



## IMPERIJALIZAM ZVUKA \*

Bajalački logocentrizam Severove lirike

Tvrtko Vuković

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

Tekst donosi čitanje pjesme Josipa Severa *Muzika vida* kao programatskoga teksta koji svojim izražajnim i kompozicijskim strategijama i konotiranim značenjem govori o iscrpljenosti prethodne poetike i uspostavi novoga književnog senzibiliteta. Zaumnost, jezični šamanizam, ustrajavanje na onome što nas na razini dubinskih struktura tjelesnog i primordijalnog određuje prije svake simbolizacije, u Severa je iscrpno pročitano. Međutim, tematiziranje nepredstavljenog, akulturalnog i predsimboličkog Sever nije uveo s namjerom uzdrnavanja i propitivanja ideje reprezentacije osvojene o metafiziku prisutnosti. Autor je u poetici zvučanja pronašao novo izvorište značenja književnosti i uporište za subjekt za-uma. Pjesnička praksa koju Sever dosljedno razvija u okviru zadane zvukovne gestualnosti, svoju poetološku koncepciju duguje stoga modernističkom teleologijskom projektu sa svim njegovim reperkusijama ekskluzivizma, imaginacije, subjektocentričnosti i umnosti.

Kada je Zvonimir Mrkonjić (1971: 5) obznanio svoju glasovitu rečenicu o završetku jednog razdoblja hrvatskoga suvremenog pjesništva, *Diktator* Josipa Severa već je neko vrijeme bio na domaćoj književnoj sceni (re)kreira-

---

\* Ovaj sam tekst napisao početkom 2002. godine, ali ga zbog različitih okolnosti nikada nisam objavio. Njegovu sam kraću inačicu izložio na III. hrvatskom slavističkom kongresu u Zadru, listopada 2002. Posvećujem ga ovom prilikom profesoru Cvjetku Milanji koji me naučio da se strast prema čitanju književnosti i odgovornost prema poslu smiju podrediti jedino profesionalnoj i ljudskoj skromnosti, poštenju i dobroti. Na tome sam mu neizmjerano zahvalan.

jući u okviru tzv. neo-post-avangardne poetike *novi* odnos prema jeziku. Najnovija su istraživanja Severova opusa višekratno i sustavno ukazivala na posebnosti njegova pisma i na posljedice tih posebnosti u estetskom, poetičkom, kulturološkom i semantičkom smislu (usp. Bagić, 1994, Bošnjak, 1998, Flaker, 1988, Milanja, 1989, Oraić-Tolić, 1988). Prema tim čitanjima, unutar polja suvremenoga hrvatskog pjesništva, Severova lirika zauzima, i to ne samo zbog vremena svojega pojavljivanja, granični položaj. U domaćoj znanosti o književnosti Cvjetko Milanja (1991, 1997, 2000) ustrajno je isticao kako je vremenski raspon od 1968. do 1971. procijep u kojemu dolazi do očitijeg slabljenja modernističke i uspostavljanja postmodernističke paradigme. Baš u kontekstu analiza smjene književno-poetičkih sustava, ulogu Severova pjesništva u tim promjenama domaća kritika i književnopovijesna sistematika u nekoliko je navrata uzimala za predmet svojega interesa. Načelno su tu suprotstavljena tri različita stava: 1) Severovo pjesništvo *presvlačēci avangardu* najavljuje postmodernističku književnu djelatnost i sudjeluje u postmodernističkoj kulturi i književnosti; 2) Severovo pjesništvo ovjerava tzv. post-neo-avangardu kao zadnji izdanak modernizma u književnosti; 3) Severovo je pjesništvo autohtono i zato nesvodljivo na modelska, paradigmatička ili poetička usustavljanja. Čitajući pjesmu *Muzika vida* (Sever, 1989) – koju Krešimir Bagić (1994) proglašava manifestnom “i u smislu programskog određenja svoga pisma i na razini njegove realizacije” (66) – pokušat ću pokazati na koji se način Severova lirika, u trenutku pojavljivanja, ovjerava kao kulturni znak unutar polja suvremenoga hrvatskog pjesništva i koje su na koncu posljedice samog čina ovjere.

“muzika vida

sjajni dragulji žive planete  
muziče svjetlosni efekti.  
ptice muzike  
na mozak slete  
i čitav duh u svjetlu trepti.  
poptičen je jutarnji pločnik  
cvrkut u svakom novom oku.  
neki svevisoki moćnik  
trpi jastreba o boku.  
prate me stravične ptice harpije  
mogu isključivati sve oči  
te ptice što lete s ove hartije  
u drugu, mističnu bjelinu.  
kada je moćnik još visočiji

a očaj sljepački sve jači  
i sve gušći lepet krila.”

Pjesma je napisana u kontinuitetu kao jedna strofa. Šest rečenica razlomljeno je u šesnaest stihova. Važno je uočiti da kompozicijska, a potom i semantička struktura ne prate sintaktičku. Onkraj logike rečenice uspostavlja se značenjska vertikala izgrađena rimovanjem. Već i sama ta činjenica govori u prilog tvrdnji – a što je u kritici višekratno isticano i potvrđeno – da u Severa *zvuk diktira smisao*. Prvih pet stihova čini cjelinu sa strukturom rimovanja *ab x ab*. Ostavljajući po strani vrstu rime i njezino konzistentno provođenje, pjesma se dalje dijeli na cjeline od šestog do devetog stiha s rimom *cd cd* i od desetog do petnaestog stiha s rimom *efe y f f*. Naposljetku, takvim je segmentiranjem zadnja cjelina zapravo zadnji stih koji označavam grafemom *z*. Kompozicija pjesme, izgrađena ovim načinom raspoređivanja tekstualnog materijala, sastavljena je, dakle, od četiriju cjelina ispresijecanih logičko-sintaktičkim *ogrešenjima* i od triju posve samostalnih nerimovanih stiha koji zbog svoga izdvojenog statusa u pjesmi imaju noseći semantički potencijal.

Bagić je u svojoj analizi *Muzike vida* primijetio da

“pjesma počiva na tri sinestezijska sklopa. To su: naslovna sintagma *muzika vida* te stihovi *muziče svjetlosni efekti* i *cvrkut u svakom novom oku*. U sva tri slučaja [...] akustičke i optičke senzacije kušaju sugerirati jednu novu realnost. Važno je uočiti da su označitelji za čujno na počecima tih izraza te da im tako opterećeno mjesto omogućuje lakše podčinjavanje izraza za vidljivo” (Bagić, 1994: 66).

Ovaj smjer čitanja otkriva kako je zapravo čitava pjesma sinestezična. Raspored vizualnih i auditivnih senzacija ukazuje na svojevrsnu ravnotežu, a način njihova distribuiranja prema kompozicijskim cjelinama govori o odnosima tekstem uspostavljenih značenja. Prilikom pridruživanja osjetilnih karakteristika (vizualnih odnosno auditivnih) nekom označitelju imao sam na umu i njegov, ranije u pjesmi doznačen ili sugeriran, tropološki potencijal. To se osobito odnosi na imenice *ptica* i *cvrkut*, neologizam *poptičiti* i glagol *isključivati*. Svi se oni metonimijski nadovezuju na treći stih *ptice muzike* te tako posredno usložnjavaju zvukovnu dimenziju teksta. S obzirom na to opravdano je svaki iskaz u tekstu koji je gramatički, leksički ili semantički povezan s tim motivom tumačiti kao svojevrsno auditivno punjenje pjeme. Imajući to na umu, raspored očitih vizualnih i auditivnih senzacija grafički se može prikazati na ovaj način:

“muzika vida	A V
sjajni dragulji žive planete	1_V_____
muziče svjetlosni efekti.	2_A_____V_____
ptice muzike	3____A_____
na mozak slete	4_____
i čitav duh u svjetlu trepti.	5_____V_____.
poptičen je jutarnji pločnik	6_A_____
cvrkut u svakom novom oku.	7_A_____V_____.
neki svevisoki moćnik	8_____
trpi jastreba o boku.	9_A_____.
prate me stravične ptice harpije	10_____A_____
mogu isključivati sve oči	11____A_____V_____
te ptice što lete s ove hartije	12_A_____V_____
u drugu, mističnu bjelinu.	13_____V_____.
kada je moćnik još visočiji	14_____
a očaj sljepački sve jači	15_____V_____
i sve gušći lepet krila.”	16____A_____.

A - auditivne senzacije

V - vizualne senzacije

Lijevi je kraj pjesme (počeci stihova) zasićen slušnim, a desni (završeci stihova) vidnim motivima. Bagić, ponovimo, smatra da “opterećeno mjesto [...] auditivnih senzacija [...] omogućuje lakše ‘podčinjavanje’ izraza za vidljivo” (1994: 66). Međutim, izdvojena grafička slika ukazuje i na određenu ravnotežu. (Posve bi bilo opravdano postaviti pitanje o tome može li se početak stiha smatrati opterećenijim od njegova kraja u semantičkom ili kakvom drugom smislu.) Ako se naposljetku razmještaj osjetilnih senzacija promotri u ovako naznačenim kompozicijskim cjelinama, iznova *na vidjelo* izbija (dis)-harmonična binarnost; u prvom i trećem dijelu dominira vizualno, u drugom i četvrtom auditivno. Pjesma je dakle i na taj način uravnotežena. Budući da ipak završava akustičkom slikom, možemo se složiti s Bagićevom tvrdnjom da njezin kraj “simbolički označava promociju *ptica muzike*” (67). U tom smislu treba upozoriti i na moguće razumijevanje naslovne sintagme kao aluzije na terapijski karakter glazbe – leksem “vida” homonim je i može stajati u značenju *vidati* = *liječiti* (3. l. j. prezenta glagola *vidati*).

Čita li se pjesma kao izraženi kulturalni znak koji se pojavljuje i tumači u kontekstu hrvatske književnosti u ulozi nositelja određenih književno-

-političkih i diskurzivnih značenja, onda struktura njezine tekstualne građe ukazuje na činjenicu logocentričkoga binarnog podvajanja s namjerom uspostavljanja prvenstva određenog principa. “Alogična” zvukovna kulisa koja na prvi pogled sugerira šamanski, višeslojni i ambivalentni karakter pjesme i lirskog roda općenito, na drugoj se razini pokazuje kao racionalna uspostava konzistentno izvedenog značenja. Severov pjesnički opus do sada je u više navrata analiziran u okviru problema njegova uklapanja u kontinuitet modernizma i ispadanja iz njega. Pritom su kao ključni problemi *iskakali* kritika zapadne metafizike, prosvjetiteljskog uma i njegovih teleologijskih utopijskih projekata. Naime, prema recentnim kritičkim čitanjima, baš u vrijeme pojavljivanja, Sever radikalno oponira dotadašnjem razlogaškom projektu. Znak je to avangardne osviještenosti, gesta odbacivanja prošlosti zbog uspostavljanja drukčije slike svijeta. Bošnjak (1998), slijedeći pritom Flakera, s pravom primjećuje kako u Severov opus “ostaje neupisana jedna od kanonskih regula povijesnih avangardi: tzv. optimalna projekcija ili njezina utopijska izvedba” (191).<sup>1</sup> No, u njegovoj poetici ostaju po strani i neke druge značajke poput ovih: prokazivanje dominacije vladajućih oblika prikazivanja književnih, kulturnih ili društvenih; ustrajna kritika projekta humanizma u čijem je središtu ideja racionalno ustrojene subjektivnosti; autorefleksivno potkopavanje vlastita reprezentacijskoga modela; demistificiranje povlaštenog autoriteta koji ovjerava Smisao, Istinu ili Ideju roda lirike. A sve su to rasprostranjene taktike postmodernističkog kritičkog *dedoksificiranja* kako ga zamišlja i određuje Linda Hutcheon. Prema autorici svi kulturalni oblici prikazivanja “ideološki su utemeljeni tako da ne mogu izbjeći uključenost u društvene i političke odnose i uređaje” (1989: 3). Hutcheon smatra da “postmodernizam dedoksificira (de-doxify) naše kulturne prikazbe i njihove neporecive političke nanose” (isto).

Budući da je teško razdvojiti dedoksisficirajući od dekonstrukcijskog impulsa koji je povezan s poststrukturalističkom teorijom, simptom je te povezanosti svijest o diskurzivitetu čime postmodernistički umjetnici žele “signalizirati neizbježnost političkog konteksta u kome govore i rade” (isto: 4).

<sup>1</sup> “U ovom terminu [optimalna projekcija] sadržana je namjera povijesnih avangardi da estetsku subverziju (prevrednovanje) proširi na društvene funkcije *moralnog, etičkog i društvenog prevrednovanja cijelog sustava životnih odnosa* [kurziv Bošnjakov, preuzeto iz: Flaker, 1982: 66], te je isto tako naglašeno konstruktivno i načelo *budućnosti* koje rabe povijesne avangarde” (Bošnjak, 1998: 191).

Pjesma *Muzika vida*, imajući na umu njezin programatski/prevratnički karakter, svojim izražajnim i kompozicijskim strategijama i konotiranim značenjem, govori o iscrpljenosti prethodne poetike i uspostavi novoga književnog senzibiliteta. Zaumnost, jezični šamanizam, ustrajavanje na onome što nas na razini dubinskih struktura tjelesnog i primordijalnog određuje prije svake simbolizacije, u Severa je iscrpno pročitano. Međutim, tematiziranje nepredstavljivog, akulturalnog i predsimboličkog Sever nije uveo s namjerom uzdrnavanja i propitivanja ideje reprezentacije osvojljene o metafiziku prisutnosti. Autor je u poetici zvučanja pronašao novo izvorište značenja književnosti i uporište za subjekt za-uma. Pjesnička praksa koju Sever dosljedno razvija u okviru zadane zvukovne gestualnosti, svoju poetološku koncepciju dužuje stoga modernističkom teleologijskom projektu sa svim njegovim reperkusijama ekskluzivizma, imaginacije, subjektocentričnosti i umnosti. (Zanimljivo bi bilo u tom smislu uspostaviti vezu između Kristevina transcendentiranja semiotizirane, predjezične, ritmizirane, pulsirajuće i nagonске strukture *chorae* u materinskom tijelu i Severova transcendentiranja poetske sile zvučanja.) Ključan je pritom, mada posve paradoksalan, Severov potez detroniziranja umsko-logičkog principa prikazanog u metafori gledanja.

Primat oka te odnos mišljenja i promatranja zapadna je metafizika razvijala od Platona preko Descartesa do Husserla. Od svih osjetila vid u najvećoj mjeri zahtijeva odmicanje i razdvajanje prije negoli združivanje ili međusobno prodiranje subjekta i objekta. Gledanje je povezano sa znanjem čiji autoritet proizlazi iz činjenice njegova pomnog izuzimanja sebe iz objekta spoznavanja (usp. Levin, 1988). To motreće, transcendentalno, kartezijsko oko, na koje se obrušava i sam Sever, bilo je, paradoksalno, unatoč velikom utjecaju Heideggera, upisano i u razlogaško shvaćanje književnosti. Ustrajavajući na hermeneutici auditivnog, Sever pomalo hajdegerovski, što je također svojevrsni paradoks, sugerira osluškivanje bitka, pasivno prepuštanje zvukovnom, poniranje do arhajskog jezika koji može kroz namete civilizacije prodrijeti do zaboravljene istine. Svrgavanje umskog principa, koji je, prema Severovu shvaćanju, usidren u metafori vida, provodi se iz pozicije novouspostavljene (i ne manje logički zasnovane) metanaracije zvučanja. U tom smislu Sever svojom poetikom ne iznjedruje potkopavanje oprirođenih ideologiziranih struktura uz odbijanje trajne uspostave novih ili pak uzdrnavanje okoštalih kulturnih vrijednosti bez njihova odbacivanja, što bi recimo bio inherentno postmodernistički poetički projekt. Alogičnoj jezičnoj muzici, na tipično modernistički način, Severova poetika dodjeljuje

ulogu povlaštene komunikacijske matrice koja je u stanju *uhvatiti* zametnutu snagu lirskog.

Pjesma *Muzika vida* bjelodani tu praksu. U njoj se *divlji* subjekt arhajskim jezikom suprotstavlja (raz)umskom (*ptice muzike / na mozak slete*). Romantičarskom se gestom najavljuje buđenje novog doba/poetike (*popitičen je jutarnji pločnik*) i zamiranje starog pod njegovim utjecajem (*cvrkut u svakom novom oku. / neki svevisoki moćnik / trpi jastreba o boku*). Treba primijetiti kako Sever motiv ptice, koji je zapravo metafora zvuka, u tekstu gradira preko jastreba i harpija do apstraktnog lepeta krila. Imperijalizam zvuka upisan je u simboličku sliku grabežljivosti. Kao što *ptice harpije* mogu *isključivati sve ove oči* tako i zvuk može dokinuti vid i uspostaviti sebe kao vertikalu novog estetičkog poretka. Poanta pjesme prema Bagiću, kao što je već spomenuto, zvuk promovira u apsolutnog vladara teksta. Međutim, ono što tom uvidu izmiče, transcendentalan je status auditivnog, njegov esencijalistički karakter. Lepet krila je apstrahiran zvuk uzdignut do statusa primordijalne slike smisla. Time on postaje praiskonska ideja o harmoniji subjekta i objekta, pojedinca i društva. Na taj je način Sever svoje pjesništvo upisao u tradiciju fenomenologijske poetike koju pokušava detronizirati baštineći njezinu filozofičnu estetiku s, dakako, drukčijim predznakom. Da je u pitanju tradicija logocentričkog mišljenja, govori nam, s jedne strane, logička kompozicijska struktura pjesme koja, onkraj *bajalačkog* jezika i njegove nearbitrarne zvučnosti, umski usložnjava značenja. S druge je pak strane, autoritativan položaj i stilizacija lirskog subjekta kao onoga koji vjeruje da moć književnosti može promijeniti vlastiti društveni kontekst (*prate me stravične ptice harpije / mogu isključivati sve oči / te ptice što lete s ove hartije / u drugu, mističnu bjelinu*). Ta je druga mistična bjelina još jedan utopijski projekt moderne poezije nastao kao posljedica rascijepljenosti i težnje “da se odvoji od prošlosti – kako bi postao potpuno ‘moderan’ – i maštanja da pronađe novu tradiciju koju će potvrditi budućnost” (Calinescu, 1988: 71). Povijesna avangarda i njezine tekovine u Severa se rastvaraju kao neiscrpivi horizont u koji se tek treba kako valja upisati, to je neostvariva, ali nužna budućnost književnosti, kulture i društva.

## LITERATURA

- Bagić, Krešimir: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb 1994.
- Bošnjak, Branimir: *Modeli moderniteta*, Zagrebgrafo, Zagreb 1998.
- Calinescu, Matei: *Lica moderniteta, avangarda, dekadencija, kič*, Stvarnost, Zagreb 1988.
- Flaker, Aleksandar: *Hrvatske inačice ine avangarde*. U: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1988.
- Flaker, Aleksandar: *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1982.
- Hutcheon, Linda: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York – London 1989.
- Levin, David Michael: *The Opening of Vision: Nihilism and the Postmodern Situation*, Routledge, London 1988.
- Milanja, Cvjetko: *Doba razlika*, Stvarnost, Zagreb 1991.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, Zagrebgrafo, Zagreb 2000.
- Milanja, Cvjetko: *Josip Sever*, *Oko*, br. 441, Zagreb 1989.
- Milanja, Cvjetko: *Slijepa pjege postmoderne*, Studio grafičkih ideja, Zagreb 1997.
- Mrkonjić, Zvonimir: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)*, Kolo Matice hrvatske, Zagreb 1971.
- Oraić-Tolić, Dubravka: *Na kraju avangardnog raja*. U: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1988.
- Sever, Josip: *Borealni konj*, Mladost, Zagreb 1989.