

Ana Vukojević

STILISTIČKA RAŠČLAMBA PJESME KRUNE QUIENA *GLAS X ILI POREMEĆAJ SLUHA*

Uvodno

Za temu seminarskoga rada odabrala sam pjesmu Krune Quiena – *Glas x ili poremećaj sluha*. Razlog je moga odabira funkcionalna kombinacija tekstualnosti i grafike koja već na prvi pogled / na prvo čitanje otvara neke mogućnosti stilističke analize. Metodologija rada oslanjat će se na teorijske naslove Zvonimira Mrkonjića, Josipa Užarevića i Branka Vuletića.

Radi lakšeg razumijevanja, pjesma se donosi u cijelosti.

GLAS X ILI POREMEĆAJ SLUHA

Iz tonske hale
iz centrale
iz arhitrava
iz dijagonale
iz drvoreda
iz voznog reda
iz zgrade bolnice
iz stakla solnice
iz tamo iz ovdje
iz ne znam odgdje
iz katedrale
prvostolnice
iz tvornice
iz Božje strave
iz razglavljene transverzale
iz valjaone
iz cementa
iz mementa
stare Salone
pa čak iz Lucije

te polucije
iz njenih cica
koje zvone
ko stare arije
ko Zdravo Marije
iz leta ptica
iz termostata
iz ratova
iz aparata
iz orhideje
iz fiks ideje
iz jabuke
iz obline
što zatvara poput luke
tren smirenja
zavjetrine
iz kabela
iz Kain i Abela
iz aerodroma
iz podruma uma
iz zvijezda
iz žlijezda
iz mašine
iz moje tišine
ovoga svijeta
javlja mi se kiks
glas x glas x

Forma / stil

Što se tiče forme, na prvi pogled uočavam da je pjesma nestrofična. Sastoji se od 47 stihova – pretežito dvoleksemskih priložnih oznaka mjesta koje govore o različitim izvorima zvuka. Takva grafotekstualna slika pjesme odmah stvara dojam shizofrene zvukovne polifonije iz koje se, na koncu, ne razaznaje nikakav artikulirani zvuk. Takvoj tekstualnoj slici zvukovnosti pridonosi i nepravilno raspoređena, nabacana rima.

Naslov je na neki način retrospektivan¹ jer upućuje na ishod lirskega zbivanja, odnosno na posljedicu što ga u tekstu izneseno ima na neku neodređenu, zapravo tek načelno postojeću, bilo koju subjektu instancu. Kako se djelomice, ali čak dvostruko ponavlja u posljednjem stihu, tako je dojam zaokruženosti, odnosno razrješenja imenovanja posljedice te zvukovne siline

¹ Užarević, Josip, 1993. *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, str. 53.

utemeljeniji. Glas *x* označuje tu posljedicu – poremećaj sluha, što zaključujemo zahvaljujući alternativnom vezniku *ili*.

Također, odmah se uočava i anafora, ponavljanje prijedloga *iz* i riječi *ko* na početku stihova. Prema Užareviću, ponavljanje je u lirskoj pjesmi jedna od tipičnih kompozicijskih pojava. Dok „ono, s jedne strane, omogućuje njezinu organsku cjelovitost, s druge – služi kao sredstvo raščlambe, a s treće – može služiti kao sredstvo intenzifikacije“.² Vuletić, pak, smatra da se ponavljanjem glasova, riječi ili većih cjelina ostvaruje jedan aspekt ritmičnosti pjesničkoga govorenja kao i postupci unutrašnje motivacije; ponavljanjem se grade eufoničnost i ritmičnost pjesničkoga izraza.³ Ono je ključni princip građenja pjesme: nešto se mora ponoviti kako bi se mogli ostvariti osnovni pjesnički postupci: stih, asonanca, aliteracija ili npr. rima.⁴ Rima u pjesmi *Glas x ili poremećaj sluha* zbližava neke od motiva koji se nabrajaju. Jedina logička veza među brojnim sadržajno nepovezanim motivima jest ta što označavaju podrijetlo zvuka. Može se reći, dakle, kako anafora u ovoj pjesmi povezuje dvije funkcije ponavljanja – kompozicijsku, ali i semantičku cjelovitost te intenzifikacijsku ulogu. Ponavljanje stavlja naglasak na one dijelove teksta koji se ne ponavljaju.⁵ Kako je dominantni modus prikazivanja u ovoj pjesmi zvuk, isticanjem prijedloga *iz* koji se ponavlja, ističu se ostala, raznovrsna izvorišta zvuka, a time se asociraju i zvukovi koji iz njih proizlaze. Iako, prema Vuletiću, ono što nema glagol, upućuje na sliku⁶, ovdje konstantna odsutnost glagola upućuje na zvuk, a sve zbog naslovnih leksemskih sugestija *glas* i *sluh* te zbog samo jednoga glagola u predzadnjemu stihu – *javlja se* – koji se značenjski razlijevaju po cijelome tekstu.

Na grafostilističkoj razini uočljiv je izostanak interpunkcijskih znakova. Izostavljanjem zareza, kao i nepostojanjem strofa, odnosno strofnoga međuprostora, želi se naglasiti simultanost dojma što ga proizvodi semantika riječi koje se nabrajaju, a koje su u stalnoj značenjskoj interakciji s naslovom. Stječe se već spomenuti dojam zasićenja zvukom. Sve je u istom prostoru i na istoj vremenskoj razini, tj. prisutna je prostorno-vremenska univerzalizacija ili totalizacija. Budući da nema logičke veze među motivima, a svi su u istome prostoru teksta, aludira se na postmodernističko ukidanje granica među kontekstima, pa su svi konteksti na istoj razini. Postmodernističku poeziju zanima empiričnost jezika i njegovo akustičko djelovanje, što pokazuje i sama pjesma.

² Užarević, Josip, 1993. *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, str. 60.

³ Vuletić, Branko, 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Izdavački centar Revija, Osijek, str. 118.

⁴ Vuletić, Branko: *Prostor pjesme i prostor pjesništva*. http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_doc=43

⁵ Vuletić, Branko, u nav. djelu, 1988., str. 116.

⁶ Vuletić, u nav. djelu, 1988., str. 176.

Subjekt / tema / stil

Iako iz stihova *iz ne znam odgdje, iz moje tišine i javlja mi se kiks* možemo izdvojiti instancu lirskoga Ja, ona ipak tijekom pjesme ostaje u pozadini lirskoga zbivanja. Ipak, poentiranjem pjesme prvim licem jednine lirsko Ja, dotad potisnuto, naizgled prekriveno s Nad-Ja, postaje superiorno, ali ne kao subjekt, već kao objekt zvukovne represije. Prema Užareviću, svaka od riječi koje čine pjesmu izražava određenu (lirsku) svijest o objektu, određeni kut gledanja, slušanja, doživljavanja, koji mora nekome pripadati⁷, što se ovdje i razotkriva na kraju teksta. Tako iz riječi koje se nabrajaju možemo odrediti govornikov odnos prema predmetu – *glasu x* te njegovo stanje – zasićenost i opterećenost zvukovima koji dovode do poremećaja sluha.

Glas x semantički se poistovjećuje s leksemom *kiks* na što nas upućuju zadnja dva stiha: *javlja mi se kiks i glas x glas x*. Riječ *kiks* označava pogrješku, ali i neuspjelo zahvaćeni visoki ton u pjevanju. Stoga bi naslov, vrlo uvjetno rečeno, mogao biti i metajezični signal koji aludira na drugi kôd, na pjevanje.

Stih *iz razglavljene transverzale* odskače od nekakve više-manje ustaljene vertikalnosti pjesme i prelazi njezine granice, čime se želi prikazati nekakvo širenje, nijansiranje zvuka i pojačavanje njegova intenziteta. Iako je već spomenuto da pjesma nema strofnoga međuprostora koji ju dijeli, ona je ipak na neki način podijeljena na tri dijela, i to upravo tim stihom koji, kao i sama transverzala, služi kao presječnica pjesme na dva dijela, dok se njezin treći dio, zbog posve tehničkih razloga – nedostatka prostora, prebacuje na drugu stranicu, odnosno plohu, što isto tako upućuje na širenje zvuka u prostoru.

Čitajući pjesmu, dobiva se dojam ritmizirane polunaracije, čemu pridonosi i prisutnost opkoračenja. Užarević tvrdi da se opkoračenjem obogaćuje, dinamizira i čini napetom stihovna pauza.⁸ Ovdje se postiže napetost i dinamičnost izmjene tonova, tj. zvukova.

Česti su primjeri igre riječima i to u obliku eho-rime za koju je karakteristično da se glasovi jedne riječi u cijelosti ponavljaju kao dio neke druge riječi⁹, a koju bismo mogli motriti kao takvu igru riječi gdje se *isti fonemski kompleks jednom uzima kao cjelina, kao jedna riječ, a onda se rastavlja na dijelove, na više riječi*¹⁰, što u konačnici, zbog odjekovnosti fonema u drugome fonemskome sklopu, ima zvukovni efekt: *reda – drvoreda, arije – Marije, ko – koje, ideje – orhideje, Lucije – polucije, Abela – kabela, uma –*

⁷ Užarević, u nav. djelu, 1993., str. 126-127.

⁸ Užarević, u nav. djelu, 1993., str. 77.

⁹ Vuletić, Branko, 1999. *Prostor pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, str. 102.

¹⁰ Škreb, Zdenko, 1986. *Mikrostrukture stila i književne forme*, u: *Uvod u književnost* (ur. Škreb, Zdenko; Stamać, Ante), Globus, Zagreb, str. 267.

aerodruma, podruma. Takvim se igrama riječima Kruno Quien deklarira i kao ludist.

Iako ne postoji logička veza među motivima, ipak ih možemo svrstati u tematske skupine koje, zapravo, klasificiraju i zvukovne izvore, kao primjere: *biblijski ili vjerski motivi*: katedrala, Božja strava, Zdravo Marija, Kain i Abel, jabuka; *motivi određenih objekata*: centrala, tonska hala, zgrada bolnice, tvornica, valjaona; *vizualno-svakodnevnih predmetnih motiva*: cement, aparati, orhideje, obline, cice, mašina, termostat, drvoređ, kabel i *apstraktni*, odnosno *netaktilni motivi*: mement, polucija, tren smirenja, zavjetrina, stare arije, tišina, ratovi, fiks ideje, um, let ptica.

Na mikrostilističkoj razini uočavam nekoliko morfonostilema – agramatema, odnosno nepravilno napisanih riječi: *odgdje, aerodrum, zviježda, žliježda* te deminutiv *cice*. Zašto su riječi *zviježda* i *žliježda* krivo napisane? One su smještene pred kraj pjesme i otkrivaju zasićenje zvukovima te svojom neispravnošću nagovješćuju recepcijsko-auditivnu pogriješku proizašlu iz te zvukovne hiperprodukcije, tj. *kiks* – glas *x*, odnosno poremećaj sluha.

Pred kraj pjesme, u posljednjim stihovima, pojavljuje se nagla nakupina šumnika u riječima: *zviježda, žliježda, mašine, tišine*, što ukazuje na nekakav šum, na nijansu (poremećenoga?) zvuka. Postavlja se pitanje – zašto baš glas *x*? Možda se odgovor krije u njegovu alofonu, odnosno izgovornoj varijanti – IKS. Akustička je vrijednost glasa *i* visina, što aludira na visinu zvuka, dok je njegova psihološka vrijednost iritantnost. Važno obilježje glasa *k* njegova je eksplozivnost, a *s* predstavlja najviši glas. Tako mogu glas *x*, točnije njegov alofon protumačiti kao metaforu zvuka; njegova je visina toliko iritantna (glas *i*) što vodi do eksplozije (glas *k*) i dolazi do vrhunca, kulminacije te visine i miješanja zvukova (glas *s*), što konačno dovodi do poremećaja sluha. Izgovorna se varijanta glasa *x* također pojavljuje kao eho-rima u riječi *kiks*. Drugim riječima, glas *x* ujedinjuje semantiku zvukovne iritantnosti i kaotičnosti, nedefiniranosti. Budući da je Kruno Quien bio očaran ozračjem starih dalmatinskih gradova, i u tekstu se pojavljuje motiv stare Salone.

Prema Zvonimiru Mrkonjiću pjesnički čin pokreće razdiobu trovrsnoga iskustva:

- 1) prostora (zemlja / povijest)
- 2) egzistencije i
- 3) jezika.

Poeziju Krune Quiena Mrkonjić uvrštava u iskustvo prostora (zemlja / povijest). Mrkonjić tvrdi da pjesničko iskustvo zemlje i iskustvo prostora samoga pjesništva nisu jednosmjerna uzročno-posljedična povezana iskustva, što znači da pisanje isto toliko uvjetuje pjesnikovo zamišljanje njegova prebivališta, koliko i ono uvjetuje pisanje. S obzirom na imaginativne danosti određenoga krajolika, one pjesnika određuju u dvama osnovnim smislovima:

sredozemnom ili južnjačkom i kopnenom ili sjevernjačkom.¹¹ Quienovu poeziju motri se u kontekstu južnjačkoga krajolika. Iako južni krajolik mnogo agresivnije zaokuplja osjetila, južnjaci streme meditaciji i apstrakciji.¹² Zvuk je isto tako apstraktan, u smislu da ga ne možemo opipati niti vidjeti. U hrvatskoj abecedi ne postoji slovo *x*, a u matematičkom sustavu ono, uz *y*, označuje nepoznanicu. Upravo to nepostojanje, tj. nesmjешtenost grafema *x*, upućuje na navedenu južnjačku apstrakciju i meditaciju. Taj je glas *x* mišaon, pojmovan, nezoran, neopažajan i može se samo zamišljati, a ne iskusiti. Južnjačko je shvaćanje riječi u svom naravnom metafizičkom nagnuću zasjenjeno istočnim grijehom pojma i uvjerenošću da se riječima barata prema obrascima nekog formalnog sklada.¹³ Vezana forma u Quiena se uskoro povlači, što je ekvivalentno odabiru i rasporedu motiva u ovoj pjesmi koji nisu, kako je već rečeno, sadržajno povezani. Tako se u sredozemnom planu prostora sve više ističe prostorna mašta, stoga pisanje nije više samo evokacija odsutnih stvari i opisivanje pojmova.¹⁴ Nagomilavanje motiva koji se sporadično rimuju u ovoj pjesmi izaziva određenu averziju prema glasu *x* koji materijalizira semantiku sintagme *poremećaj sluha*.

Budući da veliko slovo u pravopisu označava početak rečenice, tako i pjesma *Glas x ili poremećaj sluha* započinje velikim slovom, no pravopisna se norma narušava izostankom točke na kraju teksta. Pjesma, dakle, ima svoj početak, ali ne i kraj, što upućuje na beskonačno trajanje, nezavršenost. Uočavam i prisutnost semantostilema – usporedbi:

<i>iz njenih cica</i>		
<i>koje zvone</i>		
<i>ko stare arije</i>	i	<i>iz obline</i>
<i>ko Zdravo Marije</i>		<i>što zatvara poput luke</i>

koje relacioniranjem dupliciraju zvuk, odnosno u ovom slučaju – tradicijski općepoznatim zvukom pokušavaju opisati zvuk tijela.

Zadnji stihovi pjesme aludiraju na opetovanje glasa *s*:

*ovoga svijeta
javlja mi se kiks
glas x glas x*

Prema Vuletiću, glas *s* predstavlja granicu između govora i tišine, granicu najveće napetosti i krajnjega opuštanja, granicu života i smrti.¹⁵ Ovdje

¹¹ Mrkonjić, Zvonimir, 1972. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)*, Kolo, Zagreb, str. 14-15.

¹² Isto.

¹³ Isto.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Vuletić, u nav. djelu, 1988.

se ta granica postavlja između govora i tišine, odnosno između najveće napetosti i krajnjega opuštanja na zvukovnoj razini.

Zanimljivo je da se glas *x* u pjesmi pojavljuje četiri puta, bilo kao njegova alofonska varijanta i sastavni dio neke druge riječi poput *fiks* i *kiks*, bilo kao grafem *x* u stihu *glas x glas x*. Broj 4 simbol je zemlje, a kako Mrkonjić Quiena smješta u iskustvo prostora, odnosno zemlje, pronalazim vezu između upotrebe glasa *x* baš četiri puta i upravo toga iskustva.

Zaključno

Lingvostilistička analiza pokušala je prepoznati i interakcijski protumačiti grafostilističke, sintaktostilističke, semantostilističke i morfonostilističke postupke u tekstu Krune Quiena. Naslovnu sintagmu interpretacija otkriva kao metaforu raspršenoga i smiksanoga zvuka, odnosno postmodernističke disperzivnosti. Dojam pojačava narušavanje pravopisnih pravila izostavljanjem interpunkcija, čime se aludira na vremenski i prostorni simultanizam sadržajno raznolikih, ali, kako se vidi, međusobno ne nužno isključujućih konteksta.

Izvor

Quien, Kruno, 2003. *Glas x ili poremećaj sluha*, u: Rem, Goran. *Koreografija teksta II. Pristup korpusu hrvatskog pjesništva iskustva intermedijalnosti*, Meandar, Zagreb, str. 24-25.

Literatura

- Mrkonjić, Zvonimir, 1972. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba)*, Kolo, Zagreb.
- Pranjić, Krunoslav, 1986. *Stil i stilistika*, u: *Uvod u književnost* (ur. Škreb, Zdenko; Stamać, Ante), Globus, Zagreb, str. 193-231.
- Škreb, Zdenko, 1986. *Mikrostrukture stila i književne forme*, u: *Uvod u književnost* (ur. Škreb, Zdenko; Stamać, Ante), Globus, Zagreb, str. 233-282.
- Užarević, Josip, 1993. *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb.
- Vuletić, Branko, 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Izdavački centar Revija, Osijek.
- Vuletić, Branko, 1999. *Prostor pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb.
- Vuletić, Branko: *Prostor pjesme i prostor pjesništva*. http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_doc=43