

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.

**Martina BOBEK**

Ul. Hrvatske Republike 19C
HR – 31 000 Osijek
martina.bobek95@gmail.com

UDK 821.163.42.09 Čegec, B
791.221(73) Pulp Fiction
821.163.42.09 Zajec, T.

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v9i2.10>

Igor GAJIN

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Ul. kralja Petra Svačića 1/f
HR – 31 000 Osijek
gajinigor@gmail.com

Pregledni članak
Review Article

Primljeno 21. studenog 2022.
Received: 21 November 2022

Prihvaćeno 10. prosinca 2022.
Accepted: 10 December 2022

ČEGECOV, TARANTINOV I ZAJECOV

PULP FICTION

Sažetak

U radu se ustvrđuje poetološka usporedivost između raznomedijskih i raznovrsnih predložaka polazeći od poezije Branka Čegeca, a usporedbu vodimo prema filmu *Pulp Fiction* Quentina Tarantina i romanu *Soba za razbijanje* Tomislava Zajeca. Usporedivost se temelji na intermedijalnosti kao glavnoj značajki postmodernizma, koja se nameće kao dvosmjerna ili višesmjerna u odnosu među analiziranim predlošcima budući da je svaki od njih već sam intermedijalno senzibiliziran i citatno sofisticiran. Ističu se glavne strukturne sastavnice prema kojima su tri predloška ili, težno raznomedijska teksta, intermedijalno bliska i to prvotno preko motivsko-tematskih aspekata. Cilj je pronaći intenzivnu Čegecovu intermedijalnu osjetljivost kao otvorenu dijalošku situaciju intermedijalnih tragova i na formalno-stilskim, kao i na subjektnim strukturama. Takvu sličnu osjetljivost za druge medije pronalazimo i u filmskom predlošku Quentina Tarantina i romanu Tomislava Zajeca. Problemska je teza odrediti gdje su približeni elementi koji povezuju tri autora, točnije tri njihova aspekta naglašenog intenziteta predmetno-prikazivačke intermedijalnosti, a zaključno je koncepcija njihovih radova postavljena u kontekst postmodernog stvaralaštva kao visoko komunikativnog intermedijalnog stanja.

Ključne riječi: poezija, film, proza, intermedijalnost, postmodernizam, Branko Čegec, Quentin Jerome Tarantino, Tomislav Zajec

Uvod

Svrha je ovoga rada ustvrditi poveznice između poezije Branka Čegeca, filma Quentina Tarantina i proze Tomislava Zajeca kao paradigmatičkih realizacija postmodernističke poetike. Poveznice su analizirane na temelju korespondentnih motiva, moralnovrijednosnog sustava i kompozicijskih karakteristika u djelima trojice autora s ciljem provjeravanja kako je intermedijalnost temeljna karakteristika postmodernističkih praksi. Kada Rem govori o intermedijalnosti u književnosti, navodi kako uvođenjem drugih medija u literarni tekst intenzitet tradicionalne tekstualne poruke slabi te se poruka prenosi putem različitih „posrednika“ ili medija (*Pogo i tekst* 57). Osvrćući se na intermedijalnost u poeziji, Rem napominje da autori čije pjesme zadiru u intermedijalnost ispisuju metajezičnu svijest koja će „postaviti zrcalne odnose između ideje centrifugalnoga bijega iz koda poezije i ideje centripetalnoga povratka u kodnu zalihu“ (63–64). Intermedijalni kontakt događa se izvan teksta, tj. kodovi se susreću dok sam tekst nosi trag neke druge umjetnosti. Turković upozorava kako je određivanje intermedijalnosti filma vrlo složeno zato što je multimedijalan spoj više umjetnosti: kazališta, književnosti, fotografije, glazbe, slikarstva, itd. (87), a „film nije skrpljen od aspekata drugih, starijih medija, već ponekad u ponečemu ima zajedničke predodžbene mogućnosti s tim medijima, pa onda koristi i neke zajedničke predočavalačke strategije“ (95).

Poezija Branka Čegeca

Čegecova poezija nastaje na mjestima gdje se zašutjelo, gdje je došlo do prividne potpunosti, smisla i cjelovitosti značenja i oblika te služi tome kako bi uznemirila književnost destrukcijom poetičkih i jezičnih normi (Mićanović 229–227). Čegecov je stil ironičan i prožet cinizmom, a tekstovi su mu puni metajezičnosti (opsjednutost proizvodnjom teksta, koncentriranost na subjektivan doživljaj stvaranja teksta), te se koristi mnoštvom vulgarizama. Čegecova je poezija, dakako, i intermedijalna:

Gotovo svaki Čegecov poetski tekst nosi trag intersemiotičkoga odnosa. A u tim odnosima je izbor vrste odnosa vrlo razvijen. Čegec postavlja sve tekstualne strukture u iskušavanje intersemiotičke osjetljivosti. Može se reći, da i krajnja ili početna ideja, zapravo konzekventiranje, likovne povijesti slova, intermedijskoga izvora pisma, nalazi kod Čegeca fragmente eksplikacije odnosno autoeksplikacije. U smislu njegova uvijek temeljnog

i aktivnog *osvješćivanja* da je likovna povijest slova argument za upozoravanje da su drugomedijske senzibilizacije ne samo *intersemiotički* nego i (...) *intrasemiotički* konstelat. (Rem, *Svijest o pismu, medijalnost i tijelo u pjesništvu Branka Ćegeca* 29)

Analizom intermedijalnosti u Ćegecovoј poeziji može se uočiti kako tekstovi podsjećaju na filmske kadrove. Primjerice, u pjesmi „Hoću napisati pjesmu“ moguće je uočiti „premotavanje“ filmske vrpce kada se čitanjem teksta vraća koju riječ unatrag. Ta Ćegecova pjesma kompozicijski se može podijeliti u dva dijela, točnije u dvije strofe koje su odvojene crticama. Prva je strofa kraća u odnosu na drugu, koja pri kraju dijelom prelazi u prozni tekst da bi se potom ponovno pretvorila u pjesnički tekst. Takva organizacija teksta stvara dinamičnost te pojačava napetost kojom pjesnički tekst odiše, odnosno „tijelo teksta upušta se u avanturu desintaktizacije“ i „intenzivno jača tjelesnost teksta“ (Rem, *Svijest o pismu, medijalnost i tijelo u pjesništvu Branka Ćegeca* 34–35).

Namjerno kršenje pravila pisanja poezije ili, drugačije rečeno, nekontinuiranost forme (prelaženje teksta iz stiha u prozu), može se interpretirati i kao izraz bunta. Buntovništvo se očituje i u motivima koji prevladavaju u pjesmi jer tekst je prožet motivima nasilja, pucnjave i revolucije, dok se intermedijalne veze s filmom prije svega temelje na uporabi mehanizma *rewind*, tako da čitatelj tekst može, poput filmske vrpce, premotavati. Uz to, iz intermedijalne perspektive čitanja ovoga Ćegecova teksta moguće je i vizualizirati svaki stih kao kadar filma.

Pjesma „Južnjačka utjeha“ zastupa praksu intermedijalnosti tako što se spominje *rock'n'roll*, što uvodi glazbu u poeziju. Zatim se spominje gledanje filмова, što sugerira uvođenje još jednog medija u poeziju. Ali i cjeloviti tekst generalno odiše filmičnošću zbog jakih vizualnih slika koje je, kao i u slučaju naslova „Hoću napisati pjesmu“, također moguće zamisliti kao niz filmskih kadrova.

„Kratka povijest nijemih boja“ pjesma je u prozi koja opisuje prekrivanje grafita bijelom bojom, što simbolizira gušenje revolucije, pokušaj nametanja autoriteta te suzbijanje ikakvog pokušaja otpora protiv vlasti. Oštra kritika autoriteta (ili u ovom slučaju policije) iz teksta ove pjesme poziva na anarhiju te daje rukopisu pravi pankerski ton, dok spominjanje grafita uvodi likovnu umjetnost u poetski tekst, što ga također čini intermedijalnim.

Pjesma „Reklama za smrt“ problematizira emocionalnu odsječenost od prizora smrti koji lirski subjekt „reklamira“ u tekstu, ali se emocionalna odsječe-

nost udvostručuje i stihovima u kojima je prikazana moralna dilema lirskog subjekta bi li se priključio masi koja fotografira mrtvo tijelo: „neki su fotografirali; / ne možeš fotografirati smrt! / govorio sam sebi u bradu / na hrvatskom / siguran da nitko neće razumjeti / jeftinu provokaciju“ (Čegec 174). Osim što se intermedijalnost ponovno očituje uvođenjem glazbe u lirski tekst na način da se spominju ulični svirači koji nastavljaju svoju svirku bez obzira na stravičan prizor, pjesma generalno problematizira i nehumanost medijskih mehanizama prema eksploatiranju ljudskih tragedija u svrhu komercijalne industrijalizacije smrti, što se naglašava spominjanjem eklatantnog žanra kao što je reklama.

U pjesmi „Silazak niz padinu“ lirski subjekt doslovno silazi niz padinu, no to se može iščitavati i metaforički kao društveno propadanje uzrokovano ratom i ratnim stradanjima. U pjesmu su uvedene i filmske asocijacije spominjanjem „ramboidnih podviga“ (Čegec 110), što film *Rambo* kritički povezuje s fikcionalizacijom povijesti Domovinskog rata.

Na koncu, u pjesmi „Crno“ intermedijalnost je očita već u prvim stihovima, gdje se citira pjesma Zvonka Makovića: „na kircherovoj slici žene / hodaju u crnom stih je iz pjesme z. makovića“ (Čegec 39), a zatim i u dijelu gdje se spominje grafit koji govori o smrti punka: „PUNK IS DEAD i / SID VICIOUS JE PIZDA“ (Čegec 39). Rem o intermedijalnosti u Čegecevoj poeziji zaključuje:

Svijet Čegecovih pjesama oblikovan je zarubljanjem početnoga prizora samoće u prizore filmova Wenera i Fassbindera (*Tada sam WernerFassbinder*), Federica Fellinija, u plakate Neue Slowenische Kunsta, u stranice dnevnih novina, u prizore erotofilmova, sugerira se ritam ponavljanja snimka, u prizore rock koncerta, „determinira“ prizore spram kodifikacije TV-emisija (dnevnik), u ekran kompjutera koji napokon umjetno sintetizira ideju teksta/ekrana...“ (*Pogo i tekst* 161)

Film Quentina Tarantina

Analizom filmskih predložaka Quentina Tarantina lako je zaključiti da je nasilje glavna karakteristika njegova stila. Tarantinov stil u većini filmova odlikuje i nelinearnost naracije, koja se u jednu ruku može smatrati i njegovim zaštitnim znakom, ali i općenito popularnom praksom u repertoaru postmodernističkih stilova pripovijedanja. Pokretač radnje u njegovim je filmovima nerijetko sumnja, čak paranoja uslijed straha zbog iznevjerenosti dvostrukim igrama „prij-

telja“ i prijatelja, supruga i ljubavnica. To se javlja kao posljedica nesporazuma među likovima zbog donošenja krivih zaključaka, što stvara „rupu“ u znanju likova, ali i referira generalna postmodernistička stajališta o nepouzdanosti objektivne spoznaje. Radnja se zbog toga dijeli na više dijelova, ispričanih ili doživljenih od strane različitih likova kako bi se stvorio dojam subjektivnosti i kako bi gledatelj mogao sagledati radnju iz nekoliko uglova. Taj postupak karakterističan je, osim za Tarantina, i za postmodernu kinematografiju, kao i za postmodernu književnost.

Tarantinovo prikazivanje nasilja nije reprezentirano ni kao dobro ili loše već služi kao sredstvo izražavanja kojim stilizira film. Sve su to odlike postmodernog filma, čija je odlika zamućivanje granica moralnog i nemoralnog te problematizacije na tragu dilema iz Čegecove pjesme „Reklama za smrt“. Scene u kojima je puno krvi predstavljaju pretjerivanje kako bi se nasilje naglasilo kao komercijalna formula postmoderne s obzirom na to da predstavlja kulturnu logiku kasnoga kapitalizma, ali u isto je vrijeme to nasilje i karikirano kako bi se postigao komičan učinak da bi se rasteretila ozbiljnost, brutalnost i šokantnost prizora, pri čemu onda nasilje u Tarantinovim filmovima postaje evidentno artifično, na tragu baudrillardovskih medijskih dematerijalizacija zbilje u simulaciju i simulakrum.

Intermedijalnost u Tarantinovu filmu *Pulp Fiction* postignuta je već referiranjem samoga naslova na književnosti. Naime, naslov se odnosi na tip fikcije koji odlikuje prosta radnja, prožeta lakim uzbudjenjima, niskim porivima, jeftinim senzacionalizmom, plitkom zabavom i slično, u duhu najtrivijalnijeg zabavnog štiva. Glazba općenito predstavlja važnu izražajnu ulogu u filmovima, ali ono što *Pulp Fiction* čini naročito pamtljivim i uvijek iznova afektivno djelujućim na gledatelje jest upravo žanr *surf rock* glazbe. Uporabom biranih glazbenih brojeva prema vrsnom ukusu i arhivskome poznavanju popularne glazbe Tarantino je obogatio radnju auditivnom semantizacijom, pa čak i antologizirao dijelove svoga filmskoga stvaralaštva u kanon filmske umjetnosti.

Roman Tomislava Zajeca

Tematika Zajecova romana *Soba za razbijanje* zlatna je zagrebačka mladež, novopečeni bogataši bez trunke empatije, materijalisti bez ambicija usredotočeni na poroke i noćni život. Zajecov stil pisanja tipičan je za postmodernizam, odlikujući se izrazitom praksom intermedijalnosti. Osim što njegova proza vrvi

referencama na svijet književnosti, filma i glazbene industrije, većina Zajecovih romana pisana je poput scenarija za film, na što upućuju nagle izmjene „kadrova“, „montaža“ teksta, poistovjećivanje pripovjednih i deskriptivskih tehnika sa snimateljskom tehnologijom filmskih kamera ili pak osviještenim medijskim ekspliciranjem likova da svjedoče situacijama koje se pred njima zbivaju „kao na filmu“.

Osim izražene filmičnosti u Zajecovu stilu, njegov stil u cijelosti slijedi poetiku i tematiku američkoga književnika Breta Eastona Ellisa, dok je jezik kojim se koristi izrazito jednostavan govor svakodnevice te stvara dojam kolokvijalne opuštenosti. Učestala je i uporaba vulgarizama te primjerenog generacijskog žargona, čime se postiže vjerodostojnost radnje, ali i buntovništvo te otpor pripadanja sistemu (na tragu ranije spomenutih analognih motiva istoga tipa u Čegecovoj poeziji). Kao i u Tarantinovim filmovima, prevladava subjektivnost likova u opisu događaja s obzirom na to da su događaji ispričani iz različitih perspektiva.

Roman ima zaokruženu kompoziciju jer započinje i završava prizorom Šimunova potapanja svoje djevojke u kadi na razuzdanom tulumu zlatne zagrebačke mladeži. Bošković navodi kako je takvim postupkom Zajec želio naglasiti začarani krug egzistencija te postići određenu dozu dramatičnosti i dubine koja je odsutna kada je u pitanju karakterizacija likova jer su sami likovi u romanu plošni (65). Međutim, plošnost u ovom slučaju nije znak netaleantiranosti na planu slojevitije karakterizacije likova, nego je u duhu tipičnog postmodernističkog oslikavanja suvremenog pojedinca kao bića obilježenog potpunom prazninom. Zajecovi likovi, kao i u romanima Breta Eastona Ellisa, narcisoidni su individualisti, egocentrično samodostatni, bez empatijskoga osjećaja za druge, konzumeristički kompulzivno fokusirani na materijalno i tjelesno samoudovoljavanje, prazni uslijed tuposti izazvane prezasićenostima senzacijama postmodernističkoga društva spektakla.

Zajecovi su likovi ravnodušni čak i prema najbližim članovima obitelji. Odnosi između likova iznimno su površni te se uglavnom temelje na koristoljublju ili zajedničkom „ubijanju vremena“. Muško-ženski odnosi temelje se na elementarnom tjelesnom interesu i prolaznosti, odnosno na seksualnim odnosima za jednu noć, i to pod eskapističkim utjecajem opijata koji dokidaju mogućnost uspostave dubinskog, zrelog intimnog odnosa (usp. Molvarec 297-309).

Usporedba predložaka

Odabrani predlošci Čegecove poezije, Tarantinov film *Pulp Fiction* i Zajecov roman *Soba za razbijanje* korespondentni su u mnogim aspektima i strukturnim razinama: od motiva, preko intermedijalnih praksi i brojnih drugih postmodernističkih postupaka, pa do diskurzivne, poetičke, estetske i svjetonazorske implementacije „postmodernog stanja“.

Kao što je ranije prikazano u primjerima Čegecove poezije, glavni su mu motivi u izabranim pjesničkim tekstovima nasilje, melankolija i bunt. Takav repertoar motiva neizostavan je i kod Tarantina, koji svoju fascinaciju nasiljem ne prikazuje samo u filmu *Pulp Fiction*, nego i u ostalim filmovima, obilujućima izrazito grafičkim prikazima smrti i nasilja. Moguće je to zapaziti i u Zajecovu romanu *Soba za razbijanje*, odnosno naturalističnu brutalnost, pa i svojevrsni ekshibicionizam nasilja (kriminal, narkomanija, prostitucija, silovanje...).

Zajecovi su likovi u melankoličnoj potrazi za autentičnim i ispunjavajućim osjećajem života, te pokušaje da se osjete živima „rješavaju“ vještačkim stimulacijama, odnosno konzumiranjem svih mogućih poroka (kao što se može vidjeti i u slučaju lirskog subjekta u Čegecovojoj pjesmi „Južnjačka utjeha“). Tarantini likovi naizgled su nešto manje melankolični jer su uglavnom okorjeli pripadnici kriminalnog podzemlja koji se svakodnevno bore za opstanak, ali Tarantino melankoliju provodi kao opće kulturno stanje kroz snažnu eksploataciju postmodernističke nostalgije i masovno citiranje retrokulture, od inserata starih filmova i serija, preko detalja u materijalnim artefaktima, korištenim automobilima, dizajnu interijera i kostimografiji, pa do naročito nostalgično djelujućeg izbora glazbe.

U pitanjima etike, odnosno morala Zajecovi su likovi, kao što smo već spomenuli, narcisoidni egomanijaci bez ikakve empatije, nihilistični i cinični u svojoj egzistencijalnoj praznini, bez ideala (kao „velikih naracija“ koje su prozrete kao laži diskreditiranih roditelja i institucija društvenoga poretka), pa su stoga i bez moralnih vrijednosti, dok su Tarantini likovi na moralnom planu „fleksibilni“, odnosno tipično postmodernistički arbitrarni, spremni konstruirati svoj osobni moralni kodeks onako kako im je najkorisnije, primjerice kada lik Vincent važe je li mu pametnije ostati odan svom šefu Marsellusu ili stupiti u aferu s Marsellusovom suprugom (v. Womack).

Gotovo eksplicitne podudarnosti između Čegeca i Tarantina možemo naći i u pjesmi „Rulet, otočki“:

povijest treba isprati moćnom kemikalijom, žestoko iščetkati / žičanom četkom, ako ne ide – solna kiselina: izbrisat će se tako / svaki grijeh, zlo i naopako, koje nam povijest uspijeva nametnuti: / ratovi, zločini, bijede, masakri i sakaćenja, sve što je učinjeno u / ime povijesti, svaki put kad je bila učiteljica (Čegec 146)

Pjesničke slike iz navedenog citata podsjećaju na dio iz Tarantinova filma kada Vincent i Jules čiste auto od krvi nakon slučajnog ubojstva mladića kojeg su vozili sa sobom. Također, dijalog između filma *Pulp Fictiona* i romana *Soba za razbijanje* eksplicira se i Lukinim opisom bivše djevojke Ive, uspoređujući ju s glumicom Umom Thurman, koja glumi u spomenutom Tarantinovu filmu (Zajec 21).

Intermedijalnost u analiziranim predlošcima ponajprije se očituje u izrazitoj filmičnosti Čegecovih i Zajecovih izraza, kao i u Tarantinovoj poveznici s književnošću (trivijalna literatura), ali i u generalnom Tarantinovu tretiranju kulture kao teksta koji postmodernistički montira u katalog citata iz svih raspoloživih medija i (pop)kulturnih izvora. Pišući o povezanosti filma *Pulp Fiction* i Zajecova romana *Soba za razbijanje*, Martinovski i Sabljčić ističu podudarnost koja je očita već u kompoziciji: u *Sobi za razbijanje* uočljiva je izmjena pripovjedača na način da svako poglavlje pripovijeda netko drugi iz galerije likova Zajecova romana, pa je čitatelj u mogućnosti sagledavati situaciju iz različitih kutova i tako upotpunjavati znanje o zbivenom, a istom postupku svjedočimo i u Tarantinovu filmu, podijeljenom u „poglavlja“. U svakom je poglavlju netko drugi iz galerije likova Tarantinova filma glavni protagonist, iz čije perspektive istu situaciju vidimo iz drukčijeg, novog, ali uvijek i iz postmodernistički subjektivističkog kuta (Martinovski i Sabljčić 387–388).

Naravno, svi autori odreda zasićuju svoje radove gustom mrežom (pop)kulturnih i raznomedijskih referenci. I Zajecovi likovi naveliko vode razgovore o pop-kulturi, što je česta pojava i u Tarantinovu filmu. Međutim, Zajecovim je likovima pop-kultura generacijsko vezivo, sredstvo sporazumijevanja, važan prostor kolektivnog iskustva i izvor modela za tumačenje svijeta ili vlastitih unutarnjih stanja, za što će Martinovski i Sabljčić reći da je „posljedica nedostataka distance između estetike i svakidašnjice“ (398). Tarantinovi likovi manje

balan medij), nego se pop-kulturne reference signaliziraju kroz sve izražajne dimenzije filmske multimedijalnosti. U tom kontekstu ikonična je scena kada Vincent i Mia dolaze u restoran JackRabbitSlim, „tematski“ dizajniran kao vrtozlavi spektakl gusto nagomilanih citatnih referenci na zlatno doba američke pop-kulture. Takva hipercitatna zasićenost prostora ekstremnom koncentracijom retrostalgijjskih motiva gotovo je doslovna vizualizacija postmodernog tretiranja kultur(n)e (prošlosti) kao labirinta, muzeja i antikvarijata.

Posve očekivano, iznadprosječna referencijalnost na pop-kulturni repertoar zastupljena je, kako smo vidjeli u izabranim predlošcima Branka Ćegeca, i u poeziji ovog istaknutog quorumaša, premda se čini da više preteže prema polju glazbene kulture (*punk, rock, Sid Vicious, Sex Pistols, The Rolling Stones...*), a manje vizualnoj baštini svjetske kinematografije, no zato će prirodu te umjetnosti, tj. filma i općenito vizualnih medija, više problematizirati kroz pitanja o diskutabilnim posljedicama hipermedijskog posredovanja i (pre)označavanja zbilje.

Zaključak

Postmodernizam unosi brojne specifične stvaralačke postupke i ideje u radovima iz svih kulturnih i umjetničkih polja, tvoreći tako između naizgled raznovrsnih i autorski unikatnih ostvarenja ipak jedan stupanj zajedničkog duha, korespondentnog osjećanja vremena, podudarnih uvjerenja i gotovo identičnih kulturnih praksi. U ovom su radu na primjerima tri autorstva uočene brojne karakteristike koje potvrđuju dominantnu upisanost postmodernističkog izraza, pri čemu je u središtu kao najizrazitija praksa i najvidljivija stvaralačka gesta intermedijalnost, neizostavna u Ćegecovoj poeziji, Tarantinovu filmu i Zajecovu romanu. Ta tri autora intenzivno su povezana u dijeljenjem guste mreže gotovo identičnog tematskog i motivskog repertoara, pri čemu se analizom naročitu podudarnost prepoznaje u temama i motivima nasilja, bunta i melankolije, tako da ovo komparativno čitanje demonstrira disperznost postmodernističkih ideja, filozofije, kulture i stilova.

Citirana literatura

Bošković, Ivan J. *Lica i obrasci (čitalac sa zadatkom)*. Laus, 2001.

Ćegec, Branko. *Unatrag*, uredio Miroslav Mićanović, Meandarmedia, 2014.

Davis, Todd F. i Kenneth Womack. „Shepherding the Weak: The Ethics of Redemption in Quentin Tarantino’s ‘Pulp Fiction.’“ *Scraps from the Loft*. <https://scrapsfromtheloft>.

- com/movies/shepherding-the-weak-the-ethics-of-redemption-in-quentin-tarantino-pulp-fiction/. Pristupljeno 1. listopada 2022.
- Martinovski, Martin i Jakov Sabljic. „Film i filmski elementi u prozi Tomislava Zajeca.“ *Zadarski filološki dani V*, uredili Slavomir Sambunjak, et al., Sveučilište u Zadru, 2013, str. 381-340.
- Mićanović, Miroslav. „Oslobađanje očiju.“ Branko Čegec, *Unatrag*. Meandarmedia, 2014, str. 201-30.
- Molvarec, Lana. „Između ekonomskog i kulturnog kapitala.“ *Forum*, sv. 81, br. 1-3, 2009, str. 297-311.
- Rem, Goran. *Pogo i tekst*. Meandarmedia, 2010.
- Rem, Goran. „Svijest o pismu, medijalnost i tijelo u pjesništvu Branka Čegeca.“ *Riječi*, br. 4, 2008, str. 24-36.
- Tarantino, Quentin. *Pulp Fiction*. Miramax, 1994.
- Zajec, Tomislav. *Soba za razbijanje*. Znanje, 1998.

ČEGEC'S, TARANTINO'S, AND ZAJEC'S *PULP FICTION*

Abstract

Martina BOBEK

Ul. Hrvatske Republike 19C
HR – 31 000 Osijek
martina.bobek95@gmail.com

Igor GAJIN

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
The Academy of Arts and Culture in Osijek
Ul. kralja Petra Svačića 1/f
HR – 31 000 Osijek
gajinigor@gmail.com

This article explores multimediality and diversity in the poetry of Branko Čegec, the film *Pulp Fiction* by Quentin Tarantino, and the novel *Soba za razbijanje* by Tomislav Zajec. Their comparison is based on intermediality as the main feature of postmodernism, which provides a two-way or multi-way relationship between the analysed works, since each of them is already characterised by intermediality and citability. The main structural components are emphasised according to which the three works or multimedia texts, are intermedially similar, primarily through motifs and topics. The aim is to reveal Čegec's intense intermedial sensitivity as an open dialogue of intermedial traces on both formal and stylistic, and subjective structures. A similar sensitivity to other media can be found in Tarantino's film and Zajec's novel. The article aims to determine the elements common to all three authors, that is, the three aspects of their emphasized intensity of thematic and presentational intermediality. Finally, the conception of their works will be placed in the context of postmodern creativity as a highly communicative intermedial state.

Keywords: poetry, film, prose, intermediality, postmodernism, Branko Čegec, Quentin Tarantino, Tomislav Zajec