

Filmičnost, kadar i serijalnost nenarativnosti

Bosanac, Valentina

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:363868>

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

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



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



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

Valentina Bosanac

Filmičnost, kadar i serijalnost nenarativnosti

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)

Valentina Bosanac

Filmičnost, kadar i serijalnost nenarativnosti

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, polje filologije, grana kroatistike

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2023.

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 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, 12.9.2023.

Naleutina Boranac, 0122228709
ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Svrha je ovog diplomskog rada analizirati i proučiti Grgićev tekst *Romantika je roba iz uvoza*, Bekavčev roman *Urania* te Matakovićevu monografiju *Dubravko Mataković*. Cilj je ovoga rada analizirati i objasniti filmičnost, kadar i serijalnost nenarativnosti u navedenim predlošcima pomoću četiri tekstualne strukture, a to su forma, tema, subjekt i stil. U ovome su diplomskom radu prikazani život i stvaralaštvo književnika Luke Bekavca i Darija Grgića te umjetnika Dubravka Matakovića. Dario Grgić je književnik, kritičar i esejist koji je svoje tekstove objavljivao u raznim časopisima, ali i na portalima i radiju. Grgić u svome tekstu *Romantika je roba iz uvoza* obrađuje brojne teme kao što su književnost, glazba, filozofija, religija, povijest itd. Mataković je crtač stripa koji u monografiji *Dubravko Mataković* donosi mnogobrojne stripove koji su obilježili hrvatsku strip scenu. Bekavčev tekst *Urania* smješta svoje likove u prostor Osijeka i njegovog ambijenta oko kojega gradi fikcionalni svijet svojih protagonista. Usporednom se analizom navedenih triju predložaka objašnjava na koji su način navedeni tekstovi filmični, kakvi se kadrovi pojavljuju, jesu li predlošci serijalni te kako se očituje njihova nenarativnost. Predlošci se analiziraju pomoću tekstualnih struktura. Forma je prva tekstualna struktura kojom se istražuje kako je tekst oblikovan. Tema kao tekstualna struktura ističe ono o čemu tekstovi govore. Subjektivna je struktura najsloženija jer je povezana s ostalim tekstualnim strukturama. Subjekti su navedenih predložaka puni igara s kadrovima i filmičnošću. Stil je, kao posljednja tekstualna struktura, karakterističan način izražavanja u književnosti, a ujedno i pisanja koji obilježavaju jezično izražavanje i uporabu stilskih figura.

Ključne riječi: filmičnost, kadar, serijalnost, nenarativnost, tekstualne strukture

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. GRGIĆ, MATAKOVIĆ, BEKAVAC	2
3. TEKSTUALNE STRUKTURE	4
3. 1. Forma.....	4
3. 2. Tema	10
3. 3. Subjekt.....	16
3. 4. Stil.....	25
4. ZAKLJUČAK	32
5. LITERATURA	34
5. 1. Predmetna literatura.....	34
5. 2. Teorijska literatura.....	34
5. 3. Mrežni izvori	36

1. UVOD

Iako je riječ o književnim predlošcima, moguće ih je povezati sa svijetom filma i filmskim pojmovima. Filmičnost se u tekstovima *Romantika je roba iz uvoza* i *Urania* te monografiji *Dubravko Mataković* očituje kroz kadriranje te pisanje slikama iz filmičnoga svijeta. Nenarativnost je najprisutnija u Bekavčevoj *Uraniji* koju ujedno obilježava i serijalnost. Matakovićevi su stripovi puni igara s kadrovima i filmičnošću kao i kod Grgića, čiji subjekt piše slikama iz filmičnog svijeta i filmičnošću interpretacija iz književnosti, filozofije, glazbe, umjetnosti, povijesti, religije itd.

Na početku se ovog diplomskog rada donosi pregled stvaralaštva i života Darija Grgića, Dubravka Matakovića i Luke Bekavca. Nakon toga slijedi objašnjenje tekstualnih struktura, a potom i njihova analiza u književnim predlošcima. Forma je prva tekstualna struktura koju je najlakše prepoznati, a čiji je prvi indikator naslov teksta. U ovome diplomskom radu to su naslovi *Romantika je roba iz uvoza*, *Dubravko Mataković* i *Urania*. Nakon forme slijedi analiza teme navedenih predložaka. Subjektivnu poziciju sadrži svaki tekst, a subjekt je usko vezan uz čitatelja jer će svaki čitatelj na svoj način interpretirati subjektivnu instancu. Posljednja je tekstualna struktura stil koji je usko vezan uz formu, subjekt i temu, a svaki od književnika analiziranih u ovome radu (Grgić, Mataković i Bekavac) imaju svoj stil pisanja. Na kraju se ovog diplomskog rada donosi zaključak te popis korištene literature.

2. GRGIĆ, MATAKOVIĆ, BEKAVAC

Na začelju se Grgićeva teksta *Romantika je roba iz uvoza* (Grgić, 2013: 191) u bilješkama o piscu navodi da je Dario Grgić rođen u Osijeku 1964. godine. 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 i u *Glasi Slavonije*. Grgić je radio kao urednik u izdavačkoj kući Eos i nevladinoj udruzi DPKM (Društvo za promicanje književnosti na novim medijima). Bio je dugogodišnji član uredništva *Zareza* i predsjednik slavonskog ogranka HDP-a.

U svojoj je karijeri Grgić djelovao kao kritičar, esejist, recenzent, autor serije razgovora s književnicima i filozofima s prostora bivše Jugoslavije. Tekstove je objavljivao u brojnim časopisima u Hrvatskoj i okolici, kao i na portalima i radijima, a u *Glasi Slavonije* niz je godina pisao i objavljivao glazbene recenzije, prikaze strip-izdanja, književne kritike i razgovore. Dobitnik je povelje uspješnosti „Julije Benešić“ za kritiku, 2005. (DHK). Dario Grgić preminuo je 18. siječnja 2023. godine u Osijeku¹.

Dubravko Mataković hrvatski je crtač stripa. Rođen je 1959. godine u Ivankovu. U Vinkovcima je završio gimnaziju. Diplomirao je 1983. na Grafičkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi profesora Ante Kuduza. Stripom se profesionalno bavi od 1984. Objavljivao je stripove u raznim visokotiražnim novinama i časopisima. Likovno je oblikovao i izradio ilustracije za desetke knjiga i udžbenika, glazbenih CD-a, plakata i drugih oblika grafičkog oblikovanja. Devetnaest je godina djelovao kao samostalni umjetnik, član Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika u Zagrebu. Napisao je dva dramska teksta za komedije „Iz Kabula s ljubavlju“ (2007.) i „Iz Kabula s ljubavlju TU“ (2012.), koje su se izvodile u Gradskom kazalištu „Joza Ivakić“ u Vinkovcima. Za svoj je rad Mataković više puta nagrađivan. Od 2013. godine bio je umjetnički suradnik na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a od 2017. docent je umjetnosti na sveučilišnom diplomskom studiju Ilustracija Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Član je HDLU Osijek. 1986. godine Mataković je osvojio

¹podatke navodi portal *Glas Slavonije*, Tanja Kvorika, *Dario Grgić bio je moćan kritik čiste stilske slobode*: <https://www.glas-slavonije.hr/513530/5/Dario-Grgic-bio-je-mocan-kritik-ciste-stilske-slobode>, pristupljeno 12.8.2023.

drugu nagradu za strip *Protman, leteći milicionarac* i *Čovjek frižider*. 1988. godine osvojio je prvu nagradu za strip *Tetak trinaesti*. 2017. godine osvojio je DORF, Nagrada za životno djelo itd., a navedene nagrade samo su neke od brojnih koje je Mataković osvojio. Odlikovan je redom Danice hrvatske za zasluge u kulturi. Odlikovan je i Spomenicom domovinskog rata². Goran Rem u *Slavonskom ratnom pismu* (1997: 51) navodi da je Mataković u jugoslavenskoj i hrvatskoj predratnoj strip sceni bio kritički raspoznat kao autor *underground* stripa, a u ratnim okolnostima njegov notorni egzistencijalni podrum postaje mjestom nastajanja ingenioznog strip kolumnizma. Pojam rata utjelovio se u Matakovićevu estetiku kao „prirodan tematski nastavak, a zahvaljujući mehanizmu ironijskog (...) i autoironijskog, smijeh i dalje teče u recepciji Matakovićevih strip-kolumni.“ (Rem, 1997: 52).

Luka Bekavac rođen je 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 Trećeg programa Hrvatskog radija i Radija 101. Njegov je roman *Drenje* (Zagreb, 2011.) bio nominiran za niz regionalnih književnih nagrada. Kada je riječ o Bekavčevom tekstu *Drenje*, Jukić i Rem (2013: 360) navode da se on u tome tekstu očituje kao intermedijalni lirik i medijalno dekonstrukcijski prozaik. Drugi je roman *Viljevo* dobio Nagradu Janko Polić Kamov Hrvatskog društva pisaca za 2014. godinu, nagradu Europske unije za književnost 2015. te Nagradu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za 2014. za područje književnosti. Roman *Policijski sat*, objavljen 2015., dobio je Nagradu Josip i Ivan Kozarac 2016. za knjigu godine u području književnosti³. *Hrvatsko društvo pisaca*⁴ navodi da je Bekavac, pored književnih tekstova, objavio desetak prijevoda fikcije i publicistike, sedamdesetak tekstova o postžanrovskoj i eksperimentalnoj glazbi te desetak književnoteorijskih znanstvenih radova.

²podaci preuzeti iz Matakovićeve *Monografije* (2022: 631)

³podaci preuzeti s: *Fraktura* (reklamni zapisnik), *Luka Bekavac*: <https://fraktura.hr/autori/luka-bekavac>, pristupljeno: 12.8.2023.

⁴*Hrvatsko društvo pisaca*, *Luka Bekavac*: <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/luka-bekavac>, pristupljeno: 12.8.2023.

3. TEKSTUALNE STRUKTURE

Tekstualne su strukture forma, tema, subjekt i stil koje se promatraju kao „strukture koje na određeni način ostvaruju intermedijalne konstelacije, odnosno intermedijalnim su konstelacijama – ostvarene.“ (Rem, 2011: 40). Pomoću navedenih četiriju tekstualnih struktura analizirat će se i usporediti knjiga eseja *Romantika je roba iz uvoza* Darija Grgića, monografija *Dubravko Mataković* Dubravka Matakovića i roman *Urania* Luke Bekavca.

3. 1. Forma

Prvi indikator forme jest naslov teksta. Naslov upućuje na samu srž nekog teksta, filma ili umjetničke tvorevine. Naslovi su književnih predložaka koji će se uspoređivati u ovome diplomskom radu *Romantika je roba iz uvoza*, *Dubravko Mataković* i *Urania*. Upravo je forma, kako Rem (2011: 133) navodi, najjači indikator koda/jezika kojemu tekst pripada. Dakle, „ne može se poreći da već prvo nasumično otvaranje stranica neke knjige neće ponuditi prilično uvjerljive indikacije o kodu kojemu književno djelo pripada.“ (Rem, 2011: 133, 134). Forma, dakle, određuje je li riječ o poetskom, proznom ili dramskom tekstu. Pitanje o formi otvoreno je uvijek. Forma je tekstualna struktura koju je potrebno stalno istraživati i analizirati.

Grgićev tekst *Romantika je roba iz uvoza* pisan je u formi eseja sadržan u četiri cjeline koje nose naslove *Nevidljivo*, *Čitanje*, *Žudnja* i *Rodbina*. Svaki od navedenih naslova ima i nekoliko podnaslova. Posljednji podnaslov svake cjeline nosi isti naziv kao i cjelina u kojoj se podnaslov nalazi. Naslov Grgićeva teksta ne odaje čitateljima mnogo informacija niti mogu zaključiti o čemu će se raditi u tekstu, a isto tako podnaslovi Grgićevih eseja koji su naslovljeni samo jednom riječju, mogu na čitatelja ostaviti dojam improviziranja. Subjekt se Grgićevih eseja doima nesvjestan svojih tijekova misli jer ne zna u kojem će ga smjeru odvesti taj naslov, tj. početna riječ podnaslova. Sama forma Grgićeva teksta upućuje i na moguću usporedbu sa svijetom filma, tj. televizijskim serijama. Grgićevi se naslovi i podnaslovi mogu dovesti u vezu sa serijama. Naime, svaka serija ima svoj naslov, kao što svaki naslov Grgićevog eseja ima svoj podnaslov. Filmičnost se Grgićeva teksta očituje upravo u epizodičnosti cijeloga teksta. Svaki esej može se okarakterizirati kao jedna epizoda serije. Međutim, tekst *Romantika je roba iz uvoza* karakterizira i nenarativnost budući da između eseja nema povezanosti i ne može se cijeli tekst prepričati, nego samo svaki esej zasebno. Forma je teksta

Romantika je roba iz uvoza svakako neobična budući da recipijenti nisu naviknuti na čitanje teksta u formi eseja. Dakle, Grgić se samim izborom pisanja eseja odmiče od ustaljene forme, ali čitateljima drži pažnju. U časopisu *Kolo* br. 4 iz 2014. godine Božidar Alajbegović u svome članku *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*⁵ navodi da su dvije osnovne karakteristike načina na koji Grgić piše svoje eseje. Kao prvo, postupkom asocijativnih bljeskova on otvara jednu temu za drugom, načinom vrsnog erudita brodi nepreglednim tematskim poljem i zahvaća širok dijapazon tema i problema. Te teme i probleme, što je druga karakteristika Grgićeva esejističkog rada, obrađuje uz mnoštvo citata, referencija i meandrirajućih digresija. Ono što Alajbegović govori jest to da je Grgić zapravo nenarativan u svome pisanju jer niže teme jednu za drugom, esej jedan za drugim, bez neke prevelike povezanosti. Isto se tako nenarativnost očituje u tome što subjekt Grgićeva teksta zapravo svoje tvrdnje prepliće s tuđim iskazima, citirajući razne književnike, umjetnike. *Romantika je roba iz uvoza* zapravo je rasterećena od naracije. Kada se govori o formi Grgićevih eseja, Alajbegović⁶ navodi da se radi o „razbarušenim“ tekstovima, nalik kakvoj sinkopiranoj jazz improvizaciji, šarmantno začinjena blagim, ali razbuđujućim dozama konfuznosti. Iako Grgićev tekst *Romantika je roba iz uvoza* djeluje zbunjujuće, svakako se radi o vrsno osmišljenom tekstu s brojnim intelektualnim poticajima za svakog čitatelja.

Monografija *Dubravko Mataković* sastoji se od brojnih stripova, a glavni su naslovi *Mali Ivica*, *Lutajući reporter Zdena*, *Protman*, *Tetak trinaesti*, *Sve je počelo kad je zaklana krmača*, *Super Di*, *Desmozgenes*, *Gmižić*, *Glišun Gmižić*, *Groar*, *Overkloking*, *Zbrda-zdola*. Navedeni su naslovi ujedno i glavni likovi Matakovićevih stripova. Dakako, u monografiji se ne nalaze samo stripovi nego i reference na Matakovićeve stripove, a navedene osvrte napisali su Goran i Paula Rem, Marta Banić, Boris Beck i Leo Rafolt. Budući da su naslovi vrlo važan dio forme nekog teksta Goran i Paula Rem (2022: 21) upravo o tome govore u tekstu *Tematsko-estetska tranzicija* navodeći da naslovi strip-albuma predstavljaju određen *summa summarum* cjelokupnog društva. „Prvoobjavljeni album je tanki knjižuljak pod nazivom *Sabrana djela* (1986.), čiji se naslov šaljivo referira na književni kanon...“ (Rem i Rem, 2022: 21). Dakle, što se tiče naslova, on je svakako glavni kod forme teksta, glavni indikator.

⁵Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*, *Kolo* 4.: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 12.8.2023.

⁶Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*, *Kolo* 4.: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 12.8.2023.

Matakovićeви stripovi, kako to i doliči stripu, obiluju crtežima, tekstovima, bojama, što nas upućuje u filmičnost njegovih stripova. Svaki bi se Matakovićeв strip mogao snimiti i biti efikasno prikazan na filmu jer su Matakovićeви stripovi zapravo filmične teme. Kada je riječ o filmičnosti Matakovićevih stripova svakako je važno spomenuti i kadar jer su stripovi zapravo nizovi kadrova složenih u smislenu cjelinu. O kadru nam govori Ante Peterlić (2000: 55) u svome tekstu *Osnove teorije filma* gdje navodi da je kadar jedan neprekinuti čin snimanja, jedan neprekinuti »rad« kamere; za gledatelja to je jedna neprekinuta filmska snimka. A da je prekinuta, gledatelj zaključuje opažanjem kontinuiranosti prikazivanog zbivanja, a i zamjećivanjem kraja te snimke, odnosno početka nove snimke što je odlikuje neki njezin vlastiti prostornovremenski kontinuitet. Prema tome, strip također, kao i film, ima svoje kadrove koji imaju početak i kraj te prostor u kojem se zbivaju. Matakovićeв strip *Gmižić, Glišun Gmižić* 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.“ (Rem i Rem, 2022: 447). Dakle, estetski i sadržajno, strip je strukturiran nalik na filmski scenarij.

Kadrovi su svakako dio forme Matakovićevih albuma pa prema tome Goran i Paula Rem (2022: 50) u svome tekstu *Miki Maus* navode da je u Matakovićevu kadru uvijek mnoštvo zbivanja. Također, pri čitanju valja biti veoma pozoran jer pored makronarative postoji obilje detalja koje nepozorni čitatelj može propustiti. Ono što Rem i Rem žele reći jest to da se Matakovićeви stripovi moraju čitati iznimnom pozornošću, vrlo oprezno promatrati formu samih stripova jer se u jednome stripu, u jednome kadru može događati neka paralelna radnja koja se odvija pri dnu kadra. Kao što se „film snima kadar po kadar, a zatim se kadrovi montažno spoje“ (Peterlić, 2000: 55) tako se i strip stvara. Da bi strip bio strip, mora sadržavati ilustrirane sličice u kojima se nalazi tekst (a može biti i bez teksta) u tzv. oblačiću. Svaka se stranica stripa sastoji od kadrova. Budući da je strip pretežito slikovan ili ikonički može se reći da se „temelji na općim perceptivno-kognitivnim mehanizmima i iskustvima“ (Turković, 2008: 176). Međutim, kada je gledatelj u pitanju, strip se može smatrati nekomunikacijskim fenomenom, čisto kognitivnim, a s druge strane, kada je stvaratelj u pitanju, može se smatrati ekspresivnim fenomenom. Ilustrativne sličice, tj. sam strip sadrži indikatore kao što su mimike (pogled i izraz lica), geste (oslikani pokreti ruku), tjelesni stav (držanje i položaj tijela strip likova) koji „reguliraju sam središnji tijek komunikacije i uvjetuju višefunkcionalnu interpretaciju.“ (Turković, 2008: 187). Dakle, ovisno o navedenim elementima svaki će čitatelj, ujedno i gledatelj

stripa, na svoj način protumačiti strip pa se stoga i spominje višefunkcionalna interpretacija. Također, iako je strip najvećim dijelom vizualan, ilustracije, tekstovi u oblačićima i način crtanja odaju zapravo mnogo više od puke slike. Takvim načinom prikazivanja književnoumjetničke tvorevine Mataković dočarava čitateljima zvukove, mirise, okuse jer, čitajući su i gledajući stripove, recipijentu uključena sva osjetila. Najveću ulogu u tome ima čitateljeva imaginacija jer čitajući stripove on sam postaje dio njih.

Roman *Urania* Luke Bekavca podijeljen je u šest svezaka i devet knjiga naslovljenih: *Protuberance*, *Periferija*, *Integrirani krugovi*, *Mrežna grupa Osijek*, *Otvorena arhitektura*, *Glave za brisanje*, *Interferencije*, *Nova domena*, *Konfiguracije*. Iz navedenog se odmah zaključuje da je riječ o serijalnosti jer se Bekavčevi romani objavljuju u nastavcima ili dijelovima, tj. knjigama i svescima. Pri analiziranju forme prvo što se uočava jest naslov Bekavčeva romana, a to je *Urania*, koji aludira na geografski prostor Osijeka, osječku kulturnu instituciju, tj. kino *Urania*. Dakle, roman *Urania* „svojim naslovom asocira na poznato osječko kino u centru grada, da bi se odmah u prvom svesku udvojila u *objekt na obali Drave, kulturni centar izgrađen početkom 1930-ih*. Taj centar – nazivan *druga Urania* – izdvajao se po *modernističkim bridovima svojih fasada i minimalističkom, geometrijskom stilizacijom unutarnjeg dekora i namjenskih predmeta* kojima je trebao *simbolizirati generacijsko prevladavanje Axmannovog secesijskog remek-djela*“⁷.

Forma je Bekavčeve *Uranije* vrlo složena. U romanu *Urania* nalaze se tri pripovjedne razine. Ivana Buljubašić na portalu *Moderna vremena*⁸ navodi da „prvu i opsegom najveću pripovjednu razinu Bekavčeva romana čini grafičko-tipografski dio romana izveden dvostranično. U tim poglavljima koji prate sedmodijelnu sektorsku razradu priče kroz medij 3LB lijeve stranice imenovane su kontrolnim kanalom. Lijeve nepaginirane stranice na osnovi izmišljenog i programskog jezika (...) imaju zadatak objasniti povučene jezgre modela biotopa i preko spomenutog medija, uz pomoć nadzorne instance, kreirati sukcesivno predočen ispis iz prvotnoga neuroteksta. Kroz kontrolni kanal razjašnjavaju se i detalji medija 3LB – Luke Bekavca, koji se kao razrađeni lik javlja na drugoj razini, u dijelovima oblikovanim u (kvazi)dnevnička poglavlja datirana između 20. travnja i 25. rujna 2004.“. Roman

⁷podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 18.8.2023.

⁸*Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 18.8.2023.

Urania i kontrolni kanal koji se pojavljuje u samome tekstu upravo dokazuju serijalnost nenarativnosti jer je roman objavljivan u dijelovima (knjigama, svescima), a nenarativnost se očituje kroz kontrolni kanal jer ne sadrži nikakvu radnju ni likove. Bekavčeva je *Urania* specifična i po svojevrsnoj manifestaciji „transkomunikacije u »čekaonici« u kojoj se odvija mentalna interakcija. I ta je razina u romanu izvedena dvostranično, a njezin vizualni sloj – točke, odnosno kružići po sredini redaka – ispunjavaju većinu stranice tog dijela romana“⁹. Među tim mnogobrojnim kružićima pojavljuju se slova, tj. riječi koji predstavljaju nekakav vid komunikacije dvaju likova. Luka, kao lik, tj. subjekt komunicira sa ženskim glasom čiji identitet ne biva otkriven. Također, Bekavac u tekstu *Urania* „uspjeva donekle doskočiti ograničenju sukcesivnosti teksta organizirajući dijelove iz kontrolnog kanala i printa usporedno – na lijevoj i desnoj strani knjige. Na taj način na formalnoj razini uspjeva konceptualizirati pitanje simultanosti“¹⁰. Forma je Bekavčeva romana iznenađujuća u svakom slučaju. Naime, na početku romana *Urania (Protuberance. Periferija)* Bekavac donosi dio teksta pod nazivom *Divizija* koji se sastoji od jedne duge rečenice ispunjene mnogobrojnim opisima, bojama i oblicima. Tekst *Divizija* paginirana je brojem 49, a pripovjedač zapravo najavljuje *iluziju treće dimenzije, nešto čega tu nije ni bilo, ili nešto što bi jednoga dana moglo doći, nešto drugo.* (Bekavac, 2022: 49)¹¹. Na 49. stranici na kojoj se nalazi tekst *Divizija* nalazi se još i nekoliko različitih komentatorskih rukopisa na marginama koji su nečitljivi i nerazumljivi jer sadrže neuobičajene i nepoznate grafeme, a možemo reći da su zapravo nenarativne. Pitanje o *Diviziji* nalazimo i u četvrtom svesku¹² Bekavčeve *Uranije* kroz protagonista Ognjena koji Kristijanu otkriva da piše istoimenu knjigu u svome stanu u Šamačkoj ulici.

Što se tiče kontrolnog kanala koji se nalazi na lijevim stranicama Bekavčeve *Uranije*, važno je naglasiti da taj kontrolni kanal na neki način predstavlja neku vrstu računalnog programa. Isto se tako može reći da kontrolni kanal djeluje kao prazna shema bez konstruktivnih podataka. Kontrolni se kanal svakako može protumačiti kao rubni element teksta. Isto tako, tekst je na lijevoj stranici *Uranije* zapravo strojno obrađen ili barem tako djeluje, no svakako da desne stranice romana sadrže razumljiva područja što nije slučaj s lijevom stranicom. Kontrolni se kanal svakako može smatrati i

⁹ podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 18.8.2023.

¹⁰ podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 18.8.2023.

¹¹ *Protuberance. Periferija*

¹² *Otvorena arhitektura*

neredundantnim kodom jer recipijenti čitajući kontrolni kanal gube obavijest, ne dobiva se konkretna informacija što svakako dokazuje i nenarativnost navedenog kanala. Ono što je karakteristično za formalni dio teksta *Urania* svakako su tipfeleri i namjerno otisnute pogreške: *ona je toliko stvarna i duboka da se u njoj sasvim lako može loez ponnicania cčnc ialoučicc, l višc je ne nnože pronsci.* (Bekavac, 2022: 173)¹³. Karakteristične su i rečenice bez zareza, nabrojanje bez nekakve logičnosti:

*: TELEFONIJA : POREMEĆAJI ŽICA KANALI ZAUZETO TAJNI APARAT PREKIDI
DVOJNIK PUCANJA ISKOPČAN BROJ NA VEZAMA POREMEĆAJI ŠTROPOT
BROJČANIKA ŠUŠTANJE KRIVA SPAJANJA KRIVI POZIVNI POGREŠNOG SPAJANJA
DVOJNIK IMENIK BROJČANIKA CENTRALA PREOPTEREĆENA BROJ TAJNI PREKIDI
KANALI ŽICA ŠTROPOT PUCANJA APARAT LOKAL SMETNJE VANJSKI POZIVNI VIŠE
NE KORISTI : MREŽNA GRUPA OSIJEK : (Bekavac, 2022: -)¹⁴.*

Formalnu razinu Bekavčeva teksta čine i loše otisnuti dijelovi, tj. komponente u kojima su pojedini dijelovi *Uranije* zamučeni i gotovo nečitljivi. Postoje i dijelovi teksta u kojima se svaki drugi red mora čitati kako bi tekst imao smisao, dakle čitaju se prvo neparni retci teksta, a zatim parni. Takoreći problematični poredi teksta, praznine u samome tekstu, a također i mnoge riječi koje djeluju kao krhotine čine formalnu razinu Bekavčeva teksta vrlo intrigantnom. Bekavac u intervjuu nazvanom *Paranormalna ekonomija pripovijedanja*¹⁵ navodi da je *Urania* galerija ili arhiv takvih grafičkih poremećaja u kojima se totalna nasumičnost smetnji u ispisu prepleće s opcijom da ih čitamo kao „simptome“, posljedice skrivenih uzoraka.

Kada je riječ o filmičnosti Bekavčeve *Uranije* svakako je primjetna uporaba vokabulara karakterističnih za filmsku umjetnost kao što su kadar, kut svjetla, objektiv:

*Kao da je zbog nemjerljivog pomaka objektiva ili igre ulaznih kuteva svjetla netko među njima
(ne mogu biti siguran tko) blago obrubljen užarenom niti, žutom munjom svedenom na srebrni*

¹³*Protuberance. Periferija*

¹⁴*Integrirani krugovi*, nepaginirana stranica

¹⁵podaci preuzeti s: *Kritika, HDP*. 2023. Branislav Oblučar: *Luka Bekavac, Paranormalna ekonomija pripovijedanja*: <https://kritika-hdp.hr/luka-bekavac-paranormalna-ekonomija-pripovijedanja/>, pristupljeno: 18.8.2023.

vez elektriciteta, nalik auri ili zamrznutom i statičnom visokom naponu što drži glavu odvojenom od ostalih. (Bekavac, 2022: 21)¹⁶.

Bekavac u *Uraniji* koristi mnogobrojne detaljne opise, boje, oblike što pridonosi stvaranju čitateljeve mentalne slike o tekstu, stoga isti lakše razumijeva i ujedno zamišlja. Navedene se komponente mogu dovesti u vezu sa svijetom filma u kojemu su također prisutni navedeni elementi. Razlika je u tome što je film vizualni kod, a čitajući tekstove čitatelj si sam stvara svoju sliku o tekstu. Subjekt, odnosno pripovjedač Bekavčeve *Uranije* pripovijedanje u pojedinim dijelovima teksta svodi na usporedbu s filmskim svijetom:

U njoj su posve nejasni blijedo zeleni, bijeli, sivi i ružičasti obrisi, kao zamagljena fotografija u pozadini uvodne špice koja će se pokrenuti, izoštriti i pretvoriti u prvi kadar filma čim se ukažu posljednji podaci, ime redatelja, broj certifikata, godina proizvodnje. (Bekavac, 2022: 33)¹⁷.

3. 2. Tema

Tema je uglavnom „dio semantike ili forme sadržaja.“ (Peleš, 1999: 82). Dakle, tema je dio značenja nekog teksta, a usko je vezana i uz formu samoga sadržaja. Uz temu se najčešće vežu motivi, no tema je sveobuhvatnija i sastoji se od više motiva. „Tema (ono što tekst ili ono o čemu tekst govori) bila bi jedinstvo značenja teksta ili njegovih dijelova, a motiv najmanje nedjeljiva značenjska jedinica.“ (Tomaševskij, 1925, prema Peleš, 1999: 125, 126). Kada je riječ o temi kao tekstualnoj strukturi važno je reći da se tema širi na sve razine teksta. Temom se ne dolazi do jednoznačnog zaključka, „nego se tvore semantičke jedinice koje neko univerzalno značenje (pojam) postavljaju u određenu situaciju i »konkretiziraju« ga »razbijajući« njegovu jednoznačnost.“ (Peleš, 1999: 188). Kako bi se otkrila tema teksta „kopanje je nužno jer se tekst sastoji od slojeva, a njegova značenja nisu vidljiva. Važne su stvari zamagljene, zamračene i nedostupne površnom promatraču; može ih se iskopati jedino preciznom tehnikom pomnoga čitanja.“ (Felski, 2019: 110). Osvrćući se na navedeni citat Rite Felski

¹⁶*Protuberance. Periferija*

¹⁷*Protuberance. Periferija*

valja reći da je važno istraživati tekst, ne samo površinsku strukturu kako bi se došlo do temeljnijeg uvida u stvari, tj. temu.

Tematika je Grgićeva teksta *Romantika je roba iz uvoza* vrlo raznolika. Knjižara *Ljevak*¹⁸ navodi da se Grgićev tekst predstavlja kao demistifikator kojekakvih medijskih stvarnosti, nalik na svoje velike prethodnike Kiša, Ciorana, Tirnanića. Za Grgića su podjednako važni i filozofija i sport i film, vješt je u lucidnom baratanju i isprepletanju referenca i citata iz visoke i popularne kulture, no kao pisac načitanog srca, ili jednostavnije, kao iznimno znatiželjan i marljiv čitatelj koji se hrabro upušta u raspravu gdje god se pojavi važna tema, on odabire teži, a zapravo jedini stvarni put do istine. U tekstu *Romantika je roba iz uvoza* brojne su teme kao što su književnost, religija, politika, povijest, ratovi. Zaključci Grgićevih eseja uvijek su kreativni rezultati uma, tj. svijesti nakrcane glazbom, filmom, knjigama. Grgićev se tekst može shvatiti kao „posebnu ljubavnu poslanicu eseju, tom otmjenom staromodnom i pomalo zaboravljenom žanru, ali isto tako i kao ljubavno pismo književnosti, filozofiji, filmu, muzici i svim drugim stvarima zbog kojih vrijedi živjeti“¹⁹. Tema se Grgićevih eseja često gubi u mnoštvu digresija. Eseje odlikuje gusto preplitanje referenci iz književnosti, fizike, filozofije, povijesti, misticizma i religije, masmedija, sporta, umjetnosti, filma, mitologije itd. Grgić također obrađuje i teme, tj. anegdote iz svakodnevnog života o kojima se može pročitati u eseju *Razgovor i Zid*, zatim govori i o književnosti kroz cijeli tekst *Romantika je roba iz uvoza*, a o književnicima i njihovim tekstovima može se pročitati u Grgićevim esejiima *Sunce*, *Blebetanje*, *Izmigoljiti*, *Potok*. O filozofiji i filmu kao temi govori se u esejiima *Nevidljivo* i *Prirodnost*. Uz navedene se teme pojavljuju još i prizori iz svakodnevnice:

Drugi dio započinje i završava jednim malim zidom, do visine prsa; zid je bijele boje i po njemu često hodaju mačke. Dijagonala između trećeg dijela i tog zidića dio je neke njihove mačke rute, koje se one postojano drže godinama, imali psa ili ne one uvijek pronađu onu jedinstvenu rupu u vremenu i prostoru kada je prolaz siguran. (Grgić, 2013: 118).

¹⁸podaci preuzeti s: *Knjižara Ljevak* (reklamni zapisnik), *Romantika je roba iz uvoza*: <https://www.ljevak.hr/dario-grgic/13969-romantika-je-roba-iz-uvoza.html>, pristupljeno: 19.8.2023.

¹⁹podatke navodi *Knjižara Ljevak* (reklamni zapisnik), *Romantika je roba iz uvoza*: <https://www.ljevak.hr/dario-grgic/13969-romantika-je-roba-iz-uvoza.html>, pristupljeno: 19.8.2023.

Grgić je svoj esej posvetio i blebetanju u istoimenom eseju u kojemu zapravo vidi patologiju (post)modernog okruženja, tj. društva pritom misleći na egoizam i nedostatak, odnosno manjak empatije. Prema tome Alajbegović²⁰ navodi da kao možda i „najvećoj posveti književnosti – tvrdnji da je Bog stvorio svijet pričajući – Grgić suprotstavlja osudu da čovjek svijet razgrađuje blebećući. Alajbegović također navodi da se pritom ne misli samo na političke, od smisla ispražnjene solilokvije, već upozorava i na neproduktivno blebetanje u okviru strukturiranih diskursa, u priči, romanu, pjesmi ili filozofskoj raspravi.“ Prema tome i Grgić navodi da bi *autentično življenje bilo anamnetičko pribavljanje riječi kojima je Bog, izgovarajući ih, stvarao svijet.* (Grgić, 2013: 46, 47). S druge strane, neautentično življenje predano je *inertnom udaljavanju od tog izvora i predstavlja oblik skleroze života.* (Grgić, 2013: 47). Blebetanje je samo jedna od tema koje je Grgić uklopio u svoje eseje. Karakterističnost se Grgićevih eseja ogleda u intertekstualnosti pa se prema tome u eseju *Kompleks* fabricira susret Jacquesa Lacana, Edipa, Hansa-Jürgen Heinrichsa i Sloterdijka u kavani hotela. Njihovom susretu prethode fantazmagorične, narcisoidnošću i ispraznošću ispunjeni misaoni procesi navedenih subjekata eseja, a susret završava nasiljem. Sve navedeno obiluje simbolikom, ali i ironijom te na kraju upečatljivim zaključkom:

Mito i korupcija s cijelom pričom nemaju nikakve veze. Tek malo narcisoidnosti, nekoliko litara na svaku kap krvi. Malo pameti. Manje nego što biste i u najluđim slutnjama pomislili. I nimalo dara, nimalo snage da se za život boriš. E moj Edipe. (Grgić, 2013: 93).

Valja napomenuti i da Grgić svoje eseje piše slikama iz filmičnog kretanja svojeg glavnog glasa, tj. subjekta, ali i filmičnošću interpretacija iz različitih drugih književnih, takoreći stvari, koje njegovi eseji sadržavaju. Tema se obitelji pojavljuje u nekoliko Grgićevih eseja. Pripovjedač spominje dvije strane obitelji svojega rođaka. Prva je obitelj bila

...razgranata obitelj, koju bih uglavnom viđao na sahranama, ostavljala je na mene dojam čopora miševa – svi su gotovo identično izgledali, intenzivna pogleda koji vam je nastojao prosvrdlati dušu, bili su kao jedno tijelo s bezbroj nedobronamjernih glava, koje su se rukovodile jednim jedinim principom: uplašiti po svaku cijenu. (Grgić, 2013: 162).

²⁰Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova, Kolo 4.*: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 13.8.2023.

Drugu je stranu obitelji subjekt smatrao još gorom jer su bili *U ratu sa svime i svakim. Savršeno zavađena sa svijetom i samima sobom. Puna tvrdih principa, koje se zahtijevalo od drugih, ne od sebe. Ratovali su sa susjedima do u najdublju starost.* (Grgić, 2013: 162).

Kada je riječ o temi monografije *Dubravko Mataković* Goran i Paula Rem (2022: 21) u svome tekstu *Tematsko-estetska tranzicija* navode da Matakovićeви stripovi predstavljaju sociološku studiju razvitka društva: kirurškom preciznošću oslikavaju egzistenciju malog čovjeka i utjecaj silovitih političko-ekonomskih promjena na obitelj. Dakle, Mataković sustavno analizira razvoj mentaliteta širokih masa te „utjecaj sistemskog nasilja na interpersonalno nasilje.“ (Rem i Rem, 2022: 21). Tema je Matakovićeва albuma *Prot pikčers* motociklist na svinji kojeg slave likovi iz svijeta malog Ivica te parodiraju naslovnicu američkog filma *Superman*. „Parodiranje američkog sna i ideala o zapadnjačkom Supermanu osnovna je tematska ideja iza ovog albuma, čiji su protagonisti čovjek-svinja pod imenom Protman (koji leti proizvodeći prdeže, što je kritika na kvalitetu američkih masmedijskih proizvoda) te podvojena ličnost koja sebe smatra Rambom Dva.“ (Rem i Rem, 2022: 21). Mataković obrađuje razne teme pa tako u albumu *Prot pictures: ratno izdanje* Mataković prikazuje stare likove koji se snalaze u novim ratnim okolnostima koje odlikuje mračna stvarnost. U takvoj mračnoj stvarnosti mali Ivica „više ne može živjeti u svijetu stripova, filmova i glazbe, već je reduciran na puko preživljavanje.“ (Rem i Rem, 2022: 22). Prema tome Ivica više nema utjecaj nad svojim životom, dolazi do kolapsa svih društvenih vrijednosti te likovi gube kontrolu nad svojim životima.

Tema je albuma *Imamo les proutes* gubitak kontrole koji se negativno odražava na mentalitet društvenih subjekata. Navedeni album donosi novi zaokret: „sistemsko nasilje direktno se reflektira na interpersonalno nasilje. Gubi se granica između »dobra« i »zla«, a likovi postaju dezorijentirani, nezadovoljni, frustrirani, izloženi vojnom konfliktu, političkom nasilju, nametanju novog, opresivnog ekonomskog poretka koji pogoduje manjini, a ugnjetava većinu, protagonisti postaju frustrirani.“ (Rem i Rem, 2022: 22). Nasilje kao temu sadrži mnogo Matakovićevih stripova, a koji ujedno obiluju i naturalizmom. Događa se i kolaps čitavog društva u svojevrsni proletarijat, čija je posljedica „krajnja dehumanizacija.“ (Rem i Rem, 2022: 23). Dakle, Matakovićeви stripovi obiluju temama kao što su nasilje i njegova normalizacija, laži, socijalni problemi, novi politički poredak, svakodnevnica lišena intelektualnog promišljanja itd. Međutim, programatski strip koji je označio odmak od dosadašnjeg

stvaralaštva, ali i „estetski povratak klasičnoj strukturi i estetici ispunjenog kadra je *Čovjek s dvije jetre*.“ (Rem i Rem, 2022: 23). U navedenom se stripu pojavljuju novi likovi čije priče prikazuju sudbine mnogih obitelji. Međutim, ovi stripovi gotovo da su nenarativni jer nema više sveobuhvatne narative, nema singularne priče koja obuhvaća sve stripove. Iako paralelne radnje izostaju, kadar je ponovno ispunjen mnoštvom detalja.

Nadalje imamo strip *Overkloking* koji karakteriziraju aktualne političke teme, a ne društveni kontekst. Također su tu i stripovi *Tetak 13*, *Lutajući reporter Zdena*, *Uzalud vam trud svirači*, *Beograđanin u Zagrebu*, *Colonialism*, *Gospodar i ratnik* itd. koji parodiraju određene filmove, glazbu ili hit televizijske emisije. U Matakovićevu je stripu *Djed Mraz* tematski prisutna kritika socijalnog poretka, kritika humanitarizma. Djed Mraz prikazan je kao perverznojak koji voli djecu, a tematizira se i apsurd društvene nepravde. Brojne su još teme Matakovićevih stripova, no ukratko se može zaključiti da njegovi stripovi „tematsko i estetski prate aktualna društveno-politička zbivanja, reflektirajući i dekonstruirajući masmedijsku stvarnost i životnu svakodnevicu. Riječ je o sociološkoj studiji društva koja kritički, a ipak humorno, analizira ekonomsko-politički poredak i društvo koje on konstruira.“ (Rem i Rem, 2022: 25).

Što se tiče teme Bekavčeve *Uranije*, nju je teško jednoznačno odrediti jer su teme mnogobrojne. Glavna tematska linija prati nekoliko protagonista obilježenih svako svojim pripovijednim kanalom. Osnovna intencija poslovanja ključnih likova romana do kraja ostaje neraznijašnjena i zamagljena. Nakladnička kuća *Fraktura*²¹ navodi da je u „središtu *Uranije* osam 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 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.“ Činjenicu da netko neće doživjeti kraj priče potvrđuje i Bekavčev citat: *Siguran sam samo u jednu stvar: na fotografiji netko nedostaje, netko među njima sada je mrtav.* (Bekavac, 2022: 24)²². Budući da *Urania* sadrži kontrolni kanal, za njega je zapravo karakteristična atematičnost zbog same njegove nerazumljivosti prosječnom čitatelju.

²¹*Fraktura* (reklamni zapisnik), *Urania*: <https://fraktura.hr/urania.html>, pristupljeno: 20.8.2023.

²²*Protuberance. Periferija*

Svakako je jedna od upečatljivijih tema Bekavčeve *Uranije* prostor Osijeka kao ontema. U *Uraniji* se Osijek prikazuje pomoću konkretnih lokaliteta, predmeta, imena itd. Međutim, likovi su Bekavčeve *Uranije* fikcionalni i nisu u svezi s osjećkom prošlošću ili sadašnjošću. Također, likovi *Uranije* povezani su poslom čiju svrhu i smisao ne znaju. Tema je koja se proteže kroz sve sveske Bekavčeve *Uranije* svakako kapital, odnosno novac koji stvara nove fenomene, institucije, ali i odnose. Kapital, tj. novac jedan je od pokretača cijele priče, no ne zna se odakle kapital dolazi, koje ga kompanije, tj. grupacije dijele, ne zna se ni koje su tvrtke partneri, ali upravo je u tome čar Bekavčeva teksta jer čitatelj mora istraživati i otkrivati tematske, stilske i estetske razine. U zadnjem svesku²³ jedan od protagonista zaključuje kako *ekonomski faktor nije dovoljan* da bi se opisalo i objasnilo što se sve događa i što se može dogoditi u nekom svijetu. Nadalje, *Urania* sadrži i znanstvenofantastične teme, elemente horora. Tekst govori i o sudbinama likova i umreženosti njihovih sudbina, ali i o izgradnji nove, drugačije budućnosti.

Tema koja se pojavljuje u sva tri teksta koja su predmetom analize ovog diplomskog rada jest tema obitelji. Tako i u Bekavčevoj *Uraniji* imamo prikaz obitelji koja ne predstavlja ono što bi trebala, nego upravo suprotno. Destruktivnost se obiteljskih odnosa uočava kroz sudbinu Vanje i njene majke koja ne mari za Vanju, nego sve svoje probleme pretače u alkohol. Navedeno se potvrđuje sljedećim citatom:

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)²⁴.

²³Interferencije. Nova domena. Konfiguracije

²⁴Glave za brisanje

Kod Bekavca se prožima i tema tehnologizacije. Kontrolni se kanal može shvatiti kao računalni program jer sadrži računalnu terminologiju, formule, binarne brojeve. U kontrolnom se kanalu pojavljuje zapravo materijalno realizirana tehnologija. I sam Bekavac u jednom od svojih intervjua navodi da je najveći izazov možda bio ta “tehnološka” strana priče, kao fikcija za sebe, iznad svih drugih zbivanja; trebalo je shvatiti o kakvoj je tehnologiji riječ, kakvom *hardwareu*, kakvim programima za ekstrakciju i obradu “teksta”, kakve stručne pojmove, kratice, mjere i šifre koristi ta “znanost”, kakvu ima tradiciju itd. Tako se broj stranica preko noći udvostručio; *Urania* duguje svoj finalni opseg tom momentu²⁵. Bekavac također navodi i sljedeće: tehnologija tu nije pasivna, automatizirana, ovisna o izvanjskom pokretaču, nego ima inherentan kapacitet djelovanja, snagu koja se može doimati “stihijskom”, kao da iza nje stoji nešto živo ili bar prirodno, “neosobni identitet” ili multiplicitet²⁶. Dakle tehnologija kao tema ima vrlo važnu ulogu u *Uraniji*, međutim, pojavljuje se i kritika tehnologizacije:

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: 253-255)²⁷.

3. 3. Subjekt

Subjekt je kao tekstualna struktura prisutna u svakome tekstu, a pogotovo u pjesničkom. Dakle, „subjekt se teksta ponaša kao institucija čitatelja. A čitatelj je onaj koji u svojem primanju nekog teksta nastoji uobličiti smisao, pri tome se vodeći zalihom osobnog iskustva.“ (Rem, 2011: 52). Subjekt i čitatelj povezane su instance pa prema tome svaki čitatelj na svoj način doživljava subjekta i njegovu ulogu u tekstu. Isto tako, kao što Rem (2011: 72) navodi, uvijek nazočni subjekt teksta, koji nije nužno reprezentiran ili podržan u tekstu bilo kojim gramatičkim sredstvom, ona je instancija koja je smještena upravo u tom prostoru kodnih igara. Dakle, koliko god neki tekst odiše

²⁵podaci preuzeti s: *Kritika, HDP. 2023. Branislav Oblučar: Luka Bekavac, Paranormalna ekonomija pripovijedanja: <https://kritika-hdp.hr/luka-bekavac-paranormalna-ekonomija-pripovijedanja/>, pristupljeno: 20.8.2023.*

²⁶podaci preuzeti s: *Kritika, HDP. 2023. Branislav Oblučar: Luka Bekavac, Paranormalna ekonomija pripovijedanja: <https://kritika-hdp.hr/luka-bekavac-paranormalna-ekonomija-pripovijedanja/>, pristupljeno: 20.8.2023.*

²⁷*Otvorena arhitektura*

depersonaliziranošću, uvijek je neka sastavnica uma, tj. svijesti djelatna i u sasvim opustošenom tekstu.

Grgićev subjekt u eseju *Romantika je roba iz uvoza* govori o mnogim drugim subjektima, a isto tako i o sebi. Grgićeva subjekta donekle upoznajemo u eseju *Razgovor* gdje navodi sljedeće:

Kako nisam lingvist ni filolog koji vjerodostojnije istražuje slojeve ove riječi, ili njezino porijeklo, oslanjam se tek na čula (...) Unatoč tome što se radi samo o jednom slovu, neprofesionalnom znatiželjniku kakav sam i sam... (Grgić, 2013: 23).

Iz subjektivih misli Grgićevih eseja proviruju duhovitost, intelektualnost, domišljatost. Kroz cijeli se tekst *Romantika je roba iz uvoza* uočava subjektova „iznimna načitanost, upućenost u svjetska umjetnička strujanja, nevjerojatna informiranost, blistavost u zaključcima i poantama, pamćenje koje graniči sa sumanutim“²⁸. Grgićev subjekt na samome početku eseja u tekstu *Sunce* govori o prapočetku svijeta, o Zemlji, našem planetu te o Suncu za koje smatra da je začetnik života. Subjekt isto tako spominje i crno sunce, tj. *crna sveproždiruća sunca* (Grgić, 2013: 15). Subjekt se Grgićeva teksta oslanja na citat Victora Hugoa (*Strašno crno sunce iz koga noć zrači*) i prema tome zaključuje da se u svakome od nas nalazi jedno takvo crno sunce:

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).

I sam Grgićev subjekt u eseju *Kompleks* razmatra o supstanciji kao subjektu:

Eto, od Hegela pokušavamo supstanciju razviti kao subjekt, to je već stoljeće i pol najmoćnija politička maksima, masa kao subjekt, ova masa koja je ova raja ovdje gdje sam došao davati ovaj intervju. I što imamo kao posljedicu toga? Život bez prave alternative. Ja se sad moram

²⁸podatke navodi: *Portal Novosti*. 2023. Adrian Cvitanović, *Dario Grgić ili blagost mišljenja*: <https://www.portalnovosti.com/dario-grgic-ili-blagost-misljenja>, pristupljeno: 20.8.2023.

gombati s ovim nesimpatičnim tipom koji će me pitati bogtepitaj što, iako sam preumoran od svega, točnije zgađen, ide mi sve na nerve već. (Grgić, 2013: 89).

Iz navedenog citata također uočavamo i subjektovu iscrpljenost u njegovu, već pomalo napaćenom svijetu. Grgićev je subjekt iznimno filmičan u svojoj interpretaciji. Dakle, Grgić kroz kretanja svojega glavnog glasa, subjekta, eseje piše slikama iz filmskoga svijeta. Grgićev subjekt najčešće piše kadrirajući svoje opise, dakle ono što subjekt zapiše, čitatelj može vizualizirati. Prema tome u eseju *Zid* subjekt govori o mačkama antropomorfizirajući ih i uspoređujući s ljudskim subjektima. Dakle Grgićev je subjekt iznimno pozoran promatrač svoje okoline i svakodnevice.

Crno-bijeli mačor ima formu, ali nema sadržaj. I on je kao oni ljudi koji su za večernje razgovore neupotrebljivi: nema tu još mudrosti, potreba za dokazivanjem tjera ga u ekstremne izjave (...) Privlači višak pozornosti. Šepuri se kao da je pitanje trenutka kada će on postati onaj treći, sivi mačor glavonja koji se hrani ptičjim jajima. I onda paradira po trgu. Takvi ginu na cesti. (Grgić, 2013: 119).

Dakle, Grgićev subjekt kroz kadriranje mačaka zapravo opisuje ljude i njihov karakter. Opisujući problematičnost mačaka, opisuje i problematične ljude od kojih se potrebno udaljiti te između sebe i njih napraviti zid. I kod Grgića i kod Matakovića i kod Bekavca imamo lik koji je doživljajno „pohranjen u subjekt kroz koji se slike projiciraju.“ (Jukić, Pšihistal, Rem, Trojan, 2018: 45). Dakle, subjekti ovih triju književnika kroz kadriranje, opise, u konačnici i slike prenose svoje doživljaje, osjećaje i stanje svojih umova na čitatelje.

Valja naglasiti i to da Grgićev subjekt ne smatra da je samo njegovo mišljenje važno i da je jedino moguće ili isključivo ispravno. On, dapače, uključuje mišljenja drugih književnika, umjetnika, filozofa i dovodi ih u koherenciju. Prema tome, kada subjekt govori o čovjekovoj nutrini, spominje i američkog filozofa Daniela Dennetta i Milana Kunderu te u eseju *Prirodnost* navodi:

Kada je naš vlastiti život u pitanju, svi mi rado na sebe gledamo kao na autore. U istom onom smislu u kojemu je autor neki pjesnik, slikar ili glazbenik. Milan Kundera čak je napisao kako su naši životi kompozicijski strukturirani, po načelu ljepote uz pomoć kojega na izvjestan način

skladamo sami sebe. (...) Dennett smatra da taj dirigent koji odlučuje o intenzitetu i rasporedu nota jednostavno ne postoji, tako da zapravo nema arbitra koji odlučuje kako će se posložiti ishodi životnih prilika. (Grgić, 2013: 105).

Grgićev subjekt, kada navodi i tuđa mišljenja, uvijek ostavlja prostora za možebitno pobijanje, ali i nadogradnju svojega mišljenja. Grgićev subjekt, kao intelektualac, navodi pojmove iz svijeta filma, književnosti, znanosti, spominje razne književnike, glazbenike i filozofe, protagoniste određenih tekstova. Analizirajući, tj. komentirajući film *Madeo (Majka)* korejskog redatelja Joon-ho Bonga, Grgićev subjekt zapravo govori o majčinskim figurama kroz spomenuti film navodeći sljedeće: *Mještani su uvjereni u mladićevu krivnju, svi osim majke, koja je posebna priča (...) Majka, što je prirodno za neke majke, prevrne nebo i zemlju ne bi li pronašla dokaze da je njezin sin nevin. (Grgić, 2013: 107).* Majku Grgićev subjekt uspoređuje s prirodnošću jer je malo toga prirodnijeg od majke koja štiti svoje potomstvo. Nadalje, Grgićev subjekt veliku pozornost posvećuje čitanju, a čitatelje smatra prijateljima i to vrlo radoznalim. Skromnost je također jedna od osobina koje subjekt prisposobljuje i piscu i čitatelju. Grgićev subjekt navodi da

grafomani čije pisanje u sebi ne sadržava ništa od onog jedinstvenog iskustva po kojemu se jedinke razlikuju na onaj sjajan način koji ih plemenito i nadahnuto podsjeća koliko su zapravo slični. A za to je potrebna vrhunska skromnost, upravo ona što je u sebi ima svaki pravi čitatelj, bez obzira na broj ožiljaka pomoću kojih ljudsku subraću drži na distanci. (Grgić, 2013: 96).

Skromnost je dakle osobina, odnosno vrlina pravih čitatelja, a subjekt također smatra da je vrijeme utrošeno na čitanje *jedino vrijeme koje nećemo potrošiti uzalud (...) A to je vrijeme koje smo blagonaklono i krajnje dobroćudno dali u najam imaginaciji i erudiciji drugog, nama gotovo redovito posve nepoznatog čovjeka. (Grgić, 2013: 97, 98).* Svakako valja zaključiti da je čitanje jedinstvena prilika za razvijanje vlastitih sposobnosti.

Kada je riječ o subjektima Matakovićevih stripova, oni su često socijalno marginalizirani, financijski nestabilni, ovisnici, pedofili. Matakovićevi subjekti ocrtavaju surovu realnost suvremenog društva. Goran i Paula Rem (2022: 67) u tekstu *Socijalna stratifikacija* navode da su likovi Matakovićevih

stripova socijalno stratificirani, protagonisti su uvijek osobe s društvene margine, nezaposleni i siromašni, koje politika zaboravlja. S druge strane imamo političare i „celebritije“ koji su društveno privilegirane osobe koje nisu u dodiru s realnošću. „Privilegirani žive u svom vlastitom nebu fantazije i nemaju nikakav doticaj s običnim pukom, koji ga je izabrao, i u čije ime agiraju.“ (Rem i Rem, 2022: 67). Glavni je subjekt većine Matakovićevih stripova Mali Ivica, no brojni su i ostali subjekti, tj. likovi. Imamo i „međusloj poluprivilegirane sitne buržoazije, branitelja postojećeg režima, koji predstavljaju vlast, iako su nesposobni, neprofesionalni i zadovoljavaju se mrvicama.“ (Rem i Rem, 2022: 67). Uz Malog Ivicu i superjunakinja Super Di kao subjekt ima veliku ulogu u istoimenom strip serijalu. Marta Banić (2022: 330) u svome tekstu *Dječji strip* navodi da je Super Di hrabra, pametna i brižna junakinja, čije super moći letenja štite čitav grad od raznih nepogoda i problema fantastičnog porijekla. Uz Super Di i Malog Ivicu tu su još brojni likovi koji su „pripadnici najniže društvene klase, socijalno ugroženi, na margini društva, siromašni i neobrazovani.“ (Rem i Rem, 2022: 528). Matakovićevi likovi, ako su nezaposleni, obavljaju slabo plaćene poslove kao što je odčeppljivanje odvoda ili naplaćivanja nužde, tj. toaleta, ipak, „Matakovićevi subjekti spremni su učiniti što je nužno da bi preživjeli: oni su žrtve, ali istovremeno i junaci čelične volje za životom.“ (Rem i Rem, 2022: 528). Kada je riječ o subjektima koji su dio zajednice obitelji, tj. braka, važno je reći kako su djeca protagonista većinom neobrazovana ili pak mentalno retardirana, nastala u braku ili izvan njega kao rezultat preljuba ili prostitucije. U tekstu *Obitelj* Goran i Paula Rem (2022: 595) navode da su likovi zaglavljani u svojoj kaljuži, u blatu iz kojeg se ne mogu izdići jer im sustav to onemogućava. Oni su ekonomsko izolirani, socijalno marginalizirani i potpuno zanemareni.

Neki od Matakovićevih subjekata zajedno žive iz materijalne prinuđenosti, možebitno motivirani nagonima i strastima, ali ne iz stvarne ljubavi: štoviše, „ljubav kao takva je nešto što si oni ne mogu priuštiti, jer su prisiljeni baviti se ponižavajućim i moralno upitnim djelatnostima kako bi preživjeli – kao što je pristati na sakaćenje u cilju glumljenja »živog kipa« bez ruku i nogu, naplaćivanje za fotografiranje s tumorom; planirati ubojstvo Bin Laden.“ (Rem i Rem, 2022: 197). Nekolicina je subjekata Matakovićevih stripova nasilna, skloni su bračnim prevarama. U jednom od stripova muž sastavlja raspored: *ponedjeljak: razbijam po kući, utorak: pičim djecu, srijeda: pijem u birtiji cijeli dan, četvrtak: pičim ženu, petak: intimni odnosi cijeli dan, subota: pijem, nedjelja: čačkam guzicu*. Iz navedenog se citata jasno očitava karakter muža kao subjekta koji je nasilan i prema ženi i prema djeci, sklon je alkoholu te iskorištavanju žene zarad intimnih odnosa.

Također, dio likova zloupotrebljava svoju poziciju moći, izivljavaju se na djeci. Veliku ulogu pri oblikovanju subjekata ima i škola, a u stripovima se prikazuje transformacija „škole iz mjesta strahopoštovanja u trivijalnu instituciju, čiji radnici više nisu nositelji autoriteta, jer autoriteta više nema.“ (Rem i Rem, 2022: 101). Sadomazohistička učiteljica pripada srednjem sloju društva, muči djecu raznim neprimjerenim metodama kako bi izvukla podatke iz učenika, a uvijek je prikazana u kadru s plamenom za žigosanje u rukama, dok oko nje leže razne sprave za mučenje. Takav kadar Rem i Rem (2022: 101) u tekstu *Škola* uspoređuju s prizorom iz partizanskih filmova u kojima nacisti nastoje izvući informacije iz pripadnika pokreta otpora. Matakovićeви su subjekti u nekolicini stripova nasilni i skloni alkoholu, međutim subjekt Vitomir Škakljikavdžija jest „možda neodgovoran i površan, ali nikada zlonamjerman. Njegova mentalna ograničenost pokazatelj je psihološkog stanja društva temeljenog na eksploataciji.“ (Rem i Rem, 2022: 379). Dakle, iako je nekolicina likova sklona alkoholu pa prema tome i nasilju, ipak postoje nenasilni strip subjekti. Nadalje, Marta Banić (2022: 433) u svome tekstu *Tijelo* navodi da je tijelima u Matakovićevim kvadratima pridana podjednaka pažnja i jedinstven princip oblikovanja. Upravo se to tijelo „pojavljuje kao dominantan dio subjektog bića“ (Sablić-Tomić i Rem, 2008: 108). Tijela dakle imaju poprilično jasnu os. Subjekti su „okretni i aktivni, a njihova gesta energična i jasno izražena.“ (Banić, 2022: 433).

U Bekavčevoj *Uraniji* postoji nekoliko subjekata, a svaki od njih zapravo ima svoj pripovjedni kanal. „Kada je riječ o likovima posredovanima medijem 3LB, dakle onima koje upoznajemo kao središnju pripovijest biotopa – oni su raspoređeni u sedam sektora te obrađeni u kontrolnom kanalu prema klasterima i ciklusima u kojima su se u Biotopu 54 razvijali. Četiri su muška i tri ženska lika čije fragmente života pratimo – sektor A: Iris Vuković, sektor B: Mira Szalay, sektor C: Franjo Takač, sektor D: Kristijan Rosenfeld, sektor E: Ognjen Stepanov, sektor F: Martin Gottwald, sektor G: Katarina Benošić“²⁹. Navedeni se likovi okupljaju oko novoosnovane tvrtke, tj. projekta koji vodi Iris. Glavnih je subjekata u romanu *Urania* osam, no postoji i niz drugih sporednih subjekata koji pridonose gradnji i razumijevanju glavnih figura romana. Također postoji i subjekt Luka Bekavac (medij 3LB) koji se kao razrađeni subjekt pojavljuje na drugoj razini, a drugu razinu predstavljaju „(kvazi)dnevnička poglavlja datirana između 20. travnja i 25. rujna 2004.“³⁰. Ognjen, kao lik

²⁹podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 1.9.2023.

³⁰podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 1.9.2023.

Bekavčeve *Uranije*, predstavlja vrlo važan subjekt. Ognjen je književnik i likovni umjetnik, a „angažiran je da osmisli jedinstveni knjigovni objekt potencirajući i prezentirajući sve mogućnosti oblikovanja teksta i tiska Štamparije Kvesić kao poslodavca“³¹. Ognjen sa svojim prijateljima iz školskih dana, Franjom, Kristijanom i Martinom tvori priču romana *Urania*.

Vrlo važnu ulogu imaju i ostali subjekti, a valja istaknuti odnos između Mire i Iris (Mirina sestrična). Iris, kao voditeljica projekta, u nadređenom je, tj. inferiornijem odnosu naspram Mire *kao nekakvog komičnog arbitra*. (Bekavac, 2022: 131)³². Mira je nastavnica, a to što ne može uspostaviti autoritet, nikako joj ne ide u prilog s obzirom na njezinu profesiju:

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, ranjivo u toj novoj beznačajnosti, jer ovdje je ona bilo tko, neka starija žena koja baš i ne pripada ovamo. (Bekavac, 2022: 69-71)³³.

Subjekti Bekavčeve *Uranije* predstavljaju jasan medij pomoću kojega čitatelji dobivaju ograničene, ali i jedinstvene spektre informacija. Subjekte se može okarakterizirati kao nizove događaja koji tvore narativnu figuru romana *Urania*. U *Uraniji* imamo muške i ženske subjekte. Ženski subjekti predstavljaju generatore promjene, pokretače novih procesa (Iris koja vodi tajanstveni projekt), a isto su tako jednako važni kao i muški subjekti. Muški subjekti, za razliku od ženskih subjekata, na neki su način pasivniji i ne mogu u potpunosti razumjeti svijet oko sebe niti mogu pratiti događaje oko sebe.

³¹podaci preuzeti s: *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, pristupljeno: 1.9.2023.

³²*Protuberance. Periferija*

³³*Mrežna grupa Osijek*

Takav se stav očituje u ljubavnom odnosu između Martina i Katarine:

Katarina je tijekom posljednjih mjeseci potpuno neočekivano postala osovina Martinovog života. To izaziva slabašan bol u plućima svaki put kada duboko udahne: sva se zbivanja s njom kreću brže nego što ih može pratiti, kao da se i u toj vezi potezi stalno povlače u njegovo ime; on više ne planira ništa: više si, zapravo, ne može objasniti kako je došlo do toga. (Bekavac, 2022: 53)³⁴.

Svaki subjekt Bekavčeva serijala odvojen je u zasebne nizove te svaki subjekt ima svoju perspektivu priče kroz sve sveske *Uranije*. Ljudske subjektne perspektive nalaze se na desnoj stranici *Uranije* dok su na lijevoj stranici subjekti zapravo računalni programi i strojevi čija je narativnost nedogađajna. Tijekom čitanja romana *Urania* pratimo život, poslovne i umjetničke projekte te obiteljske i prijateljske veze glavnih subjekata romana. Valja spomenuti možda i jednog od najvažnijih subjekata Bekavčeva romana, a to je pripovjedač, tj. subjekt Luka Bekavac. Pripovjedačeva je narativnost, kao što je navedeno, nedogađajna, tj. nenarativna. Ona je bez naprezanja događaja, a više s kadriranjem statičnog prizora kojemu se približava i udaljava i sve ga više opisuje. Bekavac kao subjekt svoje opise temelji na filmičnosti, na opisivanju kadrova, za opise koristi boje i oblike kako bi što bolje dočarao filmičan svijet *Uranije*. Pripovjedač je književnik koji *kriomice uživa u toj poziciji pisca*. (Bekavac, 2022: 71)³⁵, a radi u nekakvoj opskurnoj tvrtki koja je u procesu digitalizacije arhiva.

Pripovjedač, tj. Luka Bekavac koji u *Uraniji* djeluje kao subjekt na neki način otvara psihički kanal prema ostalim subjektima, odnosno prema drugoj pripovjednoj sferi koja se pojavljuje u romanu. Ostali se subjekti pojavljuju u drugoj vremenskoj zoni, a subjekt Bekavac zapisuje fragmente iz njihova života na desnim stranicama romana. Vrlo je važno naglasiti lik Luke Bekavca koji je narativno rješenje za „smrt autora“ (Roland Barthes) jer prebačena u svijet Priče i Teksta – osobnost s tim imenom očigledno ne pripada izvanjskoj zbilji, nego se smjestila u Priču i Tekst. Dakle, ime lika koji se zove kao autor romana, paradoksalno – ubija samu izvanjsku osobu autora jer preuzima takoreći odgovornost i ima potpunu slobodu kreacije jer je označiteljski istovjetna zbiljskom književniku. Takav stav o smrti autora i fenomenu slobode govori Goran Rem (2021.) u svome tekstu

³⁴*Protuberance. Periferija*

³⁵*Protuberance. Periferija*

Film hrvatskog romana od 1914. do 2019. Dakle, profesor Rem navodi da se podvlačenjem fenomena slobode na više mjesta pokazuje kako je smrću autora i teorijskom „antihumanističnošću“ postmoderne subjekt oslobođen, a humanitet reafirmiran jer je autor ostavljen u povijesti.

Važno je istaknuti pripovjedačevu komunikacijsku liniju s nepoznatim ženskim glasom koji se odvija pomoću točaka, tj. kružića ispisanih na nekoliko stranica, a upravo je navedeno između granice svijesti i nesvjesnoga. Čitatelji njihovu komunikaciju uočavaju traženjem riječi među kružićima ispisanih kroz sredinu redaka. Njihov kanal komuniciranja sadrži pomalo nejasne i isprekidane replike, a ni sam Bekavac kao subjekt, odnosno pripovjedač nije siguran što je to zapravo. U tim, nazovimo ih, kalibracijama Bekavac kao subjekt komunicira sa ženskim glasom, ali nije siguran je li to zapravo glas ili nešto drugo, što i sam navodi:

Možda sam pretjerao kad sam to onako ishitreno opisao kao glas. Jasno je da se zapravo ništa ne čuje; iskreno, kad se pokušavam ovako unatrag sjetiti nečega konkretnog s tog mjesta, sve nestaje, odjednom nema ničega. Ostale su samo prazne strukture, otprilike to kako su te rečenice „izgledale“ (?), kao konture nekog smisla, ali te bi se konture na kraju krajeva mogle popuniti koječime. (...) Što onda uopće napisati o tomu? Ako je to samo svijest (sjećanje?) o postojanju nekakve informacije, ali ne i informacija sama, znači li to da se zapravo nema što ispričati? Očito ne, ali u tomu i jest problem. (...) Ili je tako samo zato što komuniciramo putem tog aparata? (...) Sve proizlazi samo iz postavki ovog sustava, iz tehnologije našega komuniciranja, koju ni ona ne može do kraja objasniti, jer se nije ovdje zatekla kao njezin tvorac ili operater. (Bekavac, 2022: 13-15)³⁶.

Dakle, ni sam Luka Bekavac kao subjektna figura ne zna kako bi točno opisao te prazne kontakte jer ih zamišlja kao beskonačne telefonske razgovore, no tu je beskonačnost teško objasniti. Komunikacija između Bekavca i ženskoga glasa djeluje kao stvarni kontakt koji se može definirati kao komunikacija s aparatom, s nekim sofisticiranim sustavom, ali evidentno umjetnim.

³⁶*Integrirani krugovi*

Filmičnost se Bekavčeva pripovijedanja očituje kroz njegove opise i korištenje terminologije iz svijeta filma. Njegovo kadriranje statičnih prizora čije kretanje obilježava približavanje i udaljavanje postaje intenzitet koji zamjenjuje nekakvo uzročno-posljedično fabulativno događanje. Koristeći opise kadrova, Bekavac čitateljima približava svijet u kojemu se nalazi on, ali i ostali subjekti:

Pad svjetla i kut snimanja takvi su da se isprva i vidi samo ta ruža, tek pomnije promatranje u tim oštrim sjenama, ispod površine tame, razaznaje i lica, udove, pokrete. (...) Dvije stranice dalje nalazi se fotografija istih dimenzija, ali po gotovo svemu suprotna: loše kadrirana, djelomice mutna, vrlo zrnata, snimljena u sumrak. (Bekavac, 2022: 207)³⁷.

3. 4. Stil

*Hrvatski jezični portal*³⁸ definira stil kao ukupnost odlika koje čine prepoznatljivim graditeljstvo, umjetnost, književnost jednog vremena ili stvaraoca. Isto tako *Hrvatski jezični portal* navodi da je stil karakterističan način pisanja, izvođenja ili izražavanja jezičnim sredstvima i postupcima. Stil se ponekad izjednačuje s pojmom stilske figure pa tako Turković (2008: 17) navodi da se stilska figura (a ponekad se smatra – i stil općenito) prepoznaje po tome što počiva na *otklonu (devijaciji, narušavanju, odstupanju, iznevjeravanju, izuzimanju, kontrastiranju)* od *norme (propisa, pravila, pravilnosti, uobičajenosti, ustaljenosti, učestalosti, očekivanosti)* koja vrijedi za okolinu i mjesto na kojem se javlja otklon.

Stil je Grgićeva teksta *Romantika je roba iz uvoza* vrlo lako uočljiv. Grgićeva je rečenica razgranata, krivudava, lepršava, „koja nije docirajuća, niti je anemična, akademski suhoparna ili anestetizirana, već strastvena, bujna i sočna“³⁹. Grgićevi eseji odišu intelektualnošću, prepoznatljiva je tehnika prožimanja filozofskog, esejističkog i pripovjednog. U tekstu *Romantika je roba iz uvoza* subjekt navodi niz dokaza i činjenica, ali spominje i razne umjetnike, književnike, redatelje, glazbenike, događaje, povijesne osobe. Karakterističnost je Grgićeva stila to što napominje mišljenja gore navedenih osoba, a spominje i mnoštvo činjenica s kojima povezuje svoje zaključke i misli. Grgićev

³⁷*Protuberance. Periferija*

³⁸*Hrvatski jezični portal*, stil: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1tjURc%3D, pristupljeno: 2.9.2023.

³⁹Božidar Alajbegović, *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*, Kolo 4: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejističko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 2.9.2023.

je subjekt pun igara s kadrovima i filmičnošću, a pokazuje i vrlo širok dijapazon znanja o filmu, glazbi, umjetnosti, filozofiji itd. Tzv. igranje s kadrovima očituje se kroz brojne opise u esejima, npr.

On je prljav i kao od čelika, ona meka u svili i hermelinu, zapravo prekrasnoj grimiznoj halji koja se otvarala sa strane sve do bokova. Nezaboravan prizor. Toga se Edip sjetio kad je uzdahnuo. Tim dugim nogama Euridika je pravila samo sitne korake, stavljala je stopala nekako jedno ispred drugog, što je za posljedicu imalo živahnu mimiku njezine stražnjice, pa se Edipov uzdah utopio u zbog ahhanja muške populacije na ledini na kojoj je Orfej izvodio jednu od svojih tipičnih predstava. (Grgić, 2013: 81).

Iz navedenog se citata uočava koliko je stil Grgićeva pisanja izražen kroz kadriranje scena, tj. opisa u esejima. Također, u navedenom citatu vidimo i uporabu riječi *ahhanje*, umjesto dahtanje ili uzdisanje, kako bi čitatelji što bolje doživjeli što je subjekt htio reći i dočarati. Igor Gajin (2023: 6) u *Književnoj reviji* navodi da je Grgić pisao i o stripu. „O stripu je objavio nekoliko tekstova u magazinu za strip *Kvadrat* Matice hrvatske Bizovac, dok o filmu – čini mi se – nije pisao zasebne tekstove, osim u slučajevima kada bi autor iz svijeta filma zakoračio u svijet književnosti i objavio knjigu...“ (Gajin, 2023: 6). Dakako, Grgić je filmografske reference „obilato provlačio kroz niz tekstova o književnosti i glazbi“ (Gajin, 2023: 6) što se uočava i u knjizi eseja *Romantika je roba iz uvoza*.

Grgićev stil karakteriziraju i brojne digresije, dakle subjekt se udaljava od glavne narativne crte kako bi ispričao neki drugi događaj, tj. anegdota. Digresije predstavljaju vrlo upečatljiv stilski postupak. U tekstu *Romantika je roba iz uvoza* subjektove misli nerijetko odlutaju, no na kraju se uvijek vrte ili kao primjedba ili kao zaključak. Većina se rečenica Grgićeva subjekta može vizualizirati, a paradoks je u tome što je jedan od eseja naslovljen *Nevidljivo* iako su u tom eseju prisutni brojni vizualni opisi. Ono što subjekt u tome eseju zapravo govori jest to da je najteže vidjeti ono što je očito i navodi da je to *prvo pravilo mnijenja o nevidljivosti. Samo što ti nije izbilo oči, a svejedno ne vidiš.* (Grgić, 2013: 50). Subjekt želi reći da je ljudski život, uostalom, određen brojnim nevidljivostima kao što su etika, misao ili emocija. Nadalje, ako govorimo o stilu Grgićeva pisanja valja naglasiti i njegove, u ponekim esejima, iznimno duge rečenice. Takve rečenice ponekad mogu predstavljati problem pri čitanju u nekim trenucima, kao da ni sam subjekt ne može odlučiti koje će misli smjestiti u jednu rečenicu pa stoga budu duge i ponekad ne tako lako čitljive. Domišljatost subjektovih misli izvire iz svake njegove

rečenice. Grgićev subjekt koristi i brojne stilske figure. U eseju *Zid* kada govori o antropomorfiziranim mačkama on ih sve, kako navodi Alajbegović⁴⁰, duhovito karakterizira, detektirajući u svakoj od njih drukčiju inačicu dvonožnih im sustanara. Alajbegović također navodi da, ako se poslužimo rječnikom pripovjednog subjekta, „možemo reći da on u tim mačkama vidi stilske figure življenja“⁴¹. Također, subjekta neke mačke podsjećaju i na likove iz književnosti:

Taj me je mačak zarana podsjetio na jednog lika Fjodora Dostojevskoga, lika kojega je pisac sačinio na osnovu pravog, živog čovjeka, s kojim je robovao u Sibiriji. (...) Kad sam vidio tog mačka, kada sam ga dobro vidio, kada sam vidio da ne taktizira nego zaobilazi, tražeći put kojim će se moći kretati u punoj snazi, pomislio sam, evo ovako bi se nekako, da je kojim slučajem mačak, kretao onaj Orlov Dostojevskoga. I on je na sve gledao svisoka, ali bez koturni, nego prirodno, i na njega je bilo nemoguće djelovati pukim autoritetom. (Grgić, 2013: 121).

Grgićev subjekt, koji piše u prvome licu jednine, često u svojim rečenicama koristi ironiju, eseji obiluju simbolikom, ali i humorom. Pripovjedačeva je fikcija izrazito duhovita što se najviše očituje u eseju *Kompleks* u kojemu pripovjedač uspoređuje književnog junaka Edipa s nama, običnim ljudima.

...a naš Edip, baš poput nas, novine čita od posljednje stranice prema naprijed, najduže se zaustavljajući na smrtovnicama, i danas popularnim maturantima. (...) Bio je on u tom trenutku vlastita života jedan posve anonimn tipus, doduše solidna zanimanja, pastirskoga – 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. (Grgić, 2013: 78, 79).

Dakle, subjekt Grgićeva eseja *Kompleks* uspoređuje Edipov život sa životom običnog čovjeka, ali ga ujedno i približava čitateljima. Pripovjedač, odnosno subjekt koristi i mnoštvo parafraza pri svome

⁴⁰Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*, Kolo 4.: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejističko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 5.9.2023.

⁴¹Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*, Kolo 4.: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejističko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, pristupljeno: 5.9.2023.

pisanju, uključuje mišljenja velikih filozofa, poznatih glazbenika i umjetnika. U eseju *Nekazivo* subjekt govori o pjesmi Konstantina Kavafija, zatim ističe i Platonovu misao: *Samo budale misle da je ono bitno kazivo, rekao je, navodno, Platon.* (Grgić, 2013: 74). U istome eseju navodi i Manfreda Franka, Nikolu Kuzanskoga, Leopolda Zieglera itd. Valja naglasiti da je stil pisanja Grgićeva subjekta vrlo izbrušen, rečenice odišu razboritošću i duhovitošću, a ne izostaje ni visoka doza duhovitosti, ironije, simbolike i erudicije.

U Matakovićevim je stripovima mnoštvo kadrova koji obiluju zbivanjima, a stripovi su nakrcani stilskim figurama. Najuočljivija je stilska figura u Matakovićevim stripovima onomatopeja. „Onomatopeja je neuhvatljiva pojava koja lebdi između svijeta i jezika – ona u jeziku predstavlja stvarni zvuk, što znači da je riječ; ali istovremeno gubi i svoju realnost pa postaje figurativan postupak.“ (Beck, 2022: 86). Matakovićeve su onomatopeje neviđene pa tako Beck (2022: 86) navodi da slova kojima ih Mataković ispisuje postaju znak za koji ne znamo što točno označuje, možda zvuk, možda radnju, a možda i čitavu pripovijest. Neke su od primjera Matakovićevih onomatopeja *blob* (pad čovjeka u septičku jamu), *gru* (eksplozija kad puknete od zdravlja), *hrš* (probadanje oka štiklom), *klak* (zvuk kad doktor Gajger otvara nož skakavac), *prrrrouć* (kruljenje u želucu od gladi), *trz trz* (trzanje umiruće žene). Navedene su onomatopeje samo neke koje je Mataković koristio u stripovima, a koje bi se mogle okarakterizirati kao nenarativne, ali se ipak razumije ono što se htjelo reći.

Kada je riječ o stilu Matakovićevih stripova, valja naglasiti i liniju o kojoj govori Marta Banić (2022: 132) navodeći da u razmjerno malom okviru kvadrata stripa, gusti linijski vez vješto ostvaruje trodimenzionalan prostor do rubova ispunjen predmetima i tijelima, filkaterima s tekstom, vizualnim metaforama, pomoćnim linijama, onomatopejskim izrazima i slično. Matakovićevi kvadrati, tj. stripovi obiluju znakovima i slojevitošću izražajnih sredstava. Vrlo lako uočljiva odlika Matakovićeva stila jest humor, a „jezik je osnovni instrument postizanja humornog efekta kod Matakovića. Jezik koji likovi koriste reflektira stvarno izražavanje nepismenih i neobrazovanih slojeva društva. Prema stilu izražavanja, likove je moguće smjestiti u nacionalno-geografski kontekst.“ (Rem i Rem, 2022: 262). Iako je efekt intenzivno humorističan, Mataković zapravo dokumentira način govora različitih društvenih slojeva i grupacija. Kada je riječ o humoru kao stilskoj oznaci Matakovićevih stripova, Beck (2022: 86) navodi da je Matakovićev humor okrutan. Humor ima mračnu stranu jer je „oružje u nadmetanju pojedinaca i skupina.“ (Beck, 2022: 86). Međutim, humor ima i dobru stranu jer on djeluje

„poput omekšivača, ublažujući inače oštru i negativnu sliku društva, čineći kritiku pitkijom i time funkcionalnijom.“ (Rem i Rem, 2022: 109).

Boris Beck (2022: 516) piše o stilskim figurama u Matakovićevim stripovima navodeći da je Mataković majstor stilskih figura. „Stripovi su mu puni figura, a pripovijedanje mu je uvijek figurativno.“ (Beck, 2022: 516). Brojne se stilske figure pojavljuju u Matakovićevim stripovima, a neke su od njih sljedeće: aliteracija (ponavljanje suglasnika; *Klepetan Kirk*), eufemizam (ublažavanje izraza; *Glavom se pijan zabio u bankomat izvukavši protupravnu financijsku korist*), hiperbola (pretjerivanje; *Recept za karpačo od dva konja*), oksimoron (spoj nespojivog, *Žena bez glave ponovno ljubi!*), pleonazam (nepotrebno ponavljanje; *Interpol vratijo međunarodnu potragu za Zsoltom Tamasom Hernandijem raspisavši ćeralicu*). Navedeni su primjeri samo nekolicina stilskih figura koje se pojavljuju u Matakovićevim stripovima.

Turković (2008: 25) navodi da je srodnost između pogreške i stilizacije prilično velika pa prema tome Beck (2022: 518) navodi da je figura uvijek neka pogreška u jeziku, ali kreativna pogreška; moglo bi se reći da je i Matakovićeva umjetnost na neki način pogreška, i da iz toga crpi neizmjernu kreativnost. „Nepotrebno ponavljanje, pretjerivanje, natrpavanje, sudaranje, zbunjivanje, zauzimanje najnižeg mogućeg stava“ (Beck, 2022: 518) upravo su odlike Matakovićeva stila koje se očituju kroz kadrove stripova. Matakovićevi kadrovi obiluju jezičnim igrama, stilskim figurama, humorom, ironijom, a stilska se sredstva Matakovićevih stripova mogu nazvati „odgovorom na filmsku tehniku pretapanja.“ (Rem, 2011: 170). Matakovićevi stripovi, nalik na filmsku montažu (spajanje dvaju kadrova), čitateljima, odnosno gledateljima uspijevaju prenijeti metaforu, priču, jer se montaža povezuje s jezikom. Svaki Matakovićev kadar odaje nove informacije i izvore o temi o kojoj strip govori.

Najupečatljivija značajka Bekavčeva stila u romanu *Urania* svakako jesu opisi u kojima kadrove prikazuje do najsitnijeg detalja koristeći se vokabularom iz svijeta filma:

Ta prilika zapravo izgleda kao dječak, star možda četrnaest ili petnaest godina, kratke bezbojne kose i malenih šaka, ali odjeven je u nešto neprimjereno, nešto što podsjeća na službenu ili radnu odjeću: teške crne cipele ili čizme, blijedosive hlače, tamnoplavu ili crnu košulju. Svakih desetak sekundi, kad svjetlosne emisije s ekrana padnu na njega pod

odgovarajućim kutom, nešto bljesne na njegovim prsima, pravilan četverokut, kao montažno umetnut objekt, titl što se neuspješno pokušava uključiti, insert koji doista sadrži ključnu identifikacijsku informaciju, kao da je u ovom trenutku i taj čovjek zapravo na nekom televizijskom ekranu: K. ROSENFELD Elektro servis. (Bekavac, 2022: 255)⁴².

Dakle filmičnost se Bekavčeva romana očituje u detaljiziranju raznoraznih opisa. Također, kako priča odmiče, sve se više teksta pojavljuje na lijevoj stranici, tekst se pretače iz desne narativne stranice, u lijevu nenarativnu. Stil je Bekavčeve *Uranije* povezan i sa samom formom teksta. Grafički su postupci stilsko rješenje, ali i vrlo važan element priče. Kontrolni kanal predstavlja pokušaj prikazivanja nečega što je povezano uz priču romana. Također, znanstvena fantastika, tj. spekulativna fikcija ili jednostavnije rečeno fantastika, svakako je jedna od odrednica stila Bekavčeva teksta:

Već tjedan ili dva nakon što je shvatio da sada doista „ima“ to drugo tijelo, kao što bi mogao imati nekakvu melodiju koju je smislio ili grafičku formu koju varira na crtežima i skicama, primjetio je nešto što ga je duboko podijelilo: nešto što je samo po sebi bilo iznimno zabrinjavajuće, gotovo zastrašujuće, a što je u njemu istodobno izazvalo osjećaj indiferentnosti, pasivnosti koja je graničila s paralizom. Naime, počeo je osjećati kako se – u tim trenucima na rubovima sna, kad njegovo biće već pomalo izostaje, a sve ga dominantnije mijenja ta prazna odjeća, astralna pidžama koja svilenkasto lebdi u tmini sobe – nešto pruža paralelno s njim, s tim tijelom, neku drugu svijest. (Bekavac, 2022: 259)⁴³.

Iz navedenog se citata mogu iščitati paranormalni elementi koji stvaraju osjećaj jeze. Međutim, prikazana situacija proizlazi iz skućene perspektive, spoznajno su nedostupne važne stvari. Ono što je također karakteristično za Bekavčev stil jesu pojedini opisi i grafostilistički postupci koji su sve manje čitljivi, gotovo nenarativni. Brojne su pravopisne i gramatičke pogreške koje su namjerno napisane. Turković (2008: 28) navodi da se pogreška od stilizacije razlikuje upravo u dojmu da je pogreška *slučajan, nenamjeran (neintencionalan, neplaniran), nenadzirano* javljen i *neželjeno* ostavljen otklon od pravilnosti, dok je stilizacija izvedbeno *planiran, namjeran, nadzirano* ostavljen otklon. Svakako da je u Bekavčevoj *Uraniji* vidljiv otklon od norme što pridonosi bogatstvu njegova stila pisanja.

⁴²*Protuberance. Periferija*

⁴³*Integrirani krugovi*

Dakle, odklon od norme, tj. namjerne pogreške vidljive u primjeru *na u teno adi, ko a i sada nema ugi tanara osi ti u ki nega iva ade e ono to ta e sa ivo ko i navo no da e misa i hu za ro o e punailu a*. pridonose obavijesnom obogaćenju. „Te karakteristike dobivaju funkciju neočekivanih suznačenja u odnosu na značajke koje su očekivane, odnosno koje zadovoljavaju očekivanja na mjestu otklona. Zapravo, odklon načelno pojačava osjetljivost za suznačenja (za konotacije).“ (Turković, 2008: 29). Bekavčeve su rečenice nakrcane takvim stilskim pogreškama koje nisu smetnja u priči, nego su funkcionalne. Također, kao što je to u Bekavčevu romanu *Drenje*, tako i u „ovom romanu [*Urania*] imamo tako bogat leksik, mnoštvo figura, intertekstualnost... a fabula nije toliko naglašena. Čini se kao da je ona sporedna, a da roman želi naglasiti mogućnosti jezika.“ (Rem, 2021: 379).

U *Uraniji* su brojni primjeri jezične stilizacije koji sadrže različito grafički otisnute dijelove teksta koji se mogu smatrati likovnom opremom pretežito jezičnog izlaganja, tj. diskursa. Pojedini su dijelovi teksta na nepaginiranim stranicama, npr. u prvom serijalu *Protuberance. Periferija*, zamagljeni. Takvi su dijelovi teksta *Urania* obilježeni manjom veličinom slova, drugačijim fontom, neke se rečenice više puta ponavljaju. Budući da odudaraju od glavnine priče, može se reći da se takvi drugačiji, na neki način i slikovni elementi jer su drugačije otisnuti od ostatka teksta, mogu shvatiti kao dodatak, tj. dopuna. Kontrolni se kanal može okarakterizirati kao iznimka upravo zbog činjenice da očigledno pripada drukčijem znakovnom sustavu (računalnom) te je tekstovno odvojen, odnosno nalazi se na lijevim stranicama *Uranije*, a ostatak teksta na desnim. Također, Bekavčeve su rečenice u pojedinim dijelovima teksta iznimno duge, a jezik se mijenja i prilagođava ovisno o kojemu se sektoru piše. Za Bekavčev su stil karakteristični i vulgarni izrazi i psovke koje pridonose razumijevanju fikcionalnog svijeta priče. Također, stil Bekavčeva pisanja karakteriziraju brojni opisi prostora vezanih uz Osijek. Serijal *Urania* može se okarakterizirati kao baza podataka vezana uz arhitekturu, uz prostor, kao nekakav tip scenografije što se opet povezuje s filmičnošću Bekavčeva pisanja, a pomoću prostora, tj. materijalnog bivanja u njemu i likovi postanu stvarniji.

4. ZAKLJUČAK

Filmičnost, kadar i nenarativnost očituju se, u većoj ili manjoj mjeri, u sva tri analizirana predložka u ovome diplomskom radu, a to su Grgićeva knjiga eseja *Romantika je roba iz uvoza*, Bekavčev roman *Urania* te Matakovićeve monografije *Dubravko Mataković*. Na formalnoj su razini navedeni predložci najrazličitiji. *Romantika je roba iz uvoza* tekst je pisan u formi eseja, Bekavčevu *Uraniju* karakterizira serijalnost jer je pisana u šest svezaka i devet knjiga, a monografiju *Dubravko Mataković* čine stripovi. *Romantika je roba iz uvoza* sadržana je u četiri cjeline koje nose naslove *Nevidljivo*, *Čitanje*, *Žudnja* i *Rodbina*. Svaki od navedenih naslova ima i nekoliko podnaslova. Filmičnost se Grgićeva teksta očituje u epizodičnosti cijeloga teksta. Svaki esej može se okarakterizirati kao jedna epizoda serije. S druge strane Matakovićeve stripovi obiluju filmičnošću i kadrovima u kojima je mnoštvo izbjivanja. Stripovi su nalik na filmski scenarij, dok se opisi prostora u Bekavčevoj *Uraniji* mogu okarakterizirati kao nekakav tip scenografije. Nekoliko Matakovićevih stripova ima strukturu radnje nalik na film jer sadrže uvodni kadar u kojem se postavlja kontekst, zatim se u sljedećih nekoliko kadrova prikazuje zaplet. Pretposljednji kadrovi sadrže sadržajni vrhunac, a zadnji kadar svojevrsni zaključak, tj. epilog. Forma je Bekavčeve *Uranije* vrlo složena. Na desnim stranicama knjige nalazi se priča koja prati život nekoliko protagonista, u nekim dijelovima pisana u formi dnevnika, a na lijevim se stranicama nalazi kontrolni kanal pisan programskim jezikom čija je karakteristika nenarativnost. Teme su ovih predložaka vrlo raznolike, ali tekstovi sadrže i neke iste teme kao što su obitelj, glazba, film itd. Grgić piše o književnosti, filmu, glazbi, filozofiji, literarnim junacima, religiji, prirodi. Mataković piše o nasilju, alkoholizmu, socijalno ugroženim likovima, društvenim i ekonomskim problemima, a Bekavac piše o novcu i projektu koji povezuje glavne protagoniste romana, o njihovim ljubavnim i obiteljskim odnosima. Grgićev subjekt u eseju *Romantika je roba iz uvoza* govori o mnogim drugim subjektima, a isto tako i o sebi. Iz subjektovih misli Grgićevih eseja proviruju duhovitost, intelektualnost i domišljatost, a referira se na mnogobrojne književnike, filozofe, redatelje. Grgićev je subjekt iznimno filmičan u svojoj interpretaciji. Dakle, Grgić kroz kretanja svog glavnog glasa, subjekta, eseje piše slikama iz filmičnog svijeta. Grgićev subjekt najčešće piše kadirajući svoje opise. Kada je riječ o subjektima Matakovićevih stripova, oni su često socijalno marginalizirani, financijski nestabilni, ovisnici, pedofili. Matakovićeve subjekti ocrtavaju surovu realnost suvremenog društva. Likovi su Matakovićevih stripova socijalno stratificirani, protagonisti su uvijek osobe s društvene margine, nezaposleni i siromašni, koje politika zaboravlja. Subjekti Matakovićevih stripova, ako su

nezaposleni, obavljaju slabo plaćene poslove. Kada je riječ o subjektima koji su dio zajednice obitelji, tj. braka važno je zaključiti kako su djeca protagonista većinom neobrazovana ili pak mentalno retardirana, nastala u braku ili izvan njega kao rezultat preljuba ili prostitucije. Oni su ekonomsko izolirani, socijalno marginalizirani i potpuno zanemareni. Neki od Matakovićevih subjekata zajedno žive iz materijalne prinuđenosti. Subjekti Bekavčeve *Uranije* predstavljaju jasan medij pomoću kojega čitatelji dobivaju ograničene, ali i jedinstvene spektre informacija. U *Uraniji* imamo muške i ženske subjekte. Ženski subjekti predstavljaju generatore promjene, pokretače novih procesa (Iris koja vodi tajanstveni projekt), a muški su subjekti na neki način pasivniji od ženskih i ne mogu u potpunosti razumjeti svijet oko njih niti mogu u potpunosti pratiti događaje oko sebe. Luka Bekavac, kao subjekt romana *Urania*, filmičan je u svome pripovijedanju, a njegova se filmičnost očituje kroz opise i korištenje terminologije iz svijeta filma. Njegovo kadriranje statičnih prizora čije kretanje obilježava približavanje i udaljavanje postaje intenzitet koji zamjenjuje nekakvo uzročno-posljedično fabulativno događanje. Koristeći opise kadrova, Bekavac čitateljima približava svijet u kojemu se nalazi on, ali i ostali subjekti. Također valja zaključiti da se Luka Bekavac kao subjekt sam može snalaziti u svijetu priče. Budući da se zove isto kao i autor romana *Urania*, to zapravo „ubija“ Autora, ta metafora ubojstva znači da ga oslobađa, a neupitno oslobađa i tekst da u procesu čitanja uspostavlja komunikacijsku vezu s Čitateljem. Obavljanje se takve komunikacije ne obavlja s autorom, koji je slobodan kretati se poviješću i pustiti tekst čitanju ili eventualno povijesti književnosti. Kada je riječ o stilu valja zaključiti da Grgićeva rečenica odiše intelektualnošću, duhovitošću i razboritošću, a u Grgićevu pisanju ne izostaje ni humora, ni ironije, a ni simbolike. Matakovićevi su stripovi nakrcani stilskim figurama, a najčešće se ističe onomatopeja čije je obilježje nenarativnost. Za Bekavčev su stil najkarakterističniji njegovi detaljizirani opisi i važnih i manje važnih stvari, radnji i pojava. Ono što također karakterizira stil Bekavčeva pisanja jesu otkloni od norme, tj. namjerne jezične pogreške. Te na kraju valja reći da je zajednička karakteristika stila navedenih predložaka svakako humor koji obilježava i Grgićev tekst *Romantika je roba iz uvoza* i Matakovićevu monografiju *Dubravko Mataković* i Bekavčev roman *Urania*.

5. LITERATURA

5. 1. Predmetna literatura

1. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Protuberance. Periferija*. Zaprešić, Fraktura
2. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Integrirani krugovi*. Zaprešić, Fraktura
3. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Mrežna grupa Osijek*. Zaprešić, Fraktura
4. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Otvorena arhitektura*. Zaprešić, Fraktura
5. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Glave za brisanje*. Zaprešić, Fraktura
6. Bekavac, Luka. 2022. *Urania: Interferencije. Nova domena. Konfiguracije*. Zaprešić, Fraktura
7. Duvnjak Hrvoje; Rafolt Leo ur. 2022. *Dubravko Mataković*. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo
8. Grgić, Dario. 2013. *Romantika je roba iz uvoza*. Zagreb, Naklada Ljevak d.o.o.

5. 2. Teorijska literatura

1. Banić, Marta. *Dječji strip*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 330
2. Banić, Marta. *Linija*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 132
3. Beck, Boris. *Onomatopeja*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 86
4. Beck, Boris. *Stilske figure*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 516-518
5. Felski, Rita. 2019. *Granice kritike*. Zagreb, Meandarmedia

6. Gajin, Igor. 2023. *Dario Grgić, vječni sjaj nepobjedivog uma (tematski in memoriam)*. U: *Književna revija - časopis za književnost i kulturu*, god. 63., br. 1., 2023., Osijek, Ogranak Matice hrvatske Osijek
7. Jukić, Sanja; Rem, Goran. 2013. *Panonizam hrvatskog pjesništva II. Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*. Filozofski fakultet Univerziteta Eötvösa Loránda u Budimpešti, Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski, Osijek, Filozofski fakultet u Osijeku, Grad Đakovo
8. Jukić, Sanja; Pšihistal, Ružica; Rem, Goran; Trojan, Ivan. 2018. *Cvelferica, panonizam, pismo književnosti i kulture*. U: *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture, cvelferski tekstualni korpus: sveučilišni udžbenik, studije*. Ur.: Jukić, Sanja; Rem, Goran; Trojan, Ivan. Osijek, Sveučilište J. J. Strossmayera, Filozofski fakultet Osijek, str. 45
9. Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb, Artesor
10. Peterlić, Ante. 2000. *Osnove teorije filma*. Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada
11. Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*. Osijek/Slavonski Brod/Vinkovci, Matica hrvatska
12. Rem, Goran. 2011. *Pogo i tekst*. Zagreb, Meandarmedia
13. Rem, Goran. 2021. *Film hrvatskog romana od 1914. do 2019.* Osijek, Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonskobaranjskosrijemski
14. Rem, Goran; Rem, Paula. *Brak*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 197
15. Rem, Goran; Rem, Paula. *Dramaturgija*. U: *Dubravko Mataković*., ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 447
16. Rem, Goran; Rem, Paula. *Jezik*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 262
17. Rem, Goran; Rem, Paula. *Miki Maus*. U: *Dubravko Mataković*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 50-51
18. Rem, Goran; Rem, Paula. *Političkokorektnizacija*. U: *Dubravko Mataković*., ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 379

19. Rem, Goran; Rem, Paula. *Socijala*. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 528
20. Rem, Goran; Rem, Paula. *Socijalna stratifikacija*. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 67
21. Rem, Goran; Rem, Paula. *Škola*. U: *Dubravko Mataković.*, ur. Hrvoje Duvnjak i Leo Rafolt. Đakovo, Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, 2022., str. 101
22. 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
23. Sablić-Tomić, Helena; Rem, Goran. 2008. *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča od 1986. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća*. Osijek, Sveučilište J. J. Strossmayera, Filozofski fakultet Osijek

5. 3. Mrežni izvori

1. Alajbegović, Božidar. 2014. *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*. Časopis *Kolo*, br. 4: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>, zadnje pristupljeno: 5.9.2023.
2. *Fraktura* (reklamni zapisnik), *Bekavac*, Luka: <https://fraktura.hr/autori/luka-bekavac>, pristupljeno: 12.8.2023.
2. *Fraktura* (reklamni zapisnik), *Urania*: <https://fraktura.hr/urania.html>, pristupljeno: 12.8.2023.
3. *Glas Slavonije*. 2023. Tanja Kvorika, *Dario Grgić bio je moćan kritik čiste stilske slobode*: <https://www.glas-slavonije.hr/513530/5/Dario-Grgic-bio-je-mocan-kritik-ciste-stilske-slobode>, pristupljeno: 12.8.2023.
4. *Hrvatsko društvo pisaca*, *Bekavac*, Luka: <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/luka-bekavac>, pristupljeno: 12.8.2023.

5. *Hrvatski jezični portal*, stil:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1tjURc%3D, pristupljeno: 2.9.2023.

6. *Knjižara Ljevak* (reklamni zapisnik), *Romantika je roba iz uvoza*: <https://www.ljevak.hr/dario-grgic/13969-romantika-je-roba-iz-uvoza.html>, pristupljeno: 18.8.2023.

7. *Kritika, HDP*. 2023. Branislav Oblučar: *Luka Bekavac, Paranormalna ekonomija pripovijedanja*: <https://kritika-hdp.hr/luka-bekavac-paranormalna-ekonomija-pripovijedanja/>, zadnje pristupljeno: 20.8.2023.

8. *Moderna vremena*. 2023. Ivana Buljubašić: *Luka Bekavac, Urania*: <https://mvinfo.hr/clanak/luka-bekavac-urania>, zadnje pristupljeno: 1.9.2023.

9. *Portal Novosti*. 2023. Adrian Cvitanović: *Dario Grgić ili blagost mišljenja*: <https://www.portalnovosti.com/dario-grgic-ili-blagost-misljenja>, pristupljeno: 12.8.2023.