Intermedijska metafora u hrvatskome pjesništvu i eksperimentalnom filmu 1990-ih

Kordić, Mirna

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:434694

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Mirna Kordić

Intermedijska metafora u hrvatskome pjesništvu i eksperimentalnom filmu 1990-ih

Završni rad

Mentorica: doc. dr.sc. Sanja Jukić

Osijek, 2014.

Sažetak

U radu se istražuje intermedijska metafora u dijelu hrvatskoga *pjesništva slikovnoga mišljenja* i eksperimentalnom filmu devedesetih godina 20. stoljeća. Zadatak je analize pokazati utopljenost književnosti i filma u multimedijalni kontekst zbilje,što će se pokušati provesti komparativnom analizom intermedijske metafore. Zbirka poezije Romea Mihaljevića *Anđeoska konverzacija* bit će paradigmatska za analizu intermedijske metafore. Zbog brojnih intermedijalnih signala, poezija Romea Mihaljevića može se percipirati i u kontekstu *masmedijsko-kulturološkoga pjesništva* o kojemu govori Sanjin Sorel u knjizi *Isto i različito.* Filmski će predlošci biti eksperimentalni filmovi Mihaljeviću generacijski bliskih autora koji se javljaju također u 90-im godinama 20. stoljeća te nastavljaju stvarati i u 2000-ima. Analizirani fenomen potkrijepit će se instrumentima teorije književnost i stilistike. Ovakvo interdisciplinarno istraživanje pokazuje nove mogućnosti proučavanja raznih medija – književnosti i filma – kao različitih načina umjetničkog izražavanja čije se strukture može smatrati ravnopravnima.

Ključne riječi: intermedijska metafora, književnost, medij, film

I. Uvod

Predmet ovoga rada istraživanje je intermedijske metafore u dijelu hrvatskoga *pjesništva slikovnoga mišljenja*[1] i eksperimentalnom filmu 1990-ih. Rad će ukazati na supostojanje elemenata jednoga medija/umjetnosti uz elemente drugoga medija/umjetnosti. Zadatak je ove analize, dakle, istražiti odnos dvaju medija – književnosti i filma – u području stila, odnosno uočiti mjesta međusobnog prožimanja elemenata tih dvaju medija, koja funkcioniraju kao metafore što učinak prenesenog značenja u matičnome mediju postižu sredstvima drugih medija. Takvu će se metaforu ovdje nazivati intermedijskom metaforom[2].

Utopljenost književnosti i filma u multimedijalni kontekst zbilje provjerit će se na stilistici konkretnih predložaka, i to komparativnom analizom intermedijske metafore u zbirci Romea Mihaljevića *Anđeoska konverzacija* i eksperimentalnim filmovima autora koji su se svojim radovima javili u 90-im godinama 20. stoljeća. Upravo se inkorporiranje signala drugih medija odražava na stilske postupke u oba medija.

Pjesnička zbirka Romea Mihaljevića *Anđeoska konverzacija* pripada pjesništvu devedesetih godina 20. stoljeća, prema Sanjinu Sorelu – *pjesništvu slikovnoga mišljenja*[3]. *Pjesništvo slikovnoga mišljenja vlastito poetičko opravdanje pronalazi u slikama simbolnoga registra*, drugim riječima, ono obilato koristi metaforu koja može upućivati na estetizaciju ili simboličko predstavljanje konteksta zbilje (Sorel 2006: 121). Intermedijska se aktivnost metafore odvija u neprekidnom odnosu sa zbiljom tako što se metafore određuju kao sredstva otkrivanja novih značenja, odnosno kreacije. Zbog brojnih intermedijalnih signala, poezija Romea Mihaljevića može se percipirati i u kontekstu *masmedijsko-kulturološkoga pjesništva*[4], što podrazumijeva uvođenje u pjesnički diskurs različitih oblika intermedijalnosti, intertekstualnih/metatekstualnih paradigmi. Upravo će spomenuta zbirka *Anđeoska konverzacija* biti paradigmatska za analizu intermedijske metafore čije će se postojanje i djelovanje istraživati, kako se već napomenulo, komparativno – spram intermedijske metafore

[1]Sanjin Sorel poeziju Romea Mihaljevića ubraja u *pjesništvo slikovnog mišljenja*u knjiziSorel, Sanjin: *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih,* biblioteka Tridvajedan, Zagreb, 2006., str. 189.

[2]Termin i pojašnjenje S. Jukić.

[3]Sorel, Sanjin: *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih,* biblioteka Tridvajedan, Zagreb, 2006., str. 189.

[4]Sorel, Sanjin: *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih,* biblioteka Tridvajedan, Zagreb, 2006., str. 189.

u eksperimentalnim filmovima Mihaljeviću generacijski bliskih autora koji se javljaju također u 90-im godinama 20. stoljeća te nastavljaju stvarati i u 2000-ima. Filmski će predlošci, dakle, biti filmovi: *Tržnica* Ane Hušman[5], *Zoogen* Dana Okija[6], *Arheo 29* Vladislava Kneževića[7], *The Spectres of Veronica* Dalibora Barića[8] te *Distopija* Igora Dropuljića[9]. Analiza navedenog pjesničkog predloška odvijat će se usporedno s analizom pet odabranih filmskih predložaka prema osnovnim strukturama teksta – naslovu, formi, tematsko-motivskoj razini te lirskom/filmskom subjektu. Strukturne značajke filma kao što su kadar, okvir, plan, kutovi snimanja, stanja kamere, osvjetljenje, boja i zvuk analizirala sam pomoću knjige *Osnove teorije filma* Ante Peterlića. Pri istraživanju intermedijske metafore poslužila sam se antologijom i studijom hrvatskoga pjesničkog naraštaja devedesetih Sanjina Sorela *Isto i različito*, zatim instrumentima teorije književnosti i stilistike – *Rječnikom stilskih figura* Krešimira Bagića, *Teorijom metafore* Ante Stamaća te člankom Pavla Pavličića *Intertekstualnost i intermedijalnost.*

U radu se najprije daje teorijski kontekst, poezija Romea Mihaljevića određuje se prema Sanjinu Sorelu *pjesništvom slikovnog mišljenja*. Nadalje se definira metafora, intermedijalnost i eksperimentalni film. Potom slijedi komparativna analiza intermedijalnosti metaforike *Anđeoske konverzacije* i filma *Tržnica* Ane Hušman, hibridnost subjektnih bića u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Zoogen* Dana Okija, povijesna pretapanja u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Arheo 29* Vladislava Kneževića, kolažne strukture u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *The Spectres of Veronica* Dalibora Barića te dokumentarizam u gradnji metafore u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Distopija* Igora Dropuljića.

[5]Ana Hušman rođena je u Zagrebu 1977. Diplomirala je na Odjelu za multimedije i nastavnički smjer Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje radi kao asistentica. Autorica je više od deset filmova i video radova (*Kuća, Meršpajz, Daily Progress*) za koje je bila nagrađivana.

[6]Dan Oki (pravim imenom Slobodan Jokić) likovni je umjetnik i filmski autor. U svom radu koristi se filmom, fotografijom i medijskom instalacijom. Dobitnik je brojnih nagrada.

[7]Vladislav Knežević studirao je režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu i na De Vrije Academie u Den Haagu. Dobitnik je nagrade *Oktavijan.*

[8]Dalibor Barić multimedijalni je umjetnik. Autor je kratkih animiranih i eksperimentalnih filmova, stripova, instalacija, crteža i kolaža. Bavi se i glazbom.

[9]Igor Dropuljić hrvatski je filmski umjetnik. Bavi se eksperimentalnim filmom. Redatelj je filma *Distopija*.

II.Teorijski kontekst i smjernice istraživanja

Prije usporedne analize intermedijske metafore u pjesničkoj zbirci Romea Mihaljevića *Anđeoska konverzacija* i eksperimentalnim filmovima 1990-ih i 2000-ih, potrebno je ukratko predstaviti metaforu kao stilsku figuru te pojam *intermedijalnost*. Krešimir Bagić definira metaforu kao *zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu* (Bagić 2012: 187). Nadalje, ističe Bagić, *ona spaja udaljena iskustvena područja i sfere svijeta, povezuje različita osjetila i osjete te može ubrzati ili usporiti komunikaciju* (Bagić 2012: 187). Kao figura riječi koja je višestruko ovisna o kontekstu, metaforu vrlo često odabiru brojni suvremeni pjesnici, u koje se ubraja i Romeo Mihaljević, jer omogućuje afirmiranje novoga, dinamičnog viđenja svijeta, koje ovisi o različitim recepcijskim pristupima. Ante Stamać, pišući o metafori, ističe da *ona producira nova značenja na temelju starih, sustavom danih ili prije realiziranih u drugim tekstovima* (Stamać 1983: 30). Ističući njenu narav ovisnu o kontekstu, spomenuti teoretičari upućuju na to da metafora pokazuje sposobnost resemantizacije postojećih čitateljevih/gledateljevih već afirmiranih predodžbi i uvjerenja o svijetu, koje se onda ponekad pokazuju opterećenima tradicijom i konvencijama. Upravo je zbog svoje podložnosti vlastitoj pretvorbenoj snazi i mogućnosti oblikovanja, metafora zavodljiva pa privlači pozornost. Sukladno tomu, suvremeno hrvatsko pjesništvo omogućilo je realizaciju potreba svoje epohe i okoline u poeziji kao reakciju na sve složenije i apstraktnije zahtjeve čitatelja te bitno pridonosi razvoju jezičnog sadržaja. Stoga je potrebno uzeti u obzir globalno funkcioniranje teksta koje će se u ovomu radu očitovati u konkretnom pokušaju uspostavljanja korelativnih odnosa između dvije umjetnosti, književnosti i filma.

Prije samoga proučavanja u metaforu umetnutih signala drugih medija, tj. intermedijalnosti metaforike u pjesničkoj zbirci *Anđeoska konverzacija* i filmskim predlošcima, treba definirati pojam intermedijalnosti i utvrditi da intermedijska metafora može povezati strategije *pjesništva slikovnoga mišljenja* i eksperimentalnih filmova. *Intermedijalnost je postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi; jedan od tih medija obično je umjetnički. Kad preuzima materijale i postupke iz umjetničkih medija, književnost to najčešće čini zato što je izrazito svjesna srodnosti među različitim medijima i njihovim karakterističnim postupcima. Drugi se mediji vežu uz književnost bilo zato da bi povećali atraktivnost svoga izraza, bilo opet zato da bi obogatili smisao poruke koju prenose. Temeljna je svrha,* dakle, *takvih intermedijalnih zahvata pridodavanje novih značenja onome što neko djelo govori svojim normalnim i*

tradicionalnim sredstvima (Pavličić 1988: 171). Također, prema tumačenju Gorana Rema, intermedijalno je ono pjesništvo u čijim se predlošcima izvodi predtekstno susretanje koda poezije s kodovima vizualnih, audiovizualnih i auditivnih medija (glazbe, likovnosti, stripa, filma, fotografije, računala, televizije, performancea i drugih) (Rem 2011: 104), u ovom slučaju s kodom filma. Eksperimentalni film svjesno pokušava pronaći sve iskazne mogućnosti filma, baš kao što i suvremena poezija iskušava sve mogućnosti izražajnih znakova, bilo pisanih, govornih ili, pak, neverbalnih (slikovnih, glazbenih, filmskih itd.) znakova. U *Osnovama teorije filma* Ante Peterlić film definira kao *fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta* (Peterlić 1977: 32) te eksperimentalni film određuje kao jedan od tri filmska roda, uz dokumentarni i igrani. Također ističe kako je za taj filmski rod karakteristično zanemarivanje logike uzročnoposljedičnog rastavljanja i povezivanja događaja, zanemarivanje kronologije, krajnja nedefiniranost vremenske perspektive. U eksperimentalnom filmu prisutni su izražena strukturiranost i kvantitativna prevlast čimbenika razlika, kao i visoki stupanj očuđavanja zbilje. Baš kao što je ranije napomenuto da metafora producira nova značenja, tako eksperimentalni film *izaziva očuđenje preobrazbom zbilje izvedenom najčešće u svrhu demistifikacije uvriježenih poimanja ili u svrhu otkrivanja nepoznatog u poznatome* (Peterlić 1977: 37).

Upravo ono što omogućuje intermedijalnu analizu i povezivanje suvremene poezije i eksperimentalnih filmova jest činjenica da se i eksperimentalni film i suvremena poezija opiru konvencijama utvrđenima tradicijom na strukturnoj i tematskoj razini te se koncentriraju na ono neobično, pa čak i naizgled nebitno, donoseći gledatelju/čitatelju nešto neočekivano i novo.

III. Intermedijalnost metaforike *Anđeoske konverzacije* i filma *Tržnica* Ane Hušman

Jaka je razlika između zbirke pjesama *Anđeoska konverzacija* i filma *Tržnica* vidljiva već u naslovu. Dok *Anđeoska konverzacija* zahtijeva prizivanje nekih imaginarnih svjetova, s filmom je potpuno drukčije. Naime, naslov filma *Tržnica* Ane Hušman najavljuje temu, odnosno ostvaruje se kao jedina tema koju uočavamo kada odgledamo cijeli film. Naslov je, stoga, pomogao otkriti što se u filmu prikazuje. Temeljna je razlika, dakle, između intermedijalnosti metaforike u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Tržnica* u tome što je prizvani svijet u poeziji fiktivan u svojoj prizornosti, dok je u filmu izrazito realan, čak svakodnevan.

Razlika je između zbirke pjesama *Anđeoska konverzacija* i filma *Tržnica* uočljiva u metaforičnosti forme. Formalna razlomljenost zbirke može se motriti kao intermedijska metafora, odnosno kao metafora koja kao podlogu koristi filmsku strukturu. Mihaljevićeva se zbirka *Anđeoska konverzacija* sastoji od šest ciklusa pjesama koji se opet sastoje od više manjih jedinica, odnosno pjesama. Zbirka, kao skup pjesama koje na okupu drži smisao, metaforično se odnosi prema cijelome filmu, odnosno slijedu povezanih kadrova. Pojedini ciklus pjesama metafora je jednoga filmskog kadra, a jedna se pjesma može motriti kao objekt prikazivanja. Promatranje razlomljenosti zbirke kao metafore koja koristi filmsku strukturu omogućuje metafori da pokaže vlastitu pretvorbenu snagu i mogućnost oblikovanja na svim razinama, pa i u svim medijima. Takva razlomljenost strukture zbirke stoji u suprotnosti s dugim kadrovima filma *Tržnica.* Iako su kadrovi filma dugi pa time neuobičajeni za eksperimentalni film, oni su ubrzani čime se stavlja naglasak na prikazano, odnosno tržnicu s koje potječe voće i povrće koje će se pripremiti kao zimnica, što je tema filma. Ubrzana kamera u filmu funkcionira kao intramedijska metafora [10] jer ona je karakteristična za popularno-znanstveni film koji je zapravo samo vrsta unutar istoga medija. Peterlić ističe da se postupak ubrzanja kamere kojim se *neka dulja zbivanja čine kraćima i budući da se njima ponekad može izbjeći i grotesknost do koje dolazi, primjenjuje često u nastavnim, popularnoznanstvenim filmovima u kojima se žele prikazati dulji procesi* (Peterlić 1977: 112).

Filmska tehnika ubrzavanja kadra te ponovnog vraćanja početnoj brzini koristi se, dakle, u procesu pripremanja zimnice koji može trajati dugo, a traje pred gledateljevim očima tek nekoliko sekundi, što je svojevrsna vremenska metafora kojoj je *potencijalna vrijednost u sažimanju, zgušnjavanju realnoga vremena* (Peterlić 1977: 112). Razvoj strukture filma počinje prikazivanjem tržnice najprije krupnim planom iz gornjega rakursa te se nastavlja

[10]Termin S. Jukić.

postupnim smanjivanjem plana pa sve do detalja, u čemu se može prepoznati književni postupak gradacije informacija. Korišten je horizontalni rakurs, snimanje u visini očiju, čija je funkcija potencirati realističnost objekta snimanja.

Realističnosti filmskoga prikazivanja tržnice pridonosi pozadinski zvuk razgovora prodavača i kupaca, prolaznika, šuškanje povrća, šum vode, zvuk kamiona, pa *prema zakonu odnosa zvučnoga i slikovnog, u filmu koji teži da bude realistički, ono što se vidi mora se i čuti* (Peterlić 1977: 123). Također, prema Peterlićevoj tipologiji filmske glazbe, glazba se u filmu *Tržnica* može odrediti kao ona *koja u prikazanoj građi nema svog izvora, već se nedvojbeno, po autorovoj odluci, pridodala fotografskom zapisu* (Peterlić 1977: 130). Ipak, glazba nije vezana uz određeni prizorni trenutak i pojavljuje se u istom registru s ostalim zvukovima s tržnice tako da joj se ne može pripisati naknadna autorska intervencija niti metaforičnost, već ju se može percipirati kao dio šarolikoga tržničkoga žamorenja.

Postoje intermedijalni signali u *Anđeoskoj konverzaciji* prema drugim filmovima. Pri evociranju prošlih događaja spominju se *The Strange love of Martha Ivers, Fargo, Bladerunner, Darkwood*. Njihovim se evociranjem donose zbiljske i fiktivne slike. Uz to, valja primijetiti kako je Mihaljević odabirao one filmove koji će se svojim melankoličnim tonom ili tragičnim sadržajem stopiti u *negativ napuklog smijeha*. Ovom intermedijskom metaforom, a naizgled paradoksalnom kombinacijom, koju čini element preuzet iz medija filma – negativ filmske vrpce, postignut je učinak negacije nekadašnjeg afirmativnog odnosa, ako se radi o smijehu, prema prošlosti i ironije prošlosti.

IV. Hibridnost subjektnih bića u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Zoogen* Dana Okija

Ako pogledamo naslove književnoga i filmskoga predloška, može se primijetiti da naslovi upućuju na subjektna bića, i to kao nositelje intermedijskih metafora u ova dva medija. Hibridnost je subjektnih bića u *Anđeoskoj konverzaciji* moguće uočiti već u iščitavanju naslova. Naslov je svojevrsna definicija poezije koja nam govori da lirski subjekt uspostavlja komunikaciju s anđeoskim bićima, tj. da on sam jest anđeosko biće. Sam naslov zbirke upućuje na prizivanje fenomena koji je fiktivan, dakle ne pripada kontekstu zbilje. Stoga, naslov se odnosi prema tekstu što ga označuje – po načelu metafore.Tek se iz cjelokupnog čitanja pjesama može uočiti da je subjekt imaginaran. Lirski subjekt poseže za intermedijalnim iskustvima što će se kasnije potvrditi primjerima. Subjekt se kreće između prostora stvarnosti i prostora imaginarnoga, tj. sna, pa time pokazuje svoju hibridnost kao moć vlastite pretvorbe. Subjekt zbirke pjesama predstavlja se kao struktura kroz koju se uvode intermedijski signali. Funkcija je takve strategije pojačavanje važnosti subjekta, što pokazuje subjektnu hibridnost. Lirski je subjekt najčešće kodiran audiovizualnim komunikacijskim medijima kao što su televizija i film.

Nadalje, tehnika pretapanja, odnosno prozirnosti slika u filmu *Zoogen*, može se uočiti u pjesmama u subjektovu kretanju između prostora stvarnosti i prostora imaginarnoga. To pokazuju sljedeći citati: *još vidim kroz izmaglicu: / stojiš na kapiji tannhaeuser / i gledaš raspade svjetova / dok nečije potrošene oči / lutaju tvojim leđima / tražeći modrikaste ožiljke / tamo gdje su nekoć bila krila.* (Mihaljević 1997: 35). Intermedijalni signali uočljivi su u prizivanju brojnih glazbenika, pjesama, filmova. Spominju se, dakle, pjesma *Tananore* pjevačice Nico, koju subjekt iskaza koristi da bi ju uklopio u kontekst pjesme svojim melankoličnim tonom i posveti tamnim stranama života, kao što pokazuje citat: *u bijeloj haljini ona izvodi / crni k(r)asnopjev, / posljednji. / tananore odjekuje u meandrima soba*. Ovaj mehanizam može funkcionirati i kao intermedijska metafora proizvedena filmskom akromatičnošću, odnosno korištenjem povijesno uvjetovane, tipično filmske opreke boja *(u bijeloj haljini ona izvodi / crni k(r)asnopjev).* Stoga film koristi boje kao slikarsku metaforu naglašavanjem oprečnosti između boja, crne i bijele, u funkciji unosa slikarskih elemenata kao obogaćujućih elemenata pjesničkoga teksta. Zatim se spominje Michael Myers iz serije/filma *Halloween*: *tvoj pogled je tako neljudski / dok stavljaš masku michaela myersa / a ja znojnim prstima razmičem / grmlje i tražim put*. Uloga je korištenja intermedijske metafore spram filmskoga medija sakrivanje identiteta pjesničkoga subjekta filmskim subjektom – *maskom michaela myersa*, što potvrđuje i sintagma *neljudski pogled*. Ovdje

napominjem da su izabrani samo primjeri intermedijalnih signala koji su u funkciji pokazivanja hibridnosti bića u spomenutoj poeziji.

V. Povijesna pretapanja u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Arheo 29* Vladislava Kneževića

Iako je u ovom radu riječ o zbirci poezije objavljenoj 1997. godine, moguće je uspostaviti korelaciju prema filmu *Arheo 29* Vladislava Kneževića, čije polazište čine arhivske fotografije iz ilustriranih časopisa iz 1929. godine. Može se reći da je film dokument 1929. godine jer u asocijativnom nizu prikazuje fotografije iz časopisa koje su zabilježile kratki, davni dio prošlosti. Zanimljivo je da film tehnikom nizanja fotografija, koja se može tumačiti kao intermedijska metafora, kao nijemih svjedoka „zamrznutog" vremena, postiže iluziju neprekinutog tijeka vremena pa gledatelj razlučuje razvoj od mirnih kadrova do uznemirujućih koji izazivaju tjeskobu.

Metaforički prikazana povijesna pretapanja moguće je uočiti u filmu *Arheo 29* i u zbirci *Anđeoska konverzacija* – na tematsko-motivskoj razini. Metaforičnost povijesne dimenzije u *Anđeoskoj konverzaciji* očituje se u evociranju djetinjstva, pripadnosti te u ustihovljavanju pamćenja. To potvrđuje sljedeći primjer: *sjetio sam se pjesme r. frosta, / silvestarske noći bez snijega i / čudnog sna što se javio dok je svitalo / a svijetlećih predmeta bilo sve manje. / riječ je o jednome od mehanizama / odsutnosti, o umjetnoj noći za koje se / kasni recitativ televizijske / spikerice približava otajstvu.* Navedeni primjer pokazuje upotrebu pjesme Roberta Frosta kao metatekstualni signal. Lirski subjekt poseže za reminiscencijama na vlastito djetinjstvo, što ostavlja učinak komentara pjesničkoga koda. Metafore se, dakle, koriste da bi pokazale nostalgičnu reakciju lirskoga subjekta na vlastitu afirmaciju u destruiranom svijetu. Jedan je od takvih primjera: *ono žuđeno jedva doživljeno / premotava se u tamnoj komori mojih očiju, / sve je blagi slow motion kao u jednoj / od posljednjih scena blade runnera.* Sjećanja ovdje postaju *blagi slow motion*, a zatim se uspoređuju sa scenom iz znanstveno–fantastičnog filma, što su signali filmskoga medija. Intermedijalnost je u filmu *Arheo 29*, kako je već spomenuto, uočljiva u korištenju motiva iz drugoga medija – fotografskoga, odnosno film funkcionira kao nizanje fotografija koje prikazuju povijesne trenutke iz 1929. godine. Također, fotografije su preuzete iz časopisa – tiskovnoga medija, tako da je riječ o medijski barem trostrukoj relaciji. Tako je fotografija postala podmedij već (vizualne) umjetnosti, filma pa govorimo o intermedijalnom signalu.

Fotografijama se u filmu *Arheo 29*, koje zapravo postaju kadrovi, nastoji unijeti povijesna dimenzija zbog njihova patinastog izgleda i sadržaja koji prikazuju. Tema je fotografija bilježenje događaja i fenomena u 1929. godini. To je postignuto korištenjem

motiva ulice, reklame, automobila, zabave, ispijanja kave, požara, vojne opreme, naoružavanja, bombardiranja itd.

U *Anđeoskoj* je *konverzaciji* uočljiva dehumanizacija kao posljedica tehnološkoga napretka koji je ranije naznačenom intermedijskom metaforom ulaženja strukture filma u strukturu humanitetnog subjekta, prikazan kao negativni produkt suvremenoga svijeta jer je upravo dehumanizacija zamijenjena figurom melankolije. Upravo nostalgijska reakcija lirskoga subjekta na vlastitu afirmaciju u destruiranom, dehumaniziranom svijetu, omogućuje uvođenje reminiscencija na vlastito djetinjstvo korištenjem intermedijske metafore. Lirski se subjekt prisjeća prošlog vremena i sebe potvrđuje sudionikom tih događaja na planu izraza, gramatički: *one zlatne noći / bili smo nadomak tamne šume / molili u sebi / samo da ne zaboravi ime / samo da ne zaboravi.* Ovaj primjer samo potvrđuje da se metaforičnost očituje korištenjem elementa iz medijaslikarstva *(one zlatne noći)* u evociranju pripadnosti lirskoga subjekta nekom prošlom događaju. Sljedeća pjesma pokazuje lirski subjekt kao dijete, stoga se metaforičnost povijesnog predznaka ostvaruje evociranjem djetinjstva: *svega se jasno sjećam. / jedva bijasmo djecom / kad smo u jarku pokraj šume / pronašli u kožu uvezan album / s fotografijama. / stajali smo poput urotnika / pogleda uprtih u lunarna lica žena, / lica u koja je zelenkasta vlaga / utisnula prve tragove. /tih večeri u jednoj tv-seriji / ustrajno su iskapali leševe. / i danas prepoznajem tu tišinu, / sitno pucketanje ekrana / kad ga dodirnem.*

Zanimljivo je primijetiti da sjećanja, iako s jasnom naznakom da se radi o prošlom događaju *(svega se jasno sjećam)*, daju konkretne, realistične slike. Spomenuti prizor govori o pronalasku albuma s fotografijama u jarku. Valja odmah spomenuti da se album s fotografijama metaforizira kao dokument prošloga vremena, a na isti se način javlja i u filmu *Arheo 29.* Nadalje, stihovi *stajali smo poput urotnika / pogleda uprtih u lunarna lica žena, / lica u koja je zelenkasta vlaga / utisnula prve tragove.*, pokazuju da je na licima žena, odnosno fotografijama, vrijeme ostavilo svoj trag metamorfizirajući se u zelenkastu vlagu. Taj primjer pokazuje korištenje medija znanosti, točnije astronomije (*lunarna lica žena*) i kemije. Isti je postupak vidljiv u fotografijama iz filma *Arheo 29,* u kojima se odjek prošlosti zabilježio patinastim izgledom fotografija. Osim fotografija, u pjesmi se spominju kao intermedijalni signali TV serija i ekran. Budući da su TV serije rezultat tehnološkog napretka, njihovo prizivanje pokazuje odmak od prošloga događaja, što naglašava protjecanje, odmak, prolaznost zabilježenu na fotografijama.

VI. Kolažne strukture u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *The Spectres of Veronica* Dalibora Barića

Intermedijska se metafora se u zbirci *Anđeoska konverzacija* i filmu *The Spectres of Veronica* Dalibora Barića može uočiti na razini forme. U filmu je intermedijalnost uočljiva u kolažnoj tehnici i glazbi. Jedna je metafora koja kao podlogu koristi strukturu iz likovne umjetnosti – kolaž. Kolažne strukture javljaju se kao metafora strašila budućnosti koje progoni Veroniku, odnosno metafora neprestane prisutnosti strašila. Budući da je strašilo fenomen fiktivnoga svijeta, njegova je zadaća prikazati se u filmu materijalnim, što se ostvaruje korištenjem kolažne tehnike. Spojem različitih likovnih elemenata u mediju filma, stoga intermedijalnih, te glazbom u pratnji, postiže se ritmičnost intenziteta i dinamike promjena. Nekoliko je funkcija u kojima se javlja intermedijska metafora, odnosno kolažna tehnika. Najprije, Barić koristi kolažnu tehniku da proizvede priče koje često ukidaju jasnu granicu između činjenica stvarnosti. Druga je funkcija preispitivanje zakonitosti igranoga filma jer su vidljivi elementi znanstveno-fantastičnog filma, čime se signalizira intramedijalnost. Tako autor ostavlja svoj komentar jer se suprotstavlja formi, odnosno žanrovskim normama.

Nadalje će se utvrditi kojim se postupcima ostvaruje metaforičnost kolažne tehnike. Autor zamagljuje granice pokretnih i nepokretnih slika, izvodi petlju koja tvori iluziju pokreta, koristi zoom, slojevitost/prozirnost slika, rotiranje i zrcaljenje slika itd.

Budući da je glazba dopuna kolažnoj tehnici, može funkcionirati kao metafora transcendentnoga svijeta. Na određenoj razini postoji stanovita upravo strukturna sličnost između filmskoga prizora i glazbe. Peterlić ističe da je *glazba, kao i filmski prizor, homogeni i neprekinuti niz. Tako glazba iskazuje istu onu nepokolebljivost bivanja kao i prizori izvanjskoga svijeta, i glazba se pokazuje kao čvrsta struktura kakav je i izvanjski svijet* (Peterlić 1977: 131). Bez većih odstupanja u ritmu glazba tvori kontinuitet.

Kolaž kao spoj slikovnih, geometrijskih elemenata u likovnoj umjetnosti, u književnosti se može pojaviti kao spoj visokostiliziranih figura (izraza) koji su elementi umjetnosti riječi, tj. književnosti. Primjenjujući takav odnos, moguće je uspostaviti pojedinačnu metaforičnost u *Anđeoskoj konverzaciji.* U poeziji, kolažna se struktura metaforizira kao nizanje slika jer je i u slikarstvu takva tehnika zapravo nizanje, odnosno povezivanje različitih tematskih i materijalnih fragmenata. Za primjer navodim sljedeću pjesmu: *prva postaja: groblje automobila / i slikopis tako bogat naglim / zatamnjenjima / druga: mogao bih u nedogled /*

nabrajati sve one prizore u kojima / te vidim, s daljinom slikovne pustinje / iza tebe i kricima što najavljuju / pješčanu oluju / koja je sve bliža / kojoj se utječeš / treća, posljednja: opustošen zoološki / vrt, stabla, u tijelo kaktusa / urezana imena / predmeti što svjetlucaju u daljini, / pozlaćena kutija, u njoj tišina, / koja govori ovo je zabranjena zona (Mihaljević 1997: 40). Navedena pjesma pokazuje nizanje tri slike od kojih je svaka sastavljena od konkretnih, vizualnih motiva (*postaja automobila, prizori u kojima te vidim, pješčana oluja, zoološki vrt*, itd.), dok korištenje boja i različitih svjetlosnih učinaka upućuju na kombinaciju filma i slikarstva kao umjetničkih medija koji sudjeluju u proizvođenju metaforike ukupnoga prizora.

VII. Dokumentarizam u gradnji metafore u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Distopija* Igora Dropuljića

Dokumentarizam je jedan od načina gradnje metafore u *Anđeoskoj konverzaciji* i filmu *Distopija* Igora Dropuljića. U spomenutom je filmu *distopija* metafora svijeta koji nastoji biti „utopistički", a zapravo je opečan. Metaforičnost se ostvaruje preuzimanjem te variranjem različitih elemenata dokumentarnog filma kao jednoga od tri filmska roda, u čemu je vidljiva intramedijalnost. Ti su elementi, na primjer, tema, motivi i djelovanje na gledatelja, odnosno želja za poticanjem na promjene. Tema je filma *Distopija* prikaz jedne strane suvremenoga društva i čovjekova ravnodušnost prema procesima koji bitno usmjeravaju buduće događaje, a u funkciji aktualiziranja pitanja koja se tiču društva, okoliša, politike, religije, tehnologije itd. Težnja da se stvori „dokument" jednoga vremena spojila je brojne motive koji su postali metafora nepoželjnog ozračja suvremenoga svijeta, kao npr.: masovna ubojstva, ratovanje, progoni, prosvjedi, diktatura, politička ideologija, glad, epidemije, ekološke katastrofe, urbanizacija i industrijalizacija kao nepoželjni čimbenici itd. Prikazivanjem tih nepoželjnih čimbenika ističe se funkcija filma kao medija koji ima moć, odnosno mogućnost utjecaja na gledatelje. Svrha je metaforizacije svijeta kao distopije upozorenje na moguće opasnosti te poticanje primatelja na preispitivanje vrijednosti koje prihvaćaju kao normalne.

Intramedijalnost je u filmu *Distopija*, kako je već spomenuto, uočljiva u korištenju motiva iz drugoga filmskog roda – dokumentarnoga, odnosno film upućuje na činjenično što istinitiji prikaz društvenih, prirodnih i životnih sadržaja. Time se želi dati vjerodostojna slika onih tamnih strana ljudskoga društva koje se marginaliziraju.

Također, može se reći kako film sadrži intramedijalne signale iz drugih filmskim žanrova – poput komedije, kada se na kraju filma pojavi slavni lik nijemoga filma – Charles Chaplin, odnosno isječak iz njegova zvučnog filma *Veliki diktator*. U toj je sceni upravo likom subjekta – glavnoga filmskog junaka, kao transtekstualnim bićem (dakle, hibridnim jer je imitacija stvarnoga povijesnog lika), iskazano temeljno značenje filma – subjekt je paradigma satire povijesti, nasilja, dehumanizacije. U izvedbi Dropuljićeva filma, on je poanta, uznemireni komentator svih strašnih događaja. Metaforičan je i kontrast odsutnosti zvuka i zvučne poante, koji zapravo naglašava prijelaz iz dominacije slike u dominaciju zvuka, odnosno prijelaz iz radikalizma tragedije prikazane dokumentarnom, vizualnom informacijom u zvučni komentar te tragedije, koji svojom pripadnošću fikcionalnom diskursu,

i to žanru komedije, sugerira suvišnost bilo kakvoga komentara, odnosno dostatnost slike kao autentične informacije.

Intermedijalnost je u *Anđeoskoj konverzaciji* uočljiva u dokumentarizmu koji se gradi preuzimanjem elemenata iz drugih medija. U primjeru: *u zraku još lebde / okamine anđeoskog lieda. / i zrcalom zaustavljen lepet krila. / polumračnim prostorima / prolaze žene sa klimtovih slika - / zastanu pokraj tv-ekrana gledajući / prizore soap-opere - / masovno ubojstvo u zemlji bajkovita imena* sadržani su intermedijalni signali iz medija slikarstva *(žene sa klimtovih slika)* te signal iz medija televizije ili radija *(prizore soap-opere). Prizori soap-opere* metafora su *masovnog ubojstva u zemlji bajkovita imena* čime se aludira na neograničenu tematiku soap-opere *(bajkovita imena)* te prikazivanje tamnih strana etičnosti ljudskoga društva. Cilj je takve metafore dokumentirati stvarnost kojom se nastoji baviti soap-opera te recipijenta angažirati na traženje značenja intermedijalnom recepcijom.

VIII. Zaključak

Predmet ovoga rada istraživanje je intermedijske metafore u dijelu hrvatskoga *pjesništva slikovnoga mišljenja* i eksperimentalnom filmu 1990-ih. U središtu je istraživanja korpus zbirke pjesama *Anđeoska konverzacija* Romea Mihaljevića iz devedesetih godina 20. stoljeća te filmski predlošci Mihaljeviću bliskih autora koji se javljaju u 90-im godinama 20. stoljeća te nastavljaju stvarati u 2000-ima.

Teorijsko-stilistička analiza pokazala je da je odjek elemenata jednoga medija moguće uočiti u drugome mediju u kojemu funkcionira kao metafora. Polifunkcionalnost književnosti vidljiva kroz inkorporiranje struktura drugih medija u književne strukture, provodi se na tematsko-motivskoj razini, na razini forme i na razini subjekta. Stoga, suvremena poezija i eksperimentalni filmovi, preispitivanjem svojih postojećih, konvencionalnih struktura, osporavaju te ustaljene konvencije te pokazuju semantičke mogućnosti međusobnih strukturnih ispreplitanja.

Literatura

I. Izvori:

a) književni:

Mihaljević, Romeo: *Anđeoska konverzacija,* Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.

b) filmski:

Barić, Dalibor: *The Spectres of Veronica*, Bonobostudio, 2011.,

http://bonobostudio.hr/hr/film/distribution/the_spectres_of_veronica, 9.9.2014.

Dropuljić, Igor: *Distopija*, Vimeo, 2012.,

http://vimeo.com/44958773, 9.9.2014.

Hušman, Ana: *Tržnica*, studio Pangolin, 2007

https://www.youtube.com/watch?v=hBESKD3iPpc, 9.9.2014.

Knežević, Vladislav: *Arheo 29,* Bonobostudio, 2010.

http://bonobostudio.hr/hr/film/films/archeo_29, 9.9.2014.

Oki, Dan: *Zoogen,* Quadrum, 2007.

http://creative.arte.tv/en/community/zoogen-de-dan-oki?language=de, 9.9.2014.

II. Teorijska literatura:

Bagić, Krešimir: *Rječnik stilskih figura,* Školska knjiga, Zagreb, 2012.

Pavličić, Pavao: *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Tipološki ogled, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost,* uredili Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988.,

Peterlić, Ante, *Osnove teorije filma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2000.

Rem, Goran, *Pogo i tekst*, Biblioteka Intermedia, Zagreb, 2011.

Sorel, Sanjin: *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*, biblioteka Tridvajedan, Zagreb, 2006.

Stamać, Ante: *Teorija metafore*, Biblioteka Znaci, Mala edicija; knj. 3. Zagreb, 1983.