

Stručni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.67.9>

UDK: 821.163.42-1:81'38

821.163.42.09Brnardić, A.

821.163.42.09Bagić, K.

821.163.42.09Pogačar, M.

Primljen: 10. V. 2023.

Prihvaćen: 1. XI. 2023.



# SLUŠANJE SLIKA ILI SAMOSVOJNA DOMENA IMAGINARNOG U PJESMAMA ANE BRNARDIĆ, KREŠIMIRA BAGIĆA I MARKA POGAČARA

Nataša Govedić

Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti

ngovedic@gmail.com

Fantastično ili visoko metaforično kao autorska orijentacija u književnosti mahom se ponaša kao deregulator, odnosno eksplicitni ili implicitni polemičar s konvencijama pripovijedanja, kako na razini žanrova, tako i na razini stila, teme, jezika. Fantastično može i *ne mora* biti politički subverzivno (alternativni poredak uvijek može biti i konzervativniji i anarhičniji od postojećih), ali definitivno nas uvodi u zonu kolebanja između standardiziranog i nestandardiziranog opisa nekog poretka. S obzirom na to da je fantastično po Kathryn Hume (2017: 1000) „svaki otklon od dogovorne stvarnosti, autohtona književna pobuda koja se iskazuje u bezbroj varijacija, od čudovišta do metafore”, mogli bismo reći i da je fantastično ili prema Marivauxovoj terminologiji „domena imaginarnog”, shvaćena i kao Ricouerova „živa” ili radikalna metafora, neizostavni i dapače konstitutivni element poetskog diskursa. No, ovdje nas zanima kako poezija kao slušanje slika ili poezija koja stalno proširuje i neprekidno stvara *vlastitu* domenu imaginarnog, odnosno na koji je način viz-akustički eksperiment povezan s nekom vrstom transformativne geste, onoga što T. S. Eliot (govoreći o Baudelaireu) naziva „prvim intenzitetom” poezije odnosno s mogućnošću da vidimo, čujemo ili osjetimo još neisprobane, eksperimentalne poretke

percepcije. Trag fantastičnog u ovom se tekstu provjerava na stihovima Ane Brnardić, Krešimira Bagića i Marka Pogačara.

Ključne riječi: metafora kao uzorak fantastičnosti, slušanje, mašta, imaginacija, pjesnička slika, viz-akustičnost, čudesno, predjezičnost, Ana Brnardić, Krešimir Bagić, Marko Pogačar

*Svako imaginano stvara svoje  
vlastite vrijednosti.*

André Malarux (1979: 123)

## I.

U svojoj drugoj zbirci pod nazivom *Uzbrdo* (2015) Ana Brnardić donosi pjesmu *Šuma*. Navodimo je u cijelosti.

### ŠUMA

Iz usta su joj jutros izrasli izdanci, pepelne kruglje stabala, siva gorka šuma. Drveće je raslo mahnito iz crne mase neobjavljenih rečenica. Grmovi s jabukama, duplje koje su šumile, voda koja se dizala preko krovova obrva i nabranih misli. Stabla su se savila do pupka i štipala je kao ubodi ptice. U njezinim ustima grmjela je masa. Preko stola u kafiću s urednim stolnjakom i krotkim šalicama taj je prolaz u šumu izgledao stvarnije od razgovora, kao predmet u šaci što šuti dok u sve životne linije usipava crnu glazbu. Ona je bila pribrana i svaku riječ je postavila na crtovlje koje je razapeto između čula. Ali hodeći po tim žicama izgubila sam ravnotežu i otvorila su se usta šume. Naravno da je primijetila moje ukočeno oko u kojem se mogao vidjeti glečer na kojem je ptica raširila krila. U tom trenutku njezina tropska narav susrela se s mojim posnim prstima i pala u travu kao naušnica ili zub. Vrata su se zalupila, grančica je ciknula, zatvorila sam oči i počele smo iznova.

Pri prvom čitanju ovo je pjesma o pisanju, o potrebi izgovaranja čitave šume rečenica, rečenica-jabučnih-grmova, rečenica-šumnih-duplji, rečenica-stabala koja se svijaju sve do pupka i štipaju. Nekontrolirani rast „crne mase” teksta, bujanje znakova, zahtijeva granice ili (kako veli pjesnikinja) rečenice treba „postaviti na crtovlje koje je razapeto između čula”. Problem nastaje kad nadiranje teksta naglo presahne: „Ali hodeći po tim žicama izgubila sam ravnotežu i otvorila su se usta šume.” Susreću se unutarnja i vanjska šuma i pjesnikinja pada u travu, „kao naušnica ili zub”, vrata se zalupljuju, grančice *ciknu*, ona zatvori oči i sve počinje iznova. Unatoč padu, pjesnikinja je veoma moćna: „Iz usta su joj jutros izrasli izdanci, pepelne

kruglje stabala, siva gorka šuma. Drveće je raslo mahnito iz crne mase neobjavljenih rečenica.” Divimo se njezinoj sposobnosti da bude medij rasta, ali i da *čuje* šum duplje (intrigira nas što točno izaziva taj šum i koga skriva), baš kao i da koristi arhaičnu riječ „kruglja”. Gotovo bismo mogli reći da je lirski subjekt svemoćan. Zamjenjiv sa šumom/jezikom. Ukorićen u oboje, slike i zvukove, čak i onda kad gubi ravnotežu.

Pri drugom čitanju, ovo je pjesma neravnopravnosti.

O *crnoj glazbi* ili fantastičnoj i kratkotrajnoj preobrazbi pjesnikinje u subjekt neravnopravan raskoši šumske divljine, no šuma zauzima stav konkurentice kreacije i „prozire” pjesnikinju, poražava je: „naravno da je primijetila moje ukočeno oko u kojem se mogao vidjeti glečec na kojem je ptica raširila krila.” Šuma odbacuje lirski glas kao „nedostatan” za rad jezika, klijanja, nicanja, gradnje, stvaralaštva. Sudi joj. Guta je. Lirski subjekt, međutim, ni nakon okršaja sa šumom (jezikom) i poraza ne odustaje od svoje generativnosti, plodnosti, slikozvučja. Počinje ispočeka. Pisanje je proces koji se ne može stabilizirati, nema ga se pod kontrolom, vrlo je lako stropoštat i završiti pojeden, kao u kafkijanskoj bajci, ustima šume. Neuspjeh je uvijek uključen u izbijanje rečenica. Štoviše, sada se čini da se ovom pjesmom upravo i bavimo bogatom kvalitetom tog neuspjeha. Kao da je pjesma napisana zato da taj neuspjeh prihvatimo kao radno načelo.

Treće čitanje moglo bi nas navesti da govorimo o tome zašto fantastičan krajolik šumskog svijeta autorskom glasu izgleda kao zamjensko Ja. Lirski subjekt, naime, uspoređuje uredni stolnjak i krotke šalice s prolazom u šumu i *taj je prolaz izgledao stvarnije od razgovora*. Riječ je o prolazu u sebe, udaljavanju od drugoga. Samosvojnost kao da je razlog zašto šuma uopće počinje rasti, zašto jezik prelazi u stanje stvaralaštva. Znamo li da je riječ o pjesnikinji koja se vrlo često vraća topici šumskog svijeta kao „idealne divljine” (usp. zbirke *Valcer zmija*, *Postanak ptica*, *Uzbrdo*, *Vuk i breza*), ujedno i mjesta čudesnog kao nenapuštenog literarnog teritorija bajke, mogli bismo reći da pjesma opisuje portal između svakodnevice i stvaralaštva, u kojem pjesnikinja beziznimno radije bira svoje skriveno ja, svoje teško dohvatljivo i još neizgovoreno ja, nad bilo kojim jastvom koje već postoji u njezinu optjecaju. I ovdje nas stihovi pune snagom, premda je argument za njihovu moć isključenje (pjesnikinje kao i čitateljice) iz svijeta. Radije nejasno nego raspoznatljivo, radije stranac samoj sebi nego poznanica. „Siva gorka šuma”, veli pjesma.

Fokus četvrtog čitanja može biti susret između „tropske naravi” šume i „posne” ili nemasne, dijetalne, niskokalorične (kakvom se naziva) pje-

snikinje. Je li ono što ruši lirski subjekt na tlo, u provaliju ili usta šume zapravo njezina pretjerana zatvorenost? Sustegnutost? Ili hladnoća glečera? Je li ovo priznanje o tome da pisac nikada ne može do kraja dignuti svoje brane, ne može dopustiti da ga raznese divlji rast slikozvučja, nije se u stanju predati – prepustiti – tropskoj toplini prirode, koju ova pjesma i duboko štuje, na način prihvaćanja šumske premoći u oslobađanju novog života, novih stabala, novih transformacija? Je li pjesništvo škrtije od prirode? Ili je samo selektivnije? Iz konteksta ekokritike, Brnardić metaforički mapira svemoć prirode, premda čitavo vrijeme tvrdi da poeziji tako nešto nije moguće učiniti. Ipak nastavlja: „Ona je bila pribrana i svaku riječ je postavila na crtovlje koje je razapeto između čula.”

U petom čitanju *Šuma* postaje sakralna ili mitska upravo po elementima altruizma, ogromne darežljivosti, „razbacivanja” plodovima i izdancima, toplini utrobe. Zašto onda jezik/šuma nije jednako darežljiv/darežljiva i prema lirskom subjektu? Zašto ga ruši, izbacuje iz svoje cirkulacije? Pruža li ta apsolutna stvaralačka moć ograničenjima – riječima – u koje je pokušava ugurati pjesnikinja? Nastavak ovakva tumačenja moglo bi unaprijediti čitanje pjesme *Valcer zmija* iz istoimene, ali deset godina mlađe zbirke Ane Brnardić, objavljene 2005. godine.

#### VALCER ZMIJA

Strast poput stabla, obrnuto od kiše.

Što je neprestan život?

Muzika.

Život nisu dosadna slova i umišljen nos koji ih piše. Život život život život: strast koju zlost zaustavlja, a kad bi se izostavila ograda od drveta, ona bi šibala poput vjetra. Tajanstvene zelene haljine. Šššš. Oblak poput igračice. Schubert i Šostakovič.

Rast. Iz zemlje u nebo. Strast je zaustavljena u snopu zmija koje muzika rasplesuje u nebo, Bog im skida vjetrom košulje. Zmije se migolje. Plešu na malo vatre. Rožići im rastu, košulje se raspadaju. Silaze rastavljene noge i još dvije zmije pužu, pa se i one okrilate: nastave ples u daleku oluju.

Ovdje se šuma opet pojavljuje kao ono što raste „obrnuto od kiše”, na sve strane uvis, kao muzika, krilate zmije, strast dijametralno suprotna „umišljenom nosu” pisca, teksta, bilo koga tko pokušava obuzdati stalno migoljenje – valcer, ples – rogatih poskoka. Ponovno je signal slobode neprekidni rast, „iz zemlje u nebo”, šibanje poput vjetra, džikljanje. Istom

nizu mogli bismo dodati i pjesmu *Kućna životinja* iz zbirke *Postanak ptica* (2009), premda pjesnikinja ovdje više nije u prirodnom ambijentu, nego na frekvenciji nekolicine kućnih radiostanica. Poslušajmo.

### KUĆNA ŽIVOTINJA

polako se krećem uz šuštanje  
rasklapam novine, kuham kavu  
u glavi nekoliko radiostanica  
u trbuhu razuzdana glazba, orgulje,

tipkam za radnim stolom,  
a zatim kuham ručak: ribam i posipam

zvoni telefon, kuća osluškuje ušima  
iščekuje da poletim i kažem halo

ali ja ostajem sjediti. Osjećam kako u meni  
raste iracionalna ljubav  
prema životinjama

prelijeva se preko kuhinjskog namještaja  
dok perem suđe  
unutarnje suze od zelene tinte kaplju

ne može se živjeti s tolikom ljubavlju  
u divljoj šumi, otrovnice, flaute i ruke

treba naučiti saditi i plijeviti  
i krotiti

pokušati kao običan čovjek  
koji podvečer sklapa kapke u kuhinji

jer ovaj dan postaje vječan poput hrasta  
i dalje tone i tone  
evo samo što ne doseže suprotan kraj

U svim ovim varijantama pjesnikinja hotimice proširuje kolektivni postav imaginacije, uspostavljaajući autonomni i neomeđeni prostor sadnje, rasta, zelenih suza, vječnog hrasta, stapanja s „divljom šumom, otrovnicama i flautama”. Slikovnost u svakoj od mogućih interpretacija pjesama Ane Brnardić nije tek snažna resemantizacija i šume i autorskog subjekta, nego

i izgradnja mikrosvijeta koji ima vlastite zakonitosti i vlastite snovitosti. Pjesnička slika stoga je uvid, a ne samo krajobraz. Figurativni jezik paralelnog bujanja slikovnosti i zvukovnosti stalno se vraća pretjecanju, utjecanju, istjecanju, bujicama. Iako je formalno prizorište stihova šuma, ono čime se autorica zapravo bavi je pjesništvo kao *rast* ili *tijek*. Kako veli Adrian McKerracher u knjizi *Što znači pisati: metafora i kreativnost* (2019: 87):

Metafora tijeka naglašava interaktivnost. Ona nije samo proizvod pojedinca, nego odnosa između pojedinca i okoliša. Ona čuva delikatnu ravnotežu između anksioznosti i dosade. Ako odemo predaleko u bilo kome od ova dva smjera, bujica će presahnuti.

Podsjetimo ovdje i na Marivauxove (1979) tekstove o domeni imaginarnog, u kojima se stalno naglašava koliko je standardni jezik "paraliziran" (isto, 130) lažnim obiljem i "samorazumljivošću" slika, do te mjere da i fantastično – proze, filma – postaje krajnje obrazično. Jedino poezija uspijeva stvoriti vlastitu domenu imaginarnog, za što je osobito važna njezina gesta neprekidno novog, nepotrošenog i nipošto ne jednoznačnog *preimenovanja*.

## II.

Fantastično ili visoko metaforično kao autorska orijentacija u književnosti mahom se ponaša kao deregulator, odnosno eksplicitni ili implicitni polemičar s konvencijama pripovijedanja, kako na razini žanrova, tako i na razini stila, teme, jezika. Fantastično može i *ne mora* biti politički subverzivno (alternativni poredak uvijek može biti i konzervativniji i anarhičniji od postojećih), ali definitivno nas uvodi u zonu kolebanja između standardiziranog i nestandardiziranog opisa nekog poretka. S obzirom na to da je fantastično po Kathryn Hume (2017: 1000) „svaki otklon od dogovorane stvarnosti, autohtona književna pobuda koja se iskazuje u bezbroj varijacija, od čudovišta do metafore”, mogli bismo reći i da je upravo fantastično – naravno i kao radikalno metaforično – neizostavni dio poetskog diskursa. Najuže je povezano s nekom vrstom transformativne geste, odnosno s mogućnošću da vidimo, čujemo ili osjetimo još neisprobane, eksperimentalne poretke percepcije. Kako veli Rosemary Jackson (1988) u svojoj – danas klasičnoj – studiji o fantastici (prvenstveno proznoj), fantastično može biti pojačano subverzivno, izazivačko, imuno na postojeće opise (samim time i valorizacije) „stvarnosti”. Čim uđemo u sferu mogućeg, samim time i u domenu

proširenja očekivanog i zadanog značenja, otvaramo moćan heterotopijski prostor. No zanimljivo je da fantastično teorijski i analitički obično sagledavamo kroz prozne rodove i vrste (usp. Peruško 2018; Slabinac 1996; Rabkin 1996; Todorov 1980 itd.), dok se u tumačenju poezije radije govori o živoj metafori, intenzivnoj metaforičnosti ili se pak fantastika poezije obrađuje prvenstveno u kontekstu stilskih epoha kao što su romantizam ili nadrealizam. Iznimka je knjiga *Poezija i imaginarni svjetovi* (2017) uredničkog tima u sastavu Olge V. Lehmann, Nandite Chaudhary, Ane Cecilie Bastos i Emily Abbey, u kojoj *poesis* ili stvaranje od svog najranijeg nastanka podrazumijeva fantastičnost ili preoblikovanje jezičnog poretka i svjesnu, hotimičnu prevratničku fabrikaciju, novu semantizaciju. Citiram iz navedene knjige autoricu Taniu Zittoun (2017: 87):

Većina poetskih djela stoga su veoma pažljivo oblikovana, ma koji semiotički modalitet da odabiru, upravo zato da bi autori uhvatili, vodili i preobrazili i naša vlastita i tuđa iskustva. Kompleksni poetski svjetovi zahtijevaju, ne samo od strane svojih autora, nego i od publike, majstorsko vladanje kompleksnim semiotičkim kodovima i nerijetko izvrsno poznavanje žanrovskih pravila.

Utoliko možemo zamijetiti da je metafora, kao minimalna jedinica fantastike, izrazito metadiskurzivna: ona se uvijek oslanja na *već postojeće* mape značenja, čak i onda (ili posebno onda) kad ih osporava. Razlikovanje pojmova čudnog/čudesnog i fabriciranog/fikcionalnog zapravo slijedi razlikovanje između otklona prema tjeskobnom (čudno) ili otklona prema fascinantnom i natprirodnom (čudesno) odnosno otklona prema umjetno napravljenom (fabricirano) ili izmaštanom (fikcionalno), ali u svim gremasovskim semiotičkim četverokutima ovih pojmova značenje cirkulira tako da poezija dopušta prometovanje i poželjnom i uznemirujućom linijom dezidentifikacije. Drukčije rečeno, u odabranim pjesmama susrećemo pokušaje da se jezikom uspostavi zonu „fantastičnog” predjezika ili iznutra opiše vlastita potreba za stvaranjem.

### III.

*Šuma* Ane Brnardić ne govori, dakle, o mitskom mjestu, nego o metodi stvaralaštva, koja se na različite načine izjednačuje s kanaliziranjem divljine. Pjesnikinja pokazuje da svijest tijekom sondiranja, gledanja, upijanja i

oslušivanja svijeta, bolje rečeno pripreme pisanja, autorica najprije *mora biti što slobodnija od verbalnog jezika*, zatim njime zakratko obuhvaćena, pa onda opet interpretacijski oslobođena od značenjskih hijerarhija. Naravno da je sloboda od jezika fiktionalna. Ovako zbori Umberto Eco u svojim *Šest šetnji pripovjednim šumama* (2005: 18) u prijevodu Tomislava Brleka:

No bilo bi pogrešno pretpostaviti kako se fiktionalno djelo čita prema načelima zdravog razuma. To sasvim sigurno nije ono što od nas traže Sterne ili Poe ili čak autor (ako je takav izvorno postojao) Crvenkapice. Zdrav bi nas razum, naprotiv, naveo da odbacimo zamisao da se u šumi može naći vuk koji govori.

Ali šume su prepune baš takvih vukova. Bilo bi, dakle, još fantastičnije pretpostaviti da se poezija može čitati prema načelima „zdravog razuma”. Možda onda možemo jedan poredak imaginarnog pročitati drugim, recimo *Šumu* Ane Brnardić pročitati pjesmom *Krošnja* Krešimira Bagića iz istoimene zbirke objavljene 1994. godine:

#### KROŠNJA

ispočetka bila točka  
mijenjala boje  
ljubavnike  
šumila u ptici  
krošnja

bila slijepa  
da je nitko ne ugleda  
da je nitko ne poleti  
kad joj se silazi  
krošnja

kasnije točku napustila  
i kristal i nebo i misao  
postalo joj tijesno  
pa se smanjila  
krošnja

onda došli mnogi  
(s njima i ja)  
otkinuli po list  
kazali to je  
krošnja



a ona lebdjela u zraku  
bijelila sunce  
zlatila snijeg  
ponavljala

krošnja  
krošnja

ne mogu te shvatiti  
iz tebe pobjeći  
kazati ja nisam  
krošnja

a i zašto bi  
(šapuće moj list)  
kad jesmo  
ja tvoja životinja  
ti moja  
krošnja

a pjesma  
je li ona  
životinja ili  
krošnja

ispočetka je bila točka  
(ljuti se moj list)  
mijenjala boje  
ljubavnike  
šumila u ptici  
ali joj postalo tijesno  
pa se smanjila  
sada raste umjesto tebe

Uspredimo li *Krošnju* sa *Šumom*, prvo će nam upasti u oči koliko Brnardić svojim stablima dopušta više destruktivnosti, kreativnog razaranja, anarhije: stabla u njezinoj pjesmi mogu ključati, ubadati, rušiti, štipati te općenito napadati i uznemirivati lirski subjekt. Šuma pjesnikinje je ponosno zazorna i razorna. Nije dio civilizacije i sasvim sigurno to neće ni postati. Za razliku od toga, Bağićeve je *Krošnja* blaga, gostoljubiva, stopljena s pjesnikom: „ne mogu te shvatiti / iz tebe pobjeći / kazati ja nisam / krošnja”.

No i Bagić, jednako kao i Brnardić, govori o ur-jeziku fantazme, jeziku supovezanih slika i glazbe – evokacije „bijeljenja sunca” i „žutila snijega”, baš kao i invokacije ili čiste zvučnosti – koji je primaran i zapravo jači od kasnijeg jezika poezije. Primjerice, tu je pulsiranje hipnotičkog ponavljanja riječi „krošnja / krošnja”, s time da i sama ta riječ i njezini suglasnici šapuću, reže i šušte, akustički svjedočeći primamljivosti i dodatnoj vizualnoj pratorbenosti ur-jezika. Riječ je o fenomenu zajedničkog slikozvukovlja, izmaknutog iz poznatih jezičnih kategorija. I u pjesmi *poslije svih prijatelja* iz iste zbirke Bagić demonstrira koliko se važno nakon svih izricanja vratiti u dubinu muklog odzvanjanja, mjesto „ispred” i „iza” jezičnog diferenciranja. Na mjesto „šume” Ane Brnardić sada stupaju Bagićeve „more”, „tišina”, „kiša” i „plima”, također u funkciji metaforičke potrebe pjesnika za tijkovima/izbojima koji nisu ni na koji način ograničeni jezikom, pa je zato u njima moguće biti *ono – oni – bruj – zaborav*. Bagić:

poslije svih prijatelja  
more je reklo  
da se ne poznajemo

da u meni raste  
mračna tišina  
nešto kao zaborav  
kao iznenadni povratak kiše  
vlažni nanosi pijeska  
pokrivaju udove

kada bi plima stizala  
ja bih otvarao oči

vodene crne

Bagićev poredak imaginarnog stoga kao da teži maksimalno aktivnoj tišini, ukidanju govorenja u korist slušanja, rekla bih čak prema osobitoj osjetljivosti i otvorenosti za *nadiranje riječi*, rad kejdžovske pauze koja omogućava rađanje inovativnog zvuka. Slika ovdje ne stvara uvid, nego duboku akustičku receptivnost prema izbijanju novih jezičnih konstelacija. Ova vrsta jakog otpora svakodnevnoj praksi jezika u kojoj koncepte čujemo i vidimo kao ”uvijek već” kategorizirane i strogo funkcionalne čini i možda najvažniju kvalitetu poetskog stvaralaštva. Naglašavam da me se Bagićeve

poetska praksa stoga doima i kao osobita vrsta spiritualnosti oslušivanja primarne jezične pred-tvorbenosti, povodom čega vrijedi citirati Johna Bigueneta iz njegove knjige *Tišina* (2015: 38):

Ako je tišina vrsta gladi, što uopće može zadovoljiti njeno kruljenje?  
Nikako ne puka buka – jer to je opet, na svoj način, isto što i tišina.  
Na rubu šume, dok je večer istezala sjene preko samostana u kojem sam boravio i šutio puna tri dana, shvatio sam da prazninu tog večernjeg zraka mogu ispuniti jedino riječi.

I to ne bilo koje riječi. Ono što pjesnik iščekuje svojim otvorenim ”vodenim, crnim” očima je preobraženi jezik, čije su slike novotvorbeni hijeroglifi, smislozvučja, pa i nova pjesnikova tijela. Govor je *vraćen u elemente* da bi izdržalo procese hotmičnog raz-tvaranja, anti-obličja, ako ne i žudnje bezobličja. Zvukovnosti koja još nije pronašla referencijalnost smislova i samim time sudjeluje u prezentu samokovanja. Navodim i pjesmu označenu brojkom ”2” iz Bagićeve (2021: 6) zbirke *Ponornice*:

šutjeti  
treba šutjeti  
na sav glas

šutjeti kao što se jablani povijaju na sjevernom vjetru  
šutjeti kao intelektualci u predgrađima i diktaturama  
šutjeti na jeziku bogova i Sokratovu jeziku

šutjeti kao spartanski skital i Cezarova šifra  
šutjeti kao kamen iz Rosette  
šutjeti kao nijemi film u kinoteci

šutjeti kao revolucija u zrcalu  
šutjeti s Ujevićem i Aragonom  
šutjeti sa slonom i mravom

šutjeti u gradu i na selu  
šutjeti o boli i radosti  
šutjeti o šutnji koja blista kao dvorac

šutjeti  
treba šutjeti  
na sav glas

I ovdje se "šutnja" može zamijeniti glagolima "slušati" ili "slutiti", dapače apelom da se stigne do bajkovitog prostora ("šutjeti o šutnji koja blista kao dvorac") šutnje emancipirane od svake zloporabe jezika i istodobno njezine paradoksalne preobrazbe u glas. Slušanje slika *nijemih filmova* i *revolucija u zrcalu* ponovno donosi sa sobom najaktivniju komponentu stvaranja: rad na proširenju vlastitog unutarnjeg akustarija. Slike, k tome, postaju pokretne, začinju jedna drugu, donose mnogo varijacija istog paradoksa elokventne nemušlosti ili nijemosti, rječite tišine. U podlozi pjesme jasno je i da stihova ne bi bilo da se pjesnik držao svog "pravila" (o potrebi šutnje), ali ne bi ih bilo ni da se prepustio praznom govoru, onome što je već pre/označeno, rečeno. Šutjeti je infinitiv, beskonačnik, točka trajne recepcije svezvučja.

#### IV.

Šuma predjezične ćutilnosti isto tako može biti i *Internacionala* Marka Pogačara iz zbirke *Pijavice nad Santa Cruzom* (2006). Radnička *Internacionala* kao mjesto metaforičke mnoštvenosti, nesvodivosti na granice (pjesma izmiče čak i smrtnim ograničenjima), prostor okupljanja velikog broja glasova koji uspijevaju postati „trajniji od šutnje”. Zapravo je i u citiranim pjesmama Ane Brnardić i Krešimira Bagića prisutno *istovremeno* oslušivanje i nadindividualnoga i onoga ponajviše vlastita glasa, u oba slučaja povezanih s imaginarijem biljne i životinjske mnoštvenosti ili guste, bujne vodene mase; vrlo slično ljudskoj vrevi u pjesmama Pogačara:

##### INTERNACIONALNA

Gudač je živ  
u nekoj kolibi u Meksiku  
s Elvisom i Morrisonom.

Bit gudača jest  
da bude trajniji od šutnje.

Gudač nikada neće umrijeti,  
gudač je besmrtn;  
Smrt je gudalo,  
njoj ćemo morati

polomiti ruke.

Pogačar će sličan kolektivitet životne snage – koja k tome može „smrti polomiti ruke” činjenicom da na svojoj strani *ima gudača* – graditi na razini čitava opusa, ali posebno mi se zanimljivim čini njegova metoda istodobnog sanjarenja i rasanjivanja u pjesmi *Dok tražim prvu rečenicu* iz zbirke *Poslanice običnim ljudima*.

#### DOK TRAŽIM PRVU REČENICU

Dok tražim prvu rečenicu netko nabija po klaviru  
kao po kućnoj mački. glazba pokušava ustati,  
učiniti prvi neosporni korak. ti si voda. pokušavaš logički  
dokučiti o kojem komadu je riječ, no to je ipak  
potpuno neizvedivo.  
siguran sam, tog će bambija netko pojesti.  
ti tečeš. kad okrupniš dobiješ bridove i budeš čvrsta,  
tobom je moguće razbiti staklo. moguće je u tebi  
probiti rupu. mislim, šteta bi bilo to ne učiniti.  
izvor je ploča i ako si igla, možda zaszvira.  
netko nabija po klaviru. nastoji me obojiti bojom vode,  
da svi potečemo. pomislim: sve se temelji na dijeljenju.  
ovo je vrijeme bijele buke  
i brzog prijenosa obaveza, tko još iskušava klasiku?  
svi je iskušavamo.  
navečer odlazimo u Zagorje i svi se vozimo  
u svojim autima, prema melodiji.  
naše melodije su nemilosrdne.  
trče do zime i tek onda ih pokosi. srna je sigurna smrt.  
bolni način. ti si čvrsta voda za zapad, kronologija promjene,  
tako svi znamo da je kretanje nestvarno. prve rečenice nema.  
sve je nemilosrdno.

Mračno ekstatična mnoštvenost svijeta u prvom dijelu pjesme, *bijele buke*, postaje kolektivna melodija vožnje prema zvukovima završnog dijela pjesme, ponovno varijante manične internacionale ili oslušivanja zvukovlja koje je hipnotičko, čak i smrtonosno, ali svakako zajedničko: „i svi se vozimo / u svojim autima, prema melodiji. / naše melodije su nemilosrdne. / trče do zime i tek onda ih pokosi. (...) tako svi znamo da je kretanje nestvarno. prve rečenice nema / sve je nemilosrdno.” Ljudsko mnoštvo ovdje uspostavlja ur-jezik ili prajezik poezije, na isti način na koji su to kod Brnardić i Bagića činile figuracije šume i vode. O istom fenomenu možemo govoriti i kroz pojmovnik „generativne akustike” koji obilježava rad Johna Cagea, čiji je

aktivni interes usmjeren na različite vrste tišine, buke, pauze, namjernog ispadanja iz poznate organizacije zvukova.

## V.

Vratimo se još malo metaforama. U svojoj knjizi *Što znači pisati: metafora i kreativnost* Adrian McKerracher (2019: 83) komentira kolektivnost metafora:

Primjećivali vi to ili ne, opisivanje jedne metafore uvijek dovodi do povezivanja s drugim metaforama. Ako je zbog toga kreativnost demokratsko ugađanje, isto-vremeno je i napetost. (...) Svaka metafora otkriva i zakriva. I u toj mnoštvenosti je snaga, a ne slabost metafore.

Za ljude koji se ne bave poezijom vjerojatno je čudnovata pomisao da pjesnik neprekidno osluškuje otvorenu pučinu potrošenih i nepotrošenih slika i zvukova. Kao da je u pitanju kontinuirano raštimanje, a ne samo naštimanje unutarnjih instrumenata. Za autore stihova duboka je potreba upustiti se u tu kaotičnu, neodređenu, bujnu i brujnu, svakako dvostruko viz-akustički začudnu i slojevitu predjezičnu navigaciju. Kako veli Max Freisch (2010: 39):

Fikcija je daleko od toga da bude imaginacija.  
Pisanje bez imaginacije je običan posao.  
Dobar, ali običan posao.

Da bismo uopće „zakoračili” u poeziju, moramo pronaći način doticanja imaginacije i odjavljivanja iz konvencionalne uporabe jezika. Čini mi se da pjesnici koje sam ovdje navela o tome govore s velikim stupnjem stvaralačke erudicije, odnosno da dopuštaju i čitateljima pogled u vlastiti stvaralački proces. Prenosim razmišljanje Paula Ricoeura (1981: 227):

Za nas je važno da najprije postavim u zagrade tu neverbalnu jezgru mašte, to jest imaginarno shvaćeno u gotovo vizualnom, gotovo auditivnom, gotovo taktlinom, gotovo olfaktivnom smislu. Jedini način da se pristupi problemu mašte (...) jest da počnemo s produktivnom imaginacijom (...). Ako je tretiramo kao shemu, slika pokazuje verbalnu dimenziju; prije nego mjesto za odlaganje uvenulih koncepata, ona je mjesto gdje se rađaju značenja.

Pjesnička slika je kotač koji pokreće veliku količinu imaginacijskog, fantazmatskog rada. Sve navedene pjesme zapravo uspostavljaju odnos s

čitateljima kroz „šok” svoje vizualne galerije, s obzirom na to da od nas traže da pristanemo na lirski subjekt koji za sebe tvrdi da je drveće koje „mahnito raste iz crne mase neobjavljenih rečenica” (Brnardić) ili na sliku izvora koji je „ploča i ako si igla, možda zaszvira” (Pogačar) ili na mogućnost da pjesnik ima „vodene i crne” oči plime (Bagić). Bilo bi zanimljivo istražiti i postoje li pjesnici koji previše zlorabe ovu vrstu vizionarstva, redajući toliko količinu začudnih slika da nakon nekog vremena registriramo samo njihov nejasni kovitlac, jednako tako pretrpavajući stihove i različitim grafičkim i akustičkim senzacijama (koje onda receptijski dobivaju dodatnu naljepnicu „eksperimentalne poezije”, premda je navedena sintagma pleonazam), kao i ima li onih koji se veoma oprezno, ponekad i previše skrupulozno, približavaju slikovnim i akustičkim previranjima mašte, pazeći da ih ne proguta predjezična kakofonija senzacija. Mjera nastaje kroz stalna čitanja i kalibriranja imaginacijskih konfrontacija s jezikom. Slika je također i ono što djeluje na čitatelja kao sadržaj koji je najteže „brzo etiketirati” i posložiti u poznate ladice. Riječima Kathryn Hume (1984: 101):

Ovaj je proces toliko učinkovit baš zato što se oslanja na sliku. Slike ulaze u našu svijest ne kao verbalni argumenti koje moramo prihvatiti ili odbiti na logičkoj osnovi, nego kao vizije. Sve naše obrane, posebno racionalne, prvenstveno su verbalne, zbog čega ih neverbalni napad može pobijediti s relativnom lakoćom. Posebno govorim o slikama koje su češće nego što bismo mislili fantastične. One su toliko efektne jer su nove, jer ih prije nismo vidjeli i nismo razvili reakciju njihova automatskog procesuiranja i klasificiranja, koja ih čini nezanimljivima.

U čitanju istog pjesnika iz zbirke u zbirku u duljem periodu događa nam se da s vremenom sve lakše prepoznajemo njegovu ili njezinu jezgrenu imaginaciju, način izgradnje viz-akustičkih svjetova, idiosinkratičnu pjesničku logiku jukstapozicije senzacija. Udari „fantastičnog” slabe. No troje pjesnika koje ovdje navodim zanimljivi su i zato što stalno iznova *razbijaju okvire* (što je dakako izlizana, akoprem i djelotvorna metafora) svojih prethodnih autorskih postupaka i stalno iznova sondiraju predverbalne, slikoakustičke krajobrazne mašte. Paradoksalno, što je neki pjesnik retorički suvereniji, to je i veća mogućnost da će posegnuti za vlastitim formulama i formama. Pjesnik, dakle, mora svjesno i dosljedno raditi protiv vlastite retoričnosti, protiv prenaučene spontanosti, protiv prepoznatljivog stila. *Avoir l'esprit vif* na francuskom znači 'imati britak um ili živu imaginaciju', onu koja se suprotstavlja „mrtvom” i poznatom.

Relevantnim mi se čini i pristup I. A. Richardsa (1965: 124–125), koji u svojoj *Filozofiji retorike* tvrdi da će inovativna metafora proizvesti sličnost ili blizinu među pojmovima baš tamo gdje sličnost ranije *nije* postojala, odnosno da se „rad metafore” sastoji u autorskom i čitateljskom povezivanju prethodno nepovezanog. To znači da se jezik fantastike ili jezik žive metafore zapravo čitavo vrijeme bori s mrtvim nakupinama konvencionaliziranog jezika (o čemu je izdašno pisao i Šklovski u *Uskrsnuću riječi* (1969)), odnosno da upravo kroz rad metafore jezik ima najveće ambicije oko uspostave novih poredaka značenja.

## VI.

Ovaj rad predlaže nešto nečuvano: pjesnici *slušaju slike* prije nego što o tome sastave izvještaj koji se zove poezija. No pjesnici nisu jedine osobe koje se bave izazovima predjezičnog imaginiranja zvuka i slike. Riječima kunsthistoričarke Tine M. Campt iz knjige *Slušanje slika* (2017: 7):

Za fizičare, audiologe i muzikologe, zvuk se sastoji od mnogo toga povrh onoga što u stvari čujemo. Sastoji se primarno od vibracije i kontakta i definira se kao val nastao kao posljedica putujućih vibracija čestica kroz medij njihova kretanja. Niske frekvencije upravo opisane slike registriramo kao „emocionalni zvuk”, kojeg čujemo kao mrmor, titraj ili vibraciju. Audiolozi ove frekvencije zovu infrazvuk – ekstremno niske frekvencije koje su čujne samo životinjama poput slonova, nosoroga ili kitova. (...) Ali sav se zvuk sastoji od mnogo toga što mi nismo u stanju. I sav je zvuk otjelovljen, kako svojim vibracijama, tako i kontaktnošću.

Zvuk koji ne možemo čuti ipak možemo osjetiti i samim time zamisliti, *oslikoviti*. A moguće je zamisliti da i slike imaju svoje generativno područje izbijanja, barem kad govorimo o lucidnim, pjesničkim slikama, koje bismo mogli usporediti i s budnim radom sna. Pisanje ima pristup u vizualno-akustičnu vibrantnost materije i izrazito je osjetljivo prema njezinoj recepciji. Štoviše, pisanje može postati *medij* ove recepcije. Zbog toga možemo slijediti viz-akustički zapis Ane Brnardić: „Drveće je raslo mahnito iz crne mase neobjavljenih rečenica. Grmovi s jabukama, duplje koje su šumile, voda koja se dizala preko krovova obrva i nabranih misli. Stabla su se savila do pupka i štipala je kao ubodi ptice.” Kao i uvijek kad je u pitanju rad metafore i rad fantastike, nakon što se Gregor Samsa pretvorio u kukca ili Krešimir Bagić zamijenio mjesto s crnim ustima plime, ponuđeni akustički pejzaži postat će



nam prepoznatljivi, naseljivi, dalje razmjenjivi i opisivi. Ali u tekstovima, posebno pjesmama, ostat će i jedan postojani imaginacijski višak, koji nikada nećemo do kraja *razložiti* ni obrazložiti jezičnom interpretacijom. I upravo će o tom višku, toj nesvodivosti zgusnute pjesničke viz-akustike na ma koji aktualni aparat jezičnog izricanja, ovisiti kvaliteta stiha.

## LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 1994. *Krošnja*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, Krešimir. 2021. *Ponornice*. Zagreb: Meandarmedia.
- Biguenet, John. 2015. *Silence*. London: Bloomsbury.
- Brnardić, Ana. 1998. *Pisaljka nekog mudraca*. Zagreb: IGH.
- Brnardić, Ana. 2005. *Valcer zmija*. Sisak: Matica hrvatska.
- Brnardić, Ana. 2009. *Postanak ptica*. Zagreb: HDP.
- Brnardić, Ana. 2015. *Uzbrdo*. Zagreb: VBZ.
- Brnardić, Ana. 2019. *Vuk i breza*. Zagreb: Hena com.
- Campt, Tina M. 2017. *Listening to Images*. Durham: Duke Un. Press.
- Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam.
- Empson, William. 1953. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus.
- Frisch, Max. 2010. *Crni kvadrat*. Zagreb: Ljevak.
- Goodman, Nelson. 1972. *Problems and Projects*. Indianapolis – New York: Bobbs-Merrill.
- Hume, Kathryn. 1984. *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York – London: Methuen.
- Hume, Kathryn. 2017. Kritičko proučavanje fantastike. *O fantastici i fantastičnom: izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti* [ur. Tatjana Peruško, prev. Predrag Raos]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 77–109.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge.
- Kravar, Zoran. 2010. *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimoderizam*. Zagreb: Ubiq.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug.
- Lachmann, Renate. 2002. Opaska o fantastici. *Phantasia, Memoria, Rhetorica* [ur. Davor Beganović i Vladimir Biti, prev. Davor Beganović]. Zagreb: Matica hrvatska. 9–17.
- Malraux, André. 1979. *Neizvjesnost čovjekove avanture i književnost*, Zagreb: Naprijed.
- McKerracher, Adrian. 2019. *What it Means to Write: Creativity and Metaphor*. Montreal: McGill–Queens University Press.
- Peruško, Tatjana. 2018. *U labirintu teorija. O fantastici i fantastičnom*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Petzold, Dieter. 1996. Fantastična književnost i srodni žanrovi. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, XLIII, 4–6, 68–76.
- Pogačar, Marko. 2006. *Pijavice nad Santa Cruzom*. Zagreb: AGM.

- Pogačar, Marko. 2007. *Poslanice običnim ljudima*. Zagreb: Algoritam.
- Rabkin, Eric. 1996. Fantastično i žanrovska kritika. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, XLIII, 4–6, 105–125.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Živa metafora* [prev. Nada Vajs]. Zagreb: GZH.
- Richards, Ivor Armstrong. 1965. *The Philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University.
- Slabinac, Gordana. 1996. Povuci crnog mačka za rep, ili o dešifriranju Fantastičnog. *Zavođenje ironijom*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 93–106.
- Suvin, Darko. 2016. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Bern: Peter Lang AG.
- Šklovski, Viktor Borisovič. 1969. *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost.
- Todorov, Tzvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.

## SUMMARY

### LISTENING TO IMAGES AND WORK OF IMAGINATION IN POEMS OF ANA BRNARDIĆ, KREŠIMIR BAGIĆ AND MARKO POGAČAR

Fantastical or highly metaphorical style as a mode of writing behaves in a text as a complex deregulation procedure or as an explicit or implicit polemic with narrative conventions. The deregulation happens on many levels: genre, subject, style, sentence. Fantastic may or it may not build political subversion (alternative order might be even more conservative than the actual ones), but it certainly wavers between recognizable and unrecognizable descriptions and expressions. After Kathryn Hume, we define fantastical as „deviation from consensual reality”, which can take endless variation of forms, from monsters to metaphors. Because of this, fantastic as „live metaphor” is the crucial part of poetic discourse. It is connected with various aspects of transformative verbal gesture, or with the possibility to see, hear or feel experimental orders of perception. This low of listening to authentic poetic images is here observed in poems of Ana Brnardić, Krešimir Bagić and Marko Pogačar, each of them very unique in working with inovative vis-acustics.

Key words: Metaphor as sample of the fantastical in poetry, imagination, fantasy, poetic image, listening, vis-acustics, marvelous, pre-language, Ana Brnardić, Krešimi Bagić, Marko Pogačar



Autorska prava: © 2023 Autor(i). Ovaj rad dostupan je za upotrebu u otvorenom pristupu, pod licencom „Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna”. Vidi: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.hr>.

Copyright © 2023 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License. See: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.