih situacija u kojima se odigrava naturalizacija ili denaturalizacija simboličkog poretka, odnosno regulacija i deregulacija odnosa ideologije umjetnosti i društvene ideologije kao umjetničkog rada.

3. Luka Bekavac, Dubravko Mataković i Dario Grgić

Nakladnička kuća Fraktura⁴ navodi da je Luka Bekavac rođen 1976. u Osijeku. Diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju te doktorirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje od 2006. radi na Odsjeku za komparativnu književnost. Objavljivao je autorske tekstove i prijevode u časopisima *Zarez*, *Tvrđa*, *Quorum* (član uredništva 2004.–2006.), *Gordogan*, *Frakcija*, *Književna revija*, *15 dana*, *Akt*, *Književna smotra*, *Umjetnost riječi*, *Filozofska istraživanja* i *Performance Research* te u emisijama Trećega programa Hrvatskog radija i Radija 101.

Prvi Bekavčev roman *Drenje* iz 2011., Goran Rem u knjizi *Film hrvatskog romana* (2021: 339) opisuje kao priču o napregnutosti između tamnosti prostora i melankolije koja se natječe za svoj potencijalni pozitivni status nepodnošljivo preblizak vrlo tamnim sjenama rata. Već za svoj drugi roman *Viljevo* (2013.) Bekavac dobiva brojne nagrade među kojima se ističe *Nagrada Janko Polić Kamov* Hrvatskog društva pisaca pri čemu Rem (2021: 339) ističe mogućnost poredbe Bekavčeva *Viljeva* i Kamovljeve *Isušene kaljuže* na temelju izlaganja o strategijama dubinski eklektične i sofisticirane margine, svijeta uvjerljivo predimenzionalnog ruba, svijeta

⁴ <https://fraktura.hr/autori/luka-bekavac> (pristupljeno 26. svibnja 2023.)

čiste jezične slobode. Nakon toga objavljuje romane *Policijski sat* (2015) te *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku* (2017).

Njegovo posljednje djelo jest *Urania*, roman napisan u šest svezaka na više od 2000 stranica. Mrežne stranice *Frakture*⁵ navode da Bekavac nastavlja graditi fikcionalni svijet započet u prethodnim knjigama te kombinira popularne žanrove i formalne inovacije.

„U središtu Uranije osam je glavnih likova, a tijekom nekoliko godina njihova života i rada unutar zamršene mreže poslovnih i umjetničkih projekata, prijateljskih i obiteljskih veza, istražuje se niz neobjašnjenih, potencijalno paranormalnih zbivanja. Možda u svemu postoji i neka skrivena instancija koja ih drži pod određenim tipom nadzora ili prijetnje, jer – kako je najavljeno već na prvim stranicama – neki od njih neće doživjeti kraj priče.“ (<https://fraktura.hr/urania.html>)

Dubravko Mataković, hrvatski crtač stripa, rođen je 1959. u Ivankovu. Stripom se profesionalno bavi od 1984. Objavljivao je stripove u raznim visokotiražnim novinama i časopisima (*Studentski list*, *Polet*, *Večernji list*, *Glas Slavonije...*). Devetnaest godina djelovao je kao samostalni umjetnik, član Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika u Zagrebu. Imao je više desetaka samostalnih i skupnih izložbi slika i stripova, a za svoj je rad više puta nagrađivan. Od 2013. godine bio je umjetnički suradnik na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a od 2017. je docent umjetnosti na sveučilišnom diplomskom studiju Ilustracija Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Član je HDLU Osijek.⁶

Goran Rem u *Slavonskom ratnom pismu* (1997: 51-52) piše o Matakoviću kao o vrlo složenom intertekstualnom i intermedijalanom autoru, čiji slovni dijelovi obavljaju velik dio kolumnističkog komentiranja, no ukupnost primjedaba izriče crtež sa slovni tekstem.

Dario Grgić rodio se u Osijeku 1964. godine, a studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Tekstove je objavljivao u časopisima *Književna revija*, *Kolo*, *Kvadrat*, *Libra Libera*, *Nacional*, *Novosti*, *Poezija*, *Politika* (Beograd), *Relations*, *Riječi*, *Think Tank* (Beograd), *Vijenac*, *Zarez*; *t-portal*, portal *Moderna vremena*, fanzin *Hombre*, Radio 101; na III. programu Hrvatskog radija, a u *Glasi Slavonije* niz godina pisao i objavljivao glazbene recenzije, prikaze strip izdanja, književne kritike i razgovore.⁷ Preminuo je 2023. godine u Osijeku.

⁵ <https://fraktura.hr/urania.html> (pristupljeno 26. svibnja 2023.)

⁶ Podaci preuzeti iz monografije *Dubravko Mataković* (2022)

⁷ Podatke navodi Knjižara Ljevak (<https://www.ljevak.hr/dario-grgic/13969-romantika-je-roba-iz-uvoza.html>)

Govoreći o njegovoj knjizi eseja *Romantika je roba iz uvoza*, urednici knjižare Ljevak Grgića opisuju kao demistifikator kojekakvih medijskih stvarnosti za kojeg su jednako važni i filozofija i sport i film, sposobnog podjednako suvislo raspravljati o religiji, ratovima, povijesti, politici i književnosti, uvijek demonstrirajući visoki stupanj koncentracije i pismenosti.

4. Analiza predložaka

Usporednom analizom romana *Urania* Luke Bekavca, knjigom eseja *Romantika je roba iz uvoza* Darija Grgića te monografije *Dubravko Mataković* prikazat će se četiri tekstualne strukture: forma, stil, tema i subjekt naglašavajući isprepletenost triju temeljnih odrednica, fantastike, kritike i politike.

4.1. Forma kao odmak

Roman *Urania* strukturiran je u šest svezaka, a sastoji se od devet knjiga (*Protuberance*, *Periferija*, *Integrirani krugovi*, *Mrežna grupa Osijek*, *Otvorena arhitekture*, *Glave za brisanje*, *Interferencije*, *Nova domena i Konfiguracije*).

Forma romana iznenađuje već na samom početku. Roman započinje tekstem s naslovom *Divizija* koji se sastoji od samo jedne, ali iznimno duge rečenice, koja najavljuje iluziju treće dimenzije. Ta prva stranica označena je brojem 49 nakon čega slijedi kod. Tek nakon toga, pojavljuje se tekst, pisan u prvom licu jednine u kojemu pripovjedač, gledajući fotografiju, najavljuje da netko od likova neće dočekati završetak romana.

Siguran sam samo u jednu stvar: na fotografiji netko nedostaje, netko među njima sada je mrtav. (Bekavac 2022: 24)⁸

Dijelovi teksta pisani u prvom licu jednine pisani su uobičajenim načinom zauzimajući lijevu i desnu stranicu knjige. Ta poglavlja u tekstu, oblikovana su nalik na dnevnički zapis te su uvijek naslovljena imenom *Luka Bekavac* u kombinaciji s određenim datumima, a ističu se svojom narativnošću. Posebnost je ovog teksta grafička organizacija koja zahtijeva iznimnu čitateljsku pozornost, odnosno sabranost kako navodi Walter Benjamin⁹. Naime, na lijevim stranicama knjige nalazi se kontrolni kanal čija je svrha popunjavanje teksta koji se nalazi na desnoj strani te donosi i tehničke komentare. Lijeve, nepaginirane stranice svojim izgledom sugeriraju prisutnost programskog jezika te se odlikuju nenarativnošću. Kroz takvo oblikovanje stranica, čitatelji se upoznaju s likovima romana čiji se sudbine sve više isprepliću s razvojem radnje.

⁸ *Protuberance. Periferija*

⁹ u eseju *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* (1968)

Također, posebnost ovoga romana očituje se u pojavljivanju stranica koje su zasićene točkama među kojima se pojavljuju slova ili riječi koje čitatelj može tumačiti odvijanjem svojevrsne interakcije koja ostaje teško razumljiva.

Knjiga eseja *Romantika je roba iz uvoza* sastoji se od četiri cjeline koje su naslovljene *Nevidljivo*, *Čitanje*, *Žudanja* i *Rodbina*. U svakoj od cjelina nalazi se između pet i osam eseja, a završni esej svake cjeline nosi isti naziv kao i cjelina sama.

Grgić svoj odmak od ustaljenih formi donosi upravo odabirom eseja kao književne vrste. Taj marginalizirani prozni oblik, prepoznatljiv po svojoj prilagodljivosti i stilskoj i tematskoj raznolikosti, Grgić vidi kao mogućnost spajanja raznovrsnih tema iz područja filma, književnosti, religije, ali i svakodnevice sa svojim osobnim stavom. Svi Grgićevi eseji u ovoj knjizi naslovljeni su isključivom jednom riječju, a sve započinje, simbolično, *Suncem*. U tome eseju Grgić razmišlja o počecima.

Zamislimo Zemlju kako se prikuplja u mraku. Zamislimo pra-Sunce i zamislimo plinove i prašinu, zamislimo tolike količine plinova i prašine da se, da smo kojim slučajem na toj pra-Zemlji, od ovog međuplanetarnog otpada uopće ne bi moglo vidjeti Sunce. (Grgić 2013: 13)

Jasno naglasivši, Grgić čitatelju najavljuje da je trenutak za digresiju i ističe da na svijetu postoje i crna sunca ne propuštajući priliku pozvati se na Victora Hugoa i njegov citat *Strašno crno sunce iz koga noć zrači*. U eseju je dana i kritika politike kroz prikaz političara kao crnih sunca i razloga zbog kojih se zlo događa, ali isto tako ističe se i postojanje crnog sunca u svakome od nas.

Crno sunce je ona točka u vama iz koje ste jadni, jalni, savijeni, zapljuvani i opasni i gmizavi. Ono nije iskušenje nego već unaprijed potpisana kapitulacija. U pakao se silazi pomoću njegovih gravitacijskih sila. (Grgić 2013: 15)

Monografiju *Dubravko Mataković* čine poglavlja naslovljena *Mali Ivica*, *Lutajući reporter Zdena*, *Protman*, *Tetak trinaesti*, *Sve je počelo kad je zaklana krmača*, *Super Di*, *Desmozgenes*, *Gmižić*, *Glušani Gmižić*, *Groar*, *Overkloking*, *Zdola-zbrda*. Osim pregleda strip stvaralaštva, u monografiji nalaze se i tekstovi Marte Banić, Borisa Becka, Lea Rafolta, Paule Rem te Gorana Rema koji pridonose razumijevanju Matakovićevih stripova, ali i dodatno ističu njihovu vrijednost koja prelazi granicu stripa kao umjetnosti. Monografija ne donosi eksplicitni

kronološki redosljed Matakovićeve stvaranja, nego su pobrojana poglavlja vezana uz likove čije su epizode predočene čitateljima.

Formi stripa, ali i Dubravku Matakoviću kao umjetniku, često se pridavalo obilježje umjetničkog undergrounda. O tome govore i Paula i Goran Rem u tekstu *Tematsko-estetska tranzicija* (2022: 21) ističući Matakovićeve strip-album *Sabrana nedjela* (1986) čiji naslov sugerira status stripa kao medija koji umjetnička scena smatra „nedjelom“ čime mu se pridaje marginalizirani status. Marta Banić će svoj tekst i nazvati *Underground* i pokušati objasniti odnose koji vladaju. Banić (2022: 42) ističe da underground nastupa u otporu spram normativnih, diskriminirajućih, represivnih i nepropitanih društvenih vrijednosti te načina i uvjeta proizvodnje umjetnosti. Matakovićeve stripovi nisu izbjegavali mainstream puteve i komercijalnost te su objavljivani u visokotiražnim tiskovinama. Underground motivi kod Matakovića očituju se u provokacijama malograđanskog morala i vrijednosti, isticanjem socijalne margine i mentaliteta periferije, političke nekorektnosti, konzumerizma...

„Matakovićeve je underground prije svega autentično skrojen u ludičkom međuodnosu likovnog izraza i teksta te složenim putevima kojima se značenje rastvara i skriva u procesu čitanja. Otpor se ostvaruje kroz destrukciju ugodnog, etički i idejno suzdržanog komunikativnog modela, do granice razuma i aspekta, pokazuje nam se u svojem punom smislu iskustvom čitanja te na razini zahvaćanja senzibiliteta.“ (Banić 2022: 43)

Marta Banić ističe učinak praznine i linije u Matakovićevim stripovima. Prazninu Banić (2022: 71) povezuje s odnosom između složenosti prikaza i čitanja te materijalnih uvjeta produkcije i distribucije stripa u različitim tiskovinama i trajnosti angažmana. (Ne)prisutnost praznine svjedok je vremena rada na samo jednom strip kvadratu, ambicioznosti, minuciozne posvećenosti te uronjenosti u poigravanje s mogućnostima medija. Prema Banić (2022: 132) uloga linije kod Matakovića je višestruka. Linija ne samo da zaustavlja pokret, gestu, emociju, već aktivnost prikaza ostvaruje i u sporednim planovima, vješto smještajući brojne detalje i dajući im mogućnost izražajnosti i živosti.

Također, Goran i Paula Rem (2022: 447) ističu strukturiranost stripa nalik filmskom scenariju.

„Unatoč razlikama u duljini pojedinačnih epizoda, svaka od njih ima strukturu radnje nalik na film: od uvodnog kadra u kojem se postavlja kontekst, preko zapleta u sljedećih nekoliko kadrova. Pretposljednja tri kadra sadrže sadržajni vrhunac, a zadnji kadar svojevrsni zaključak, odnosno epilog. Svaka strip-epizoda, unatoč možebitnoj sadržajno-kontekstualnoj vezi s ostalim epizodama, jedna je zaokružena cjelina. Priče mogu

funkcionirati u vezi s drugim pričama iz istog albuma ili samostalno, uvijek zadržavajući cjelovitost značenja.“

4. 2. Stilska raslojenost

Glavna karakteristika Bekavčeva stila jesu opisi. Nakon opisa forme, moglo bi se zaključiti da će oni ipak izostati u romanu *Urania*, no oni su i u njemu snažno zastupljeni. Za radnju nebitne sitnice poput jutarnjeg otvaranja prozora, opisani su do najsitnijeg detalja, a njihova uloga je stvoriti opipljivi fikcionalni svijet u kojima će likovi funkcionirati.

- vidi se na njegovoj koži samo na djelić sekunde, dok povlači prema bočnim zidovima teške, crne ili tamnocrvene tkanine i otkriva još tri kvadrata nalik prvome, jedan s lijeve, dva s desne strane; poteže tamnu, pozlaćenu ručku na dvije trećine visine drugog kvadrata i prozor se otvara, pušta u ionako prohladnu sobu dahove svježeg jutarnjeg zraka i prve slabašne zvukove dana, tramvajsko oštrenje dalekih čeličnih šina, kanone laveža retfalačkih pasa. (Bekavac 2022: 35)¹⁰

Dario Grgić u svojoj knjizi snažno ističe svoj stav o određenoj temi povezujući ga s mišljenjima drugih autora. On se neće nužno složiti s njima oko velikih zaključaka te nerijetko koristi njihove citate kako bi suprotstavio različita mišljenja. Ni autor sam ne donosi konačne zaključke te uspješno ostavlja teme otvorene za čitateljsku interpretaciju. Primjer toga je i esej *Čitanje* u kojemu se pokušava utvrditi odnos između čitanja i pisanja.

Tako je tvrdio Béle Hamvas: pišem, zapisao je, jer pišući stupam u kontakt s takvim silama kakve inače ne bi iskusio. Ali čitati? Gledati u nekoga tko motri mimohod viših bića? Kakva je tek za to potrebna vjernost i preciznost! Kakva radoznalost! Možda je Borges zbilja u pravu: pravih čitatelja jednostavno mora biti manje nego pravih pisaca. (Grgić 2013: 95)

Boris Beck u tekstu *Realizirana metafora* (2022: 540) napominje da Matakovićeve stripovi obiluju metaforama koje mogu biti novi način da se kaže nešto staro, a mogu biti i jedini način da se kaže nešto novo. Tako se metafora političkih odnosa prikazuje slikom plaže na kojoj se nalaze hrvatski, češki i njemački ručnici pritisnuti kamenom, dok je mađarski opkoljen bodljikavom žicom. Beck navodi da Mataković dočarava ono što je doslovno kao da je preneseno, a ono što je preneseno nacrtano kao da je stvarno i opipljivo. Uz Matakovićeve metafore, usko su vezani humor i satira. Paula i Goran Rem u tekstu *Satira* (2022: 541) ističu

¹⁰ *Protuberance. Periferija*

da je satira u Matakovićevim stripovima temeljena na jezičnom kodu i podtekstu, estetici i detaljima unutar kadra. Također u tekstu *Humor* (2022: 576), Paula i Goran Rem ističu humorizaciju, odnosno karikaturizaciju pri čemu humor ima funkciju ublažavanja prikaza tmurne svakodnevice.

„Humorni elementi pomažu pri prenošenju društvenokritičke poruke do čitatelja: u odsustvu humora, životna svakodnevica Matakovićevih protagonista bila bi i suviše mračna, bezizlazna, depresivna. Humor ima funkciju omekšivača, olakšavajući čitatelju primiti sliku o svijetu koji je toliko nalik našem, a ipak nije naš. U jednoj od ranijih epizoda „Overklokinga“ Vitomirov sin gleda u vlastitu sliku u polomljenom zrcalu, koje od njegova lika stvara mozaik, baš kao u lunaparku. Matakovićevi su stripovi zrcalo našeg svijeta, njegova iskrivljena replika, koja rabi humor kako bi ukazala na možebitne probleme.“ (Rem; Rem 2022: 576)

Humor kao stilska oznaka ne izostaje ni u Grgićevim esejima. Njegov humor prožet je visokom dozom erudicije te isticanjem detalja. To je posebno uočljivo u eseju *Komplex* u kojem Grgić literarnog junaka Edipa prikazuje u okruženju današnjice približavajući ga svakodnevnim brigama „malog“ čovjeka.

Bio je on u tom trenutku vlastita života jedan posve anonimn tipus, doduše solidna zanimanja, pastirskog – to vam je kao da danas radite u državnoj firmi iz koje možete odšetati kad vam god to padne na pamet – plaća redovna, obroci izdašni, i, što je najvažnije, onaj fenomenalni život na zraku. To se odmah na njemu vidjelo: snažan, moćna prsnoga koša, jakih ruku, sav u pletenicama žila. (Grgić 2013: 79)

U romanu *Urania* dolazi do miješanja vremenskih perspektiva. Jedna vremenska perspektiva u kojoj se odvija većina radnje govori o kraju 1970-ih i početku 1980-ih, a druga donosi 2004. godinu. Iako se radi o različitim društvenim i političkim uređenjima, ni jedno od njih u romanu nije lišeno kritike negativnosti koje se u njima pojavljuju. Kritika utopističke ideje socijalizma dolazi iz pozicije Mire, profesorice likovnog, koja osjeća društvene razlike, a kritika poslijeratne privatizacije i ranog profiterstva dolazi iz pozicije Luke Bekavca, pisca koji opisuje svog poslodavca kod kojega se zaposlio kako bi mogao egzistirati.

To je samo instinkt, taj kulturalni prijezir, ubitačan klasni rasizam koji je naslijedila (ali od koga? Stanko nikada nije bio takav – možda onda od majke? od Iris?), no u koji uopće racionalno ne vjeruje, jer sve što je naučila, sve što je sama domislila razmišljajući o

povijesti, na kraju neizbježno završava na spokojnoj i tek djelomice utopističkoj obali koja ima sasvim drugačiju klimu: u riječi socijalizam. (Bekavac 2022: 189)¹¹

Okružen lošim fotografijama na kojim se rukuje s lokalnim političarima (i ponekim državnim, očito još prije desetak godina, u mutnim početcima njihovog paralelnog uspona, kada su imali manje kilograma i sijedih vlasi), rado koristi pojmove koje njegovi konkurenti na tržištu radne snage vjerojatno nikada nisu ni čuli: on samoga sebe profilira kao propulzivnog poslovnog čovjeka, nikako kao posrednog ratnog profitera, kriminalca koji vlada isključivo primjenom sile i zastrašivanja. (Bekavac 2022: 19)¹²

No, Rita Felski (2019: 119) upozorava da kada se djelo povezuje s društvenim svijetom ne smije se upasti u zamku teorije odraza – uvjerenja da tekst zrcali ili bi trebao zrcaliti širi društveni kontekst.

„Simptom povratno upućuje na širu realnost, no pritom tu realnost ne oponaša, niti kopira: veza između teksta i svijeta je indeksna (uzročna), a ne ikonička (temeljena na vizualnoj ili izravnoj sličnosti).“

Kritika političkih i društvenih okolnosti obilježje je i Matakovićeve strip autorstva. Paula i Goran Rem u tekstu *Kritika* (2022: 382) navode da je ona pogotovo naglašena u posttranzicijskim stripovima u kojima se ističe problem gluposti i neobrazovanosti koja je sve više vidljiva u privilegiranoj političkoj klasi. Autori navode i konkretan strip u kojemu Glištun, nakon što mu ispadne mozak tijekom puhanja nosa, zaključuje da bi se mogao kandidirati za ministra. Također, isti autori u tekstu *Nacionalizam* (2022: 201) objašnjavaju da detalj hitlerovskih brčića kod Matakovićevih likova ukazuju na nacionalizam kod širokih masa, kojima je važna distinkcija između pripadnika i ne-pripadnika vlastite društvene skupine, u svrhu afirmacije svog kolektivnog identiteta. Ipak, ističe se obitelj Gmižići, koji nemaju nacionalističke tendencije.

Osim kritike nacionalizma, Paula i Goran Rem (2022: 394) ističu da je u Matkovićevim stripovima snažno zastupljena i kritika kapitalističkog sustava proizvodnje i društvene podjele koju ona uzrokuje, kao i satiriziranje tendencije približavanja Hrvatske zapadnim vrijednostima.

¹¹ *Integrirani krugovi*

¹² *Integrirani krugovi*

Posebno originalna jest kritika međunarodne politike zaštite okoliša koja se odvija prilikom vojnog sukoba pri čemu međunarodna zajednica ignorira zločine nad ljudima, doslovno gazeći po truplima zabrinuto se osvrnuvši jedino na sudbinu stabala.

„Kroz šalu s tipičnim 'zelenim' floskulama, strip snažno kritizira međunarodnu politiku lišenu humanističkog pristupa, koja naglasak stavlja na očuvanje biljaka umjesto na očuvanje čovjeka, društva i zajednice.“ (Rem; Rem 2022: 205)

S druge strane, Grgić u svojem eseju *Tišina* (2013: 166) donosi kritiku kulturnih proizvoda koji su dobro prihvaćeni u sredini kojom se ti proizvodi bave, koji su krcati velikim osjećajima te tematiziraju arhitekturu, planove gradnje i sudbine doseljenika.

Tvrdio sam da je to literatura pisana uz pomoć ravnala, trokuta, šestara i vaservaga, literatura tajnih šifara i zavjerničkih muljaža, da se doduše tako mogu zidati vikendice, ali da se tako ne može pisati, da je to drek, no on je bio zaslijepljen. (Grgić 2022: 166-167)

Grgić iznimno oštroj kritici takve literature pridodaje i kritičko viđenje, sasvim kontrastne pojave u odnosu na kulturu i literaturu rata.

Moja je teza bila da je ovaj rat jedan najobičniji promašaj i da bi ratovanje na ovom stupnju razvoja, kada je vrijeme moguće i drugačije trošiti, kada je moguće nabaviti knjige iz cijeloga svijeta i kompletne ljudske povijesti, smisleno jedino ako zarate ljudi iste nacionalnosti, i to između sebe. (Grgić 2022: 167)

Grgić o stanju u ranim devedesetim i vrijednostima koje su tada zavladaile piše i u eseju *Gnijezdo*. Nasilje i policijske ophodnje na ulicama postali su dio svakodnevice, dok su pojedinci ratno stanje iskoristili za osobni probitak. Dario Grgić opis takvog stanja uvija o priču o bejbolskoj palici, kao simbola ratnih godina, ne izostavljajući ton humora.

Bejbolska palica je, naime, tada bila na vrhuncu popularnosti u Hrvata. Svaki ugostitelj koji je držao do sebe imao je barem jedan primjerak, a oni opasniji poduzetnici razbili su njome barem jednu glavu. Najčešće, zapravo dosta, jer se glasine vrlo brzo šire, i kad jednom nekog spucaš palicom, kada dođeš na glas da si u stanju podići taj predmet na ljudsko biće, uglavnom nema potrebe da je ponovno vadiš – čak si je mogao odnijeti doma....Bila su to slavna vremena prvobitne akumulacije kapitala, i svijetom biznisa su hodili pleistocenski stvorovi kojima je sila bila svetinja. (Grgić 2013: 154-155)

Grgićeva kritika literature nastavlja se u smjeru kritike mimesisa. Naime, Grgić tvrdi da se literaturom ne smije prikazati sve, mora ostati mjesta za prešućivanje, praznine, nekazivo.

Mi u dobra pisca vidimo površinske odsjaje ovog bezdana o kojemu je nemoguće ostvariti svjedočanstvo; loši pisci, pak proizvode tekst koji je kao uglačano zrcalo, bez pukotine i sumnji, koji je puki mimesis. Ove pukotine na ekranu svijesti, ovaj zbroj zbrojivog i nezbrojivog dodaje tekstu (i životu) treću dimenziju. Sve dobro kazano duboko je prožeto nekazivim. (Grgić 2013: 76-77)

Iz tog razloga, Grgić hvali Faulknera ističući njegovu sklonost opisivanja bez spominjanja.

Opisao bi nešto veliko, ali to istodobno ne smije nijednom spomenuti. Dokazao bi vam da na svijetu postoje velike stvari, no nastojat će iz petnih žila tu golemost dočarati mikroskopskim uvidima. Sve što je važno događa se na subatomskeg nivou, i spas će pronaći samo osjetljivi na fine prijelaze. (Grgić 2013: 71)

Takav način pisanja može se povezati s Bekavčevim unošenjem fantastičnog kao stila u njegov roman *Urania*. Naime, Luka Bekavac u romanu stvara atmosferu u kojoj se nagovještava postojanje neke druge dimenziju, postojanje više ontoloških razina, ali nigdje nije opisan način kako taj sustav funkcionira. Ono što povezuje likove jest sasvim ovozemaljska stvar – novac.

To je valjda i uspjelo, nije sve bilo uzalud: čini se da već dugo nitko drugi ne osjeća ta gibanja pod površinom stvari; ona je gromobran, stvar funkcionira dobro, ali svejedno je zahvalna u toj providnosti što je prve sastanke inscenirala baš u ovakvoj prostoriji, gdje nitko ne bi posumnjao u nešto čudesno, čak ni ako mu se odigra pred očima. Dok im je držala cijeli dan spetljan i neuvjerljiv govor, prije nego što su prešli na konkretne uvjete – tjedne sastanke srijedom u 19 (uključujući državne praznike i neradne dane), količinu novca koja će u zamjenu za njihovo vrijeme biti uplaćivana na novootvorene račune – prostorijom su gotovo bez prestanka sijevale smetnje. (Bekavac 2022: 335)¹³

Gajo Peleš (1999: 42) objašnjava da je pojam mogući svijet poslužio književnim analitičarima da jasno predoče i osnovne značajke romana. Svijet romana tako se određuje kao jedan od izmišljenih, pretpostavljenih svjetova. Kategorija mogućeg svijeta rasteretila je roman bremena oponašanja i uputila čitatelja na sam tekst koji se u njima predstavlja.

Naturalizam u Matakovićevim stripovima vezan je i uz pojavljivanje čudovišnosti kod likova poput kćeri Glišuna Gmižića čija je mašnica u kosi zabodena čavlom.

¹³ *Integrirani krugovi*

Boris Beck (2022: 153) navodi da su rastavljanje, seciranje, trganje, komadanje pa potom nakaradno spajanje i kombiniranje, vizualni postupci Matakovićevih stripova. Taj naturalizam, uvijek je povezan s aktualnim društvenim i političkim sadržajima.

Leo Rafolt (2022: 625) pak navodi da svijet na koji Mataković aludira nerijetko liči na svinjokolju, ne samo u smislu konstantne eksploatacije kulturnih, političkih, društvenih, identitetskih, umjetničkih, medijskih i inih resursa, nego i u kontekstu margine u kojoj se našao moderni čovjek, kojem ne preostaje ništa drugo nego da sam sebe hipertrofira i naturalizira, prije nego se uključi u konačnu bitku sa sistemom, dakako s margine.

Osim prisutnog naturalizma, za Matakovićev strip važne su i stilske figure, među kojima se ističe onomatopeja.

Boris Beck (2022: 86) napominje da su Matakovićeve onomatopeje dosad neviđene. Naime, slova kojima ih ispisuje postaju zvuk za koji se ne zna što točno označuju, zvuk, radnju ili čitavu priповijest. Beck zbog toga poistovjećuje Matakovićeve stilske figure s njegovom cjelokupnom umjetnošću.

„Figura je uvijek neka pogreška u jeziku, ali kreativna pogreška; moglo bi se reći da je i Matakovićeve umjetnost na neki način pogrešna, i da iz toga crpi neizmjerenu kreativnost. Kakve su Matakoviću nacrtane figure – nakazne, nagomilane, suvišne i pogrešne – takve su mu i jezične. Nepotrebno ponavljanje, pretjerivanje, natrpavanje, sudaranje, zbunjivanje, zauzimanje najnižeg mogućeg stava, eto to je Matakovićev stil, i u riječima i u linijama.“ (Beck 2022: 518)

Objašnjavajući jezik u Matakovićevim stripovima, Paula i Goran Rem (2022: 262) pišu da je jezik osnovni instrument postizanja humornog efekta kod Matakovića. Način izražavanja likova služi njihovoj društvenoj kontekstualizaciji.

„Jezik koji likovi koriste reflektira stvarno izražavanje nepismenih i neobrazovanih slojeva društva. Kao primarni komunikacijski medij, jezik nosi važnu ulogu kod reprodukcije društveno-političkog poretka. Prema stilu izražavanja, likove je moguće smjestiti u nacionalno-geografski kontekst. Premda je efekt intenzivno humorističan, Mataković ništa ne izmišlja, već de facto dokumentira način govora različitih društvenih slojeva i grupacija.“ (Rem; Rem 2022: 262)

Također, Goran Rem (1989: 219) u prikazu Matakovićevog stripa *Tetak trinaesti* ističe za Matakovića karakterističnu zamjenu izgovorenog teksta agramatičkim neologizmom

komentatorskog funkcioniranja, odnosno lik umjesto izgovorenog teksta dobiva „agramatički neologizam“ koji djeluju kao izmišljena vrsta onomatopeje.

Sami završetak romana ne donosi konačna rješenja te ostavlja mogućnost višestrukih značenja, pa tako roman *Urania* završava u stilu postmodernizma.

Ne znam je li to točka u kojoj je nešto počelo ili završilo, ali čini mi se da je danas opet otvoreno, da – bez obzira na to što uopće ne kužim u čemu je bila stvar – sada postoji nekakav prolaz, put dalje, kao zarez koji visi na kraju retka, pukotina u prašnjavao ljušci neba. (Bekavac 2022: 357)¹⁴

4.3. Tematska raspršenost

Temu Bekavčeva romana *Urania* nije moguće jednoznačno odrediti. Okosnica radnja jest priča o skupini mladih ljudi koji su povezani životnim i poslovnim okolnostima. Likovi su povezani poslom čiju svrhu ne mogu raspoznati, a jedina zadaća im je sastajati se svake srijede te za to primaju novac. Priča o izgradnji novoga Osijeka predstavlja marketinški trik za pozadinske radnje koje su izvan moći djelovanja likova.

Štoviše, primijetila je kako je svako približavanje detaljima onoga što radi iznimno opasno za mentalnu ravnotežu i samopouzdanje – naime, ona sasvim očito zapravo ne radi ništa – pa održavanje koherencije te mutne priče o arhiviranju informacija, muzeju žive kulture kao opruzi između budućnosti i sadašnjosti, izravno ovisi o njezinom kontinuiranom prebivanju u nekoj vrsti mjesečarskog transa, pogotovo dok nastupa pred njima. (Bekavac 2022: 353)¹⁵

Napomenuto je da Grgić u svojim esejima donosi mnoštvo tema. Od književnosti, filma, glazbe, filozofije do svakodnevnih situacija i vlastitih iskustava. Česta tema Grgićevih eseja jest čovjek i njegov odnos s drugim ljudima i njegovom okolinom. U eseju *Nevidljivo* Dario Grgić čovjeka opisuje kao mjesto u kojemu se najoštrije sukobljavaju vidljivo i nevidljivo. Nevidljivo predstavljaju etika, misao, emocija, a vidljivo automobil, odijelo, karijera. Opisujući modernog čovjek ističe zavist kao najgoru osobinu i uzročnika čovjekove praznine.

I ne samo to: zavist je smijenila i sve druge ljudske osobine; umjesto jasnoće, smjernosti, odlučnosti, poniznosti, pomnosti, nepokolebljivosti, odjednom je postalo dostatno biti

¹⁴ *Interferencije. Nova domena. Konfiguracije.*

¹⁵ *Integrirani krugovi*

zavidnim. Zavist je mutirala u samosvojan entitet koji preuzima kompletnu čulnu sirovinu svijeta, a zauzvrat po cijelom biću brizga i precizno raspoređuje otrov na koji smo se u međuvremenu navukli. (Grgić 2013: 54-55)

U uvodnome tekstu monografije *Dubravko Mataković* Paula i Goran Rem (2022: 21) kada govore o tematsko-estetskom kod Matakovića napominju da njegovi stripovi predstavljaju sociološku studiju društva oslikavajući egzistenciju malog čovjeka i utjecaj silovitih političko-ekonomskih promjena na obitelj.

Primjer toga su i stripovi o Malom Ivici koji prikazuju Ivičino odrastanje s majkom Veresijom, problematični obiteljski odgoj, ali i posljedice društvenih promjena koje ih aktivno zahvaćaju.

Obitelj je tema i u Bekavčevu romanu. Često prikazivana kao destruktivna, obitelj u romanu nije oslonac pojedincima, nego mjesto razdora i uzročnik nemogućnosti razvijanja kvalitetnih odnosa. To se posebno vidi u Mirinom odnosu sa sestričnom Iris koja joj i u odrasloj dobi zamjera što je upravo Mira imala bliži odnos s Irisinim ocem od Iris same.

Miri se čini kako je stan mnogo veći nego što je bio u njezinoj ranoj mladosti: ti su novi prazni prostori, samo djelomice fiktivni, svakako posljedica prirode odnosa s Iris, koji je iznova infantiliziraju, koji je čine manjom nego što je bila kao dijete. (Bekavac 2022: 227-229)¹⁶

Posebno se ističe kritika obitelji prikazana kroz sudbinu Katarinine prijateljice Vanje čija majka ne mari za svoju kćer te se predaje alkoholu dok Vanja sve te probleme pokušava zataškati.

Najgore joj je bilo to što je Vanja mučninu svog položaja, kojega se povrh svega užasno stidjela, poput svih žrtava zlostavljanja, pokušavala zataškati jednom osjetno isforsiranom nijansom dobrog raspoloženja kakva se prije nije pojavljivala i koju je Katarina odmah nanjušila kao paravan, nešto što je samo pojačalo njezinu nervozu jer joj se više puta učinilo kako se taj paravan zgušnjava uzaludno, kako Vanjin usiljeni smijeh ili prepričavanje nečega što je čitala postaje nepotrebno glasno baš u onim trenucima kad se iz dnevne sobe začuje hripavo kašljanje i zvečanje boca, ili kad se kroz poluprozirna vrata ukaže nejasna sjena sablasne pojave koja obasjana blijedim svjetlom iz kupaonice tetura prema zahodu. (Bekavac 2022: 159-161)¹⁷

¹⁶ *Protuberance. Periferija*

¹⁷ *Glave za brisanje*

O obiteljskim okolnostima u eseju *Tišina* razmišlja i Dario Grgić tematizirajući generacijske razlike između oca i sina. Smatra da prošla generacija uživa nezasluženu popularnost jer, kako duhovito zaključuje, ljudi te generacije *nisu izlazili u birtiju nego su se odmetali od kuće* (Grgić 2013: 165).

Kad bi moj stari išao u trgovinu, ja sam kao klinac imao osjećaj da to bilo u rangu odlaska u hajduke. Kada bi napokon stigao, uvijek je izgledao kao da je bio u bici, razdrljen, rumen, glasno bi uzdisao, puhao, pirio i hvatao zrak, a nije isključeno da bi znao biti i krvav, jer mi se sjećanja na te epizode opiru prizivanju na memorijski stolić za seciranje. I ti iz takve jedne situacije sjedaš i kreneš čitati, ne znam, Prousta. To je kao da si preskočio dvije važne evolucijske točke. (Grgić 2013: 165-166)

U eseju *Rodbina* napominje se da su rodbinske veze besmislene ako nema istinske bliskosti koje je pak sve manje.

Vjerojatno se toj stranjskosti koju je moguće osjetiti u blizini svoje krvi ne treba previše čuditi, genetski, sve je to statistika i sve su to bačene kocke s bezbrojnim mogućnostima. I svaki će iole mudar čovjek prestati inzistirati na razumijevanju u okruženju s kojim ga ne povezuju one okom neprimjetne, duhovne niti. (Grgić 2013: 176)

Dekonstrukcija tradicionalnog ideala obitelji prisutan je i kod Matakovića.

Paula i Goran Rem pišu (2022: 595) da su djeca protagonista većinom neobrazovana ili mentalno retardirana, nastala u braku ili izvan njega, kao rezultat prostitucije ili preljuba. Raniji stripovi bave se i temom bračne nevjere, a brak nije prikazan kao emocionalna zajednica.

„Odnosi među likovima, čak i unutar braka i obitelji, temeljeni su na uzajamnoj eksploataciji. Mnogi likovi, pogotovo oni koji se jednokratno pojavljuju, žive zajedno iz materijalne prinuđenosti, možebitno motivirani nagonima i strastima, ali ne iz stvarne ljubavi (...) Brakovi su u pravilu nefunkcionalni, većina žena vara svoje muževe, koji su prema njima nasilni - a ovo obiteljsko nasilje odražava političko naselje.“ (Rem; Rem 2022: 197)

Velika tema u romanu *Urania* jest svakako i ulazak tehnologije u svakodnevni život ljudi. Tehnologija se prožima cijelim romanom kroz postojanje kontrolnog kanala, ali ona je ujedno i sredstvo preko kojeg u tekst ulaze elementi fantastičnog. No, osim stalne prisutnosti tehnologije kao jednog od elemenata koji povezuje sve stavke romana, u tekstu postoji i kritika

prekomjerne tehnologizacije koja dovodi do toga da posao obavljaju strojevi, a radnici dobivaju otkaze.

Sada, dakle, sve rade kompjutori, umreženi u nekakav kolektivni sustav na način koje je Martinu neshvatljiv (pitati Kristijana? ali to je, objektivno, daleko iznad razine Narodne tehnike): štoviše, on ne bi vjerovao da je uopće tehnički moguć kad ga ne bi svakodnevno osobno koristio. (Bekavac 2022: 251)¹⁸

Sve to dovodi do gubitka Martinova interesa za kulturu, glazbu i fotografiju, a jedina kreativnost koja ostaje je ona o mogućim tehnološkim inovacijama.

Od preživjelih se zaposlenika traži da svoje kreativne kapacitete usmjere prema razmišljanju o mogućim inovacijama u samome programu, o proširenju vokabulara računalnog sustava, o povećanju prohodnosti i transparentnosti njegove infrastrukture kojom će se i dalje – u konkretnim slučajevima pružanja ili primanja usluge – teoretski moći koristiti bilo tko. (Bekavac 2022: 253-255)¹⁹

Nastavljajući analizu čovjeka, Grgić promišlja o onome prirodnome i neprirodnome u njemu. U eseju *Prirodnost* (2013: 111) ističe se priroda sa svojim izvedenicama kao najveći neprijatelj čovječanstva. Čovjekova bespomoćnost postavljena je spram moći prirode, priroda je sila koja nastoji proždrijeti čovjeka.

Kod Matakovića destruktivnu snagu ima rat. Goran i Paula Rem (2022: 176) opisuju rat u Matakovićevim stripovima kao opću dezintegraciju društva. Rat uzrokuje napuštanje jednog društvenog poretka kojeg će zamijeniti drugi, još destruktivniji i nepravedniji. Dolaskom rata dolazi i do promjene pri stvaranju stripova.

„Ratni stripovi odlikuju se pristranošću razumljivom za ratno razdoblje, kada se vodi propagandni rat. Pa ipak, poslijeratni stripovi postaju sve oštiri prema domaćoj političkoj sceni – nešto što je u predratnim stripovima bilo posve nezamislivo, jer društvene nepravde nisu bile toliko izražene. Strip-album „Govno“ (2011) po tome je najoštija kritika na neoliberalni kapitalizam i njegovu domaću manifestaciju, koja opstaje pod okriljem nacionalističke ideologije popraćene masmedijskim floskulama.“ (Rem; Rem 2022: 201)

¹⁸ *Otvorena arhitektura*

¹⁹ *Otvorena arhitektura*

Ulogu u Matakovićevim stripovima imaju i masmediji, poput novina i televizora. Goran i Paula Rem (2022: 401) navode da gotovo svaka epizoda sadrži prizor u kojem Vitomir čita novine pune senzacionalističkih naslova, a televizor je medij koji se najčešće koristi kao sredstvo ucjene od strane državnih institucija. Također, praćenje sapunica prikazano je kao vrsta eskapizma od teške stvarnosti.

Beck (2022: 560) napominje da su naslovi novina precizna inverzija stvarnih online naslova, čime se čitatelj uvodi u društvenu problematiku koja se izvrgava satiri. Također, Beck ističe da je karikiranje čitatelja novina zapravo postupak identifikacije čitatelja sa stripom; ujedno ima i autoreferencijalnu funkciju jer je autor taj koji prati medije te ih komentira.

„Novinski naslovi na taj način su u središtu naracije: njih autor uočava u stripu, na temelju njih nalazi temu i inspiraciju, oni su pokretači radnje u stripu, kroz njih iskazuje svoj svjetonazor i stav prema medijima općenito.“ (Beck 2022: 56)

Društvena stvarnost tema je i u *Uraniji*. Često se kritički opisuje trenutni Osijek koji više nije onakav kakav je bio u trenucima najvećeg razvoja.

Možda je to stari paromlin, ili nešto drugo, neki zaboravljeni tvornički toranj, fatamorgana kojom proizvođači žele uspostaviti kontinuitet s danima velikog industrijskog zamaha, posljednjom trećinom 19. stoljeća, kada je grad doista živio, kada je njegova krv bila crna i crvena, a ne bolesna i žuta kao trećerazredna tekućina koju sada skladište u ovim bocama. (Bekavac 2022: 125)²⁰

Nazadovanje Osijeka kao grada povezano je s iskrivljenjem društvenih vrijednosti koje u njemu vladaju.

Ali na tome je i ostalo: onaj tko ima moć, ujedno je i jedini koji smije znati, makar za to bio apsolutno nesposoban; ostale treba, kao u svakoj dobroj religiji, držati u tmini – ne potpunoj, kako ne bi izgubili interes uslijed senzorne deprivacije i manjka podataka, ali svakako djelomičnoj, kako bi se konačna i potpuna slika stalno nagovještavala i uskraćivala. (Bekavac 2022: 239)²¹

Umjetnost i odnos prema njoj, također je često spominjani motiv u Bekavčevu romanu. Umjetnost je prikazan kao kontrast spram interesa koji donosi brzi razvoj tehnologije. Tako u romanu, umjetnici malo zarađuju i moraju često pronalaziti druge poslove kako bi

²⁰ *Protuberance. Periferija*

²¹ *Protuberance. Periferija.*

dostojanstveno živjeli. Na taj način, umjetnost se dovodi u odnos s trenutnim ekonomskim stanjem koje nije na zavidnoj razini. Umjetnici često moraju odustajati od vlastitih ideja i prilagođavati se tržištu.

Radmila i Mićo još su uvijek strašno ponosni na taj predmet, gotovo kao na svojevrsnu zastavu, možda kao neki od posljednjih trenutaka prije nego što su se počeli prljati kompromisima, kapitalom, naručenim projektima, vjerujući da se mogu održati na površini u paralelnoj vožnji između rutinskih ili čak pomalo sramotnih, ali dobro plaćenih poslova koji će zatim financirati čisto oblikovanje... (Bekavac 2022: 99)²²

Sve to utječe na pojedinca te se on okreće onim poslovima koji mu donose veću korist što dovodi do resignacije prema umjetnosti i uništavanju onog kreativnog u njemu.

Malo bi tko spremno povjerovao u to, ali moje se radno mjesto – takvo kakvo jest, skrojeno da polaganim i dugotrajnim izlaganjem besmislu trajno ošteti dušu – nalazi na teritoriju koji još uvijek izgleda kao da njime vladaju vilinske čete. (Bekavac 2022: 84)²³

Takve prilike sugeriraju loše ekonomsko stanje koje se nerijetko očituju zatvaranjem kulturnih institucija i otkazima.

Vanjino je raspoloženje već nekoliko mjeseci strašno: majka joj je, ako je Katarina dobro shvatila, pred otkazom ili je već dobila otkaz, navodno zato što se neopozivo zatvorila stara Gradska knjižnica; u suradnji s gradskom upravom, Solvent (! ali) ima projekt racionalizacije kulturnog prostora u Osijeku, jer prema najnovijim analizama, naručenim iz jednog ekonomskog instituta u Münchenu, mnoge institucije (muzeji, galerije, prostori za izvedbu klasične glazbe) zapravo posluju s nezamjetnim „kulturnim printom“, privlačeći prosječno deset konzumenata tjedno, dok bi se prostori u kojima se takvi programi izvode mogli mnogo rentabilnije iskoristiti u druge svrhe. (Bekavac 2022: 157)²⁴

Umjetnost je stalna tema i u Grgićevim esejima. Posebno se ističe važnost čitanja koje se smatra nužnim za razvijanje vlastitih sposobnosti. Čitati treba one knjige koje potiču maštu, knjige o iskušavanju ljubavi, smrti, o slojevitosti psihe, o povijesti, o duhovnosti životinja i bilja, o mitovima i svakodnevicima.

²² *Protuberance. Periferija.*

²³ *Protuberance. Periferija.*

²⁴ *Glave za brisanje*

Tako se postiže usklađenost sa svijetom u koji je čovjek uronjen sve do dosljedne zaokruženosti vrhunski vođenih života mudraca i svetaca. Najpoticajnije su djela koja od nas iziskuju napor odgonetanja i kroz njega ostvarenu dragocjenu mogućnost promjene. (Grgić 2013: 98-99)

Kroz Matakovićeov način bavljenja pojedinačnim temama, moguće je pratiti porast u političkokorektnizaciji, navode Goran i Paula Rem (2022: 379). Devijantne pojave u ranijim stripovima prikazivane su kao određene vrste nastranosti, dok su u novijim stripovima društveno prihvatljivije.

Također, neki motivi kod Matakovića doživljavaju promjene, a jedan od njih je škola koja iz mjesta strahopoštovanja postaje trivijalna institucija.

„Kroz kritiku obrazovne politike, ilustrirana su oba pola, upozoravajući na krajnost u kojem bi jedan prethodni režim mogao otići nakon početka dezintegracije, ali i krajnost u koji vodi današnji neoliberalni kapitalizam, upozoravajući na činjenicu da društvene suprotnosti nisu ukinute, već produbljene, nakon tranzicije, a prethodni pripadnici srednjeg sloja propali su na rubu egzistencije. Unatoč visokoj formalnoj razini obrazovanosti pučanstva, ljudi greaju u neobrazovanosti, nepismenosti, tonući sve dublje u marginu društva, na mjesto gdje za njih više nitko ne pita, a gdje je gužva sve veća.“
(Rem; Rem 2022: 101)

4.4. Subjektna pozicija

U romanu *Urania* svaki subjekt ima svoj kanal pomoću kojeg se ostvaruje pripovijedanje. Radnja romana vrti se oko starih prijatelja Ozrena (Ognjena), Kristijana, Franje i Martina koji se opet okupljaju oko fiktivnog projekta. Kroz pripovijedanje saznaje se da su oni prijatelji još od osnovne škole.

U osmome razredu – a to se polako, preko posljednjeg nedužnog ljeta, prelilo i u gimnazijske dane, nakon što su upoznali Martina i Ognjena – te su dječake, potpuno stereotipne vrste provokacija nekako prirodno odumirale, a zamijenilo ih je opsesivno telefoniranje, iz dana u dan sve sistematičnije: dokopali su se telefonskog imenika, pa su mogli birati žrtve prema smiješnim imenima i prezimenima, ulicama u kojima stanuju, čak i po netipičnim brojevima. (Bekavac 2022: 315)²⁵

²⁵ Protuberance. Periferija

Oni se ponovno povezuju projektom koji vodi Iris.

Ona je svakako cijeli život htjela oblikovati budućnost, uvijek je mislila da zna što treba učiniti da bi se postigao uspjeh u ovome ili onome, koga treba poznavati, što će biti "velika stvar sljedeće godine", ili desetljeća, ili stoljeća, i prilično se dugo činilo da doista i jest glavna u čemu god poželi, čega se god prihvati... (Bekavac 2022: 215)²⁶

Grgićevo profiliranje subjekata najbolje se vidi u eseju *Zid* (2013) u kojemu pišući o uličnim mačkama i antropomorfizirajući ih, zapravo duhovito karakterizira svoje susjede. Kada opisuje opreznu žensku mačku koja sve dodatno promotri smatra da bi ona, kada bi bila čovjek, znala sve o tiraniji poskupljenja, kako je teško podići djecu i koliko je društvo nehumano. S druge strane crno-bijeli mačak koji nije ni približno toliko oprezan, dvorište uvijek prelazi s viškom samosvijesti, odgovarao bi ljudima koji su neupotrebljivi za večernje razgovore jer tu nema mudrosti, potreba za dokazivanjem tjerala bi ga u ekstremne izjave te uvijek ima potrebu privlačiti pozornost.

Subjekti Matakovićevih stripova često su neobrazovani i intelektualno potkapacitirani.

Goran i Paula Rem (2022: 576) objašnjavaju da su likovi reducirani na osnovne značajke pripadnika njihovog društvenog miljea. Većina ih je nezaposlena te žive od socijalne pomoći u neljudskim uvjetima.

„Matakovićev estetski izričaj temeljen je na humorizaciji, odnosno na karikaturizaciji svakodnevice na mikrorazini (kroz život jedne ili više obitelji), mezorazini (kroz osobe sitne buržoazije s kojima oni dolaze u kontakt – liječnike, doktore, učitelje, policajce, naplaćivače računa itd.) te makrorazini. Makrostvarnost egzistira isključivo kroz medije, osim u ratnim stripovima, gdje dobivamo uvid u zbivanja na različitim ravninama društvene egzistencije. Likovi su reducirani na svoje osnovne značajke, u odnosu na društveni položaj koji im pripada. Svaki lik ostaje dosljedan funkciji koju mu je sustav odredio, nemoćan izdići se iznad ovih ograničenja.“ (Rem; Rem 2022: 576)

Osim četvorice prijatelja i Iris kao voditeljice projekta, u romanu *Urania* ističu se subjekti Katarine, Martinove djevojke i Mire, Katarinine profesorice i Irisine sestrične. Katarina je prikazana kao suprotnost Martinu koji je zahvaćen životnim promjena dok ona još užitak pronalazi u umjetnosti i kulturi. Također, prikazana je Mirina inferiorna pozicija u odnosu na

²⁶ Protuberance. Periferija

sestričnu Iris koja uživa u poziciji moći, dok Mira ima problem uspostaviti autoritet čak i nad svojim učenicima.

Zato su ovakve večeri toliko teške: svi oni zapravo potpuno drugačije izgledaju, oni jesu nešto drugo, a sav se njezin autoritet, mizeran kakav jest, sva krhka i ukočena lagodnost komunikacije s njima temelji isključivo na njihovoj potpunoj pasivnosti, na institucionalno zajamčenoj činjenici da će oni u svakoj reakciji na nju morati ostati maksimalno pitomi. Svega toga ovdje nema; sad su u slobodnoj zoni, i iako je to njezin teren, iako su oni došli k njoj, Mira se pred njima osjeća potpuno izloženo, ranjivom u toj novoj beznačajnosti, jer ovdje je ona bilo tko, neka starija žena koja baš i ne pripada ovamo. (Bekavac 2022: 69-71)²⁷

Često spominjana kritika društva u romanu se dodatno naglašava generalizacijskom slikom pa se često govori o propasti cijele generacije ili o narodu kao subjektu.

Graditelji te ideje jednostavno nisu računali na labilnost i rastezljivost vremena, na perzistenciju nekih nižih kultura, na beskonačnu propulzivnost i sposobnost regeneracije onoga biološkoga sloja na koji dušebrižnici misle kad kažu narod: subjekta koji će uvijek prevladati sve intelektualne prepreke koje mu se postave odozgora, makar i kao mamci ili nagrade, te na svoj glupav i nepokolebljiv način neumoljivo preživjeti. (Bekavac 2022: 151)²⁸

Subjekti u Bekavčevu romanu često su nezadovoljni stanjem u kojemu se nalaze, ali su bezvoljni za bilo kakvom promjenom.

Tek sam početkom ovog privremenog staža, koji me opterećuje laganim unutarnjim gnječenjem, djelujući sasvim sporo i nezamjetno, ne izazivajući nikakvu nervozu ni strah nad mojim kompetencijama i mogućim podbačajima, upoznao jednu novu vrstu umora, padajući pri svakom povratku u stan u neobjašnjivo stanje tuposti i bezvoljnosti kakvo prije nisam iskusio. (Bekavac 2022: 77)²⁹

Dario Grgić raskol u subjektu tematizira osvrćući se na Borisa Pekića i njegov roman *Atlantida*. U tom se romanu tematizira odnos ljudi i robota tako da ljude karakterizira želja za životom, a robote želja za organizacijom te rat između njih traje već desetljećima.

²⁷ Mrežna grupa Osijek

²⁸ Integrirani krugovi

²⁹ Protuberance. Periferija.

Antimodernistička misao ovu bi podjelu tumačila kao posljedicu izbornog raskola u ljudskom biću, kada se čovjek prvi put podijelio ili raskolio, i kada se taj postupak raskoljavanja dalje nastavio nesmetano odvijati, dok nije posve izfragmentirao ljudsku vrstu. Roboti su krajnji rezultat ovog procesa. Oni ne osjećaju žudnju za transcendentnim ujedinjenjem, nego streme organizaciji ovih međusobno zavađenih djelića. (Grgić 2013: 134)

U jednom od Matakovićevih stripova u *Desmozgenes 2* u svakoj epizodi nalazi se druga obitelj, a jedna od njih nosi jaku referencu na pripovijetku *Iz velegradskog podzemlja* kroz motiv zanemarene i zlostavljane djevojčice Evice, navode Goran i Paula Rem (2022: 270). Matakovićevi subjekti često su nasilni, a njihova okolina to ne percipira kao problem. Prikazujući ih, Mataković donosi kritiku primitivizma, zaostalosti i neobrazovanosti.

Kritika primitivizma kod Bekavca očituje se ponovno u prikazivanju naroda kao subjekta koji teško razumije pravu vrijednosti umjetnosti te joj se često i izruguje, a jedino što kod nje cijeni jest materijalna vrijednost.

Nije svjedočila samo jednoj situaciji u kojoj je netko opisivao takvu zbirku gotovo joj se rugajući, kao hrpu buke šuštanja na pločama, nešto što se, između festivalskih hitova i pastirskog rocka, povremeno pusti pijanim prijateljima na nekoj privatnoj zabavi kako bi svi zajedno umirali od smijeha („to je muzika“), da bi zatim u trenutku kada shvate da neki od tih zapisa vrijede više od cjelokupnog ostatka njihove imovine, ostali zapanjeni, zatim posramljeni ili čak gnjevni... (Bekavac 2022: 85)³⁰

U eseju *Zgodno* (2013: 127) Dario Grgić uspostavlja poveznicu između životinja i ljudi. Navodeći primjer životinja koje su sputane okruženjem u kojemu se nalaze i pritom gube osobine koje bi za njih označili kao prirodne, Grgić to povezuje s čovjekom i sustavom koji u pojedincu onemogućuje razvoj vlastitih sposobnosti.

Sustav u kojemu živimo od svih je nas napravio hibride koje odlično oslikavaju primjeri iz životinjskog svijeta: ako buhe, koje mogu sto puta preskočiti vlastite dimenzije, zatvorite u kutijicu, nakon što ih pustite van one nikada ne preskoče dužinu prostora u kojemu su bile zatvorene.

³⁰ Mrežna grupa Osijek

Lik Ivica u Matakovićevoj stvaralaštvu prolazi kroz razne životne faze, od eksperimentiranja s porocima do suprotstavljanja zadanim porocima. Ipak, on živi prosječnim životom dok neki Matakovićevi likovi žive u ekstremnom siromaštvu.

Goran i Paula Rem (2022: 528) navode da su Matakovićevi likovi nezaposleni ili obavljaju slabo plaćene poslove te su spremni učiniti ono što je nužno da bi preživjeli. Matakovićevi subjekti moraju kopati po smetlištu, praviti omlete od mućaka, jesti morske spužve...

U Bekavčevom romanu Osijek je stalni motiv, a njegovi su subjekti obilježeni područjem s kojega dolaze. Oni osjećaju svoju perifernu poziciju te se kod razvoja projekta često pitaju zašto je baš Osijek izabran kao središnje mjesto. Osijek se dovodi u relacije s drugim, većim gradovima gdje se sugerira njegova nemogućnost autonomnog održavanja projekta.

...ipak smatrala uprava njegova oca najvećim čudakom, budalom ili seljačinom koja se nikako nije mogla ili htjela odvojiti od svojeg rodnog tla (na kojem nije imao ništa): on se iz neobjašnjivih razloga (razlog je, sasvim očito i razumljiv, bio je permanentno odvajanje od njih) otisnuo sa ženom natrag na „Divlji zapad“ (istok, Osijek) i ostavio za sobom razinu luksuza koje u svojem gradu mogao postići tek u daljoj budućnosti ili u situaciji nekog nenadanog civiliziranog iskoraka kakav se u Slavoniji doista nije mogao očekivati. (Bekavac 2022: 47)³¹

Matakovićevi postratni subjekti žive na periferiji, odnosno društvenoj margini. Goran i Paula Rem (2022: 473) izdvajaju obitelj Gmižić i Škakljikavdžija koji egzistiraju u parasvijetu, posve odsječeni od društva, bez ikakve mogućnosti uzdizanja na socijalnoj ljestvici: oni su nezaposleni, nesposobni prehraniti vlastitu obitelj. Ta nesposobnost da prehrani vlastitu obitelj dovodi do ovisnosti o alkoholu. U eseju *Birtija* (2022: 573) objašnjava se da dok Glišunova obitelj većinu vremena egzistira u svojevrsnom limbu siromaštva, gotovo bez interakcije s vanjskim svijetom, Vitomir većinu vremena provodi u Trifunovoj birtiji, odsječen od svijeta i od vlastite obitelji, utapajući komplekse u alkoholu.

Komentirajući mentalitet slavonske periferije, Grgić ističe način života Brne.

Boemija u unikatnom i provincijalnom izdanju po mjeri slavonske zabiti, i bez ijednog opravdavajućeg djela zbog kojeg bi vječito Brnino zaplotničarenje vrijedilo tolerirati: za mojeg je rođaka vjerojatno mislio ono što inače takva sitnež misli sretne li se s formatom

³¹ *Protuberance. Periferija*

koji svojim većim dijelom izlazi iz njihova ne baš široka vidokruga: što mu vrijedi što je načitan, i tako dalje, to je zaista besmisleno nizati. (Grgić 2013: 171)

U romanu *Urania* dolazi i do stereotipiziranja i stigmatiziranja određenih likova pa se tako na fizičke radnike gleda kao na one koji su manje vrijedni i podložni porocima. Tako je prikazan i Franjin lik koji svoje slabosti i životne neuspjehe pokušava zaboraviti uz pomoć alkohola.

...Franjo je uvijek bio najbolji Nikola Vardarac, a danas bi se to valjda i očekivalo, jer ipak je on samo bauštelac, šljaker, no tada još nitko nije mogao znati da će stvarno završiti među njima, prostacima i kočijašima, da od svih njih baš on nikada neće završiti fakultet, da će po cijele dane doista slušati ljude koji govore onako grubo, primitivno i nezgrapno kao što je govorio i on kao Nikola, i ti će ljudi gospodariti njegovim životom, predstavljati njegov svijet, bit će mu gazde. (Bekavac 2022: 311)³²

Bez predrasuda, ali stereotipno prikazuje i Mataković svoje likove. Mataković svojim likovima ne upisuje zadana značenja već im dopušta da se sami izraze.

U eseju *Stereotipi* (Rem; Rem 2022: 274-274) navodi se da su Česi prikazani kao škrt narod pa na moru spavaju u automobilu, Nijemci su uvijek nacisti, Romi primitivci, Bosanci su neobrazovani, Talijani su mafijaši, no u Matakovićevim stripovima ti stereotipi nisu nužno negativni, nego su prikaz masmedijskog diskursa.

„Matakovićev strip svjestan je da je strip: on uzima svojevrstu metafunkciju, kritizirajući masmedijski diskurs kao takav. Prisutnost stereotipa u stripu ukazuje na prisutnost stereotipa u masmedijskom diskursu, pa ipak, ova prisutnost stereotipa nema nužno negativni predznak.“

U romanu *Urania* tematizira se i pitanje morala kod subjekata ponajviše kada se opisuje projekt čija svrha ostaje nerazjašnjena, ali sudionici svejedno za njega primaju plaću. Također, opisuje se i Martinovo promišljanje oko ispravnosti otkupa stanova u kojima ljudi žive kako bi na njihovom mjestu mogao svoje objekte graditi projekt Solvent.

Asistenti poput Martina u tom su procesu bili dragocjeni: prije svega kad bi bila riječ o privatnim preprekama, djelovali su – nasuprot akviziterima, brutalnim poput tvrdokornih kriminalaca – kao humani faktor, ljudi koji bi s vlasnicima više puta pažljivo razgovarali, slušali njihove priče i pritužbe, smirivali ih i ispričavali im se, pokušali im staviti prodaju

³² Protuberance. Periferija.

stana u neku optimističniju perspektivu, odlazili k njima na čajeve i kolače, nerijetko s njima išli i u šetnje ili na groblja; kroz to perfidno igranje uloge izgubljene djece ili unučadi, asistenti bi pokušali destabilizirati tvrdnu odluku protiv prodaje i, ako je ikako moguće, obrnuti je. (Bekavac 2022: 183)³³

U Matakovićevim postratnim stripovima nemoral i nasilje postaju uobičajeni dio svakodnevice. Goran i Paula Rem (2022: 458) navode primjere obitelji Glištuna i Vitomira koji se trude pomoći vlastitoj obitelji, ali istovremeno sami time profitiraju, uvijek postavljajući sebe na prvo mjesto, čak i ispred svoje djece. Njihova egocentričnost egzistira u svijetu lišenom moralnih vrijednosti, bez osjećaja odgovornosti.

„Stripovi su također kritika na iluziju 'postideološkog' svijeta koja je jasan dio masmedijskog diskursa od ekonomske tranzicije nadalje. Dedukcijom društvenih anomalija, stripovi pokazuju da je dominantna ideologija upravo socijalni darvinizam, a čovjek je reduciran na 'marvu'. Kolaps općedruštvenih i tradicionalno obiteljskih vrijednosti doveo je do normalizacije nemoralnih društvenih odnosa.“ (Rem; Rem 2022: 458)

³³ Mrežna grupa Osijek

5. Zaključak

Strukturalizam odbacujući mimetičko načelo polazi od toga da pripovijedanje gradi svoj samostalni svijet u kojemu se otvara prostor i za elemente fantastičnog. Fantastično označava prekid s priznatim poretkom, a osim književne poprima i društvenu funkciju. S druge strane, kritika je definirana kao disciplina koja artikulira i teorijski interpretira umjetničku produkciju, a uloga kritičara jest razotkriti kulturnu konstruiranost ideja. Zbog toga može se govoriti o kritici književnosti, ali i književnosti kao kritici. Važan pojam jest i politička umjetnost, a ona se u postmodernoj umjetnosti odnosi na političke aspekte koji se koriste kao oblici prikazivanja i stvaranja aktualnosti koju društvo prihvaća kao svoju realnost.

U romanu Luke Bekavca *Urania*, knjizi eseja Darija Grgića i monografiji *Dubravko Mataković* dolazi do stalnog ispreplitanja elemenata fantastičnog, kritičkog i političkog. Usporednom analizom navedenih predložaka na razini forme prepoznaje se otklon od uobičajenih načina prikazivanja.

U romanu *Urania* to je vidljivo u izmjeni teksta napisanog u formi dnevnika, teksta koji na lijevoj stranici sugerira prisutnog programskog jezika kroz kontrolni kanal te stranica koje su zasićene točkama među kojima se može prepoznati nerazumljiva interakcija. U knjizi *Romantika je roba iz uvoza* prepoznaje se forma eseja pomoću koje se stilske i tematske raznolikosti uspješno povezuju s osobnim stavom. Monografija *Dubravko Mataković*, osim pregleda strip stvaralaštva poznatog hrvatskog crtača stripova, sadrži i eseje autora koji naglašavaju underground poziciju i stripa i Matakovića čiji stripovi podsjećaju na filmski scenarij. Miješanjem vremenskih perspektiva i detaljnim opisima, Bekavac stvara fikcionalni svijet u kojem ne izostaje kritika društvenih okolnosti. Kritiku društvenih okolnosti, vrijednosti, ali i literature donosi i Grgić u svojim esejima koje obilježava i prisutnost humora. Humorni elementi i satira ublažavaju Matakovićevu društvenu kritiku, a stilske figure čine njegov stripovni jezik prepoznatljivim. Okosnica radnje Bekavčeva romana jest priča o sudbini mladih ljudi koji su povezani životnim i poslovnim okolnostima, ali u romanu se tematizira i prisustvo tehnologije, umjetnički rad, obiteljske okolnosti, ekonomsko stanje kao i mnoge druge teme. Grgić najviše svojih eseja posvećuje temama vezanim uz analizu čovjeka i njegovog odnosa sa okolinom, dok Mataković u svojim stripovima donosi sociološku studiju društva kroz analizu obitelji, institucija, politike, rata. Subjektivna pozicija u romanu često je generalizacijska pa narod ili cijela generacija djeluju kao subjekt. Kod Grgića, opisuje se raskol u subjektu poigravajući se odnosima između ljudi i životinja. S druge strane, Matakovićevi subjekti reducirani su na

osnovne značajke pripadnika njihove društvene okoline, često su stereotipizirani i podvrgnuti humorizaciji.

6. Literatura

6.1. Predmetna literatura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Protuberance. Periferija*. Zaprešić: Fraktura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Integrirani krugovi*. Zaprešić: Fraktura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Mrežna grupa Osijek*. Zaprešić: Fraktura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Otvorena arhitektura*. Zaprešić: Fraktura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Glave za brisanje*. Zaprešić: Fraktura

Bekavac, Luka. 2022. *Urania. Interferencije. Nova domena. Konfiguracije*. Zaprešić: Fraktura

Duvnjak Hrvoje; Rafolt Leo ur. 2022. *Dubravko Mataković*. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo

Grgić, Dario. 2013. *Romantika je roba iz uvoza*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

6.2. Teorijska literatura

Banić, Marta. „Linija“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 132.

Banić, Marta. „Praznina“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 71.

Banić, Marta. „Undergrund“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 42-43.

Beck, Boris. „Čudovišnost“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 153.

Beck, Boris. „Novine“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 560.

Beck, Boris. „Onomatopeja“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 86.

Beck, Boris. „Realizirana metafora“. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 540.

- Beck, Boris. „Stilske figure“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 516-518.
- Benjamin, Walter. „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“. U: *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Vol. 78/79 No. 2, 2006. str. 22-32.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska
- Felski, Rita. 2019. *Granice kritike*. Zagreb: Meandarmedia
- Kuvač-Levačić. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artesor
- Rafolt, Leo. „Nepodnošljiva gustoća postojanja“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 625-629.
- Rem, Goran. 2021. *Film hrvatskog romana*. Osijek: Društvo hrvatskih književnika – Ogranak slavonskobaranjskosrijemski
- Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*. Osijek/Slavonski Brod/Vinkovci: Matica hrvatska
- Rem, Goran. 1989. *Zadovoljština u tekstu*. Zagreb: Biblioteka QUORUM
- Rem, Goran; Rem Paula. „Birtija“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 573.
- Rem, Goran; Rem Paula. „Brak“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 197.
- Rem, Goran; Rem Paula. „Dramaturgija“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 447.
- Rem, Goran; Rem Paula. „Humor“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 576.
- Rem, Goran; Rem Paula. „Jezik“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 262.
- Rem, Goran; Rem Paula. „Kapitalizam“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 394.

Rem, Goran; Rem Paula. „Kritika“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 382.

Rem, Goran; Rem Paula. „Moral“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 458.

Rem, Goran; Rem Paula. „Nacionalizam“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 201.

Rem, Goran; Rem Paula. „Obitelj“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 595.

Rem, Goran; Rem Paula. „Periferija“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 473.

Rem, Goran; Rem Paula. „Političkorektnizacija“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 379.

Rem, Goran; Rem Paula. „Politika“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 205.

Rem, Goran; Rem Paula. „Primitivizam“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 270.

Rem, Goran; Rem Paula. „Rat“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 176.

Rem, Goran; Rem Paula. „Satira“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 541.

Rem, Goran; Rem Paula. „Socijala“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 528.

Rem, Goran; Rem Paula. „Stereotipi“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 274-275.

Rem, Goran; Rem Paula. „Škola“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 101.

Rem, Goran; Rem Paula. „Televizor“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 401.

Rem, Goran; Rem Paula. „Tematsko-estetska tranzicija“. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo: Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 21-25.

Škvorc, Boris. 2021. *Andrić i Krleža: Poetike i politike. O naraciji nacije/nacija i (književnim) prelaženjima granica.* Zagreb: Matica hrvatska

Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti.* Zagreb: Horetzky

Todorov, Cvetan. 2010. *Uvod u fantastičnu književnost.* Beograd: Rad

6.3. Mrežni izvori

Bekavac, Luka. <https://fraktura.hr/autori/luka-bekavac> (pristupljeno 26. svibnja 2023.)

Romantika je roba iz uvoza. <https://www.ljevak.hr/dario-grgic/13969-romantika-je-roba-iz-uvoza.html> (pristupljeno 26. svibnja 2023.)

Urania. <https://fraktura.hr/urania.html> (pristupljeno 26. svibnja 2023.)

Genette, Gérard. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 13. 6. 2023.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21611>