

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Lucija Filipović

**Smrt i vizualnost u *Jami* Ivana Gorana
Kovačića**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Lucija Filipović

Matični broj:
0009063635

Smrt i vizualnost u *Jami* Ivana Gorana Kovačića

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr.sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 3.rujna 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova

izradio/la samostalno pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	5
2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	7
3. ANTROPOLOŠKI POJAM SMRTI.....	8
3.1. SMRT U KNJIŽEVNOSTI	12
3.2. GORANOV ODNOS PREMA SMRTI.....	13
3.2.1. PRIRODA I SMRT	17
4. VIZUALNOST U KNJIŽEVNOSTI	19
5. GORAN I TRADICIJA	21
5.1. PRVA I POSLJEDNJA VELIKA HRVATSKA POEMA.....	24
6. ANALIZA JAME	28
6.1. SADRŽAJ JAME	28
6.2. KOMPOZICIJA JAME.....	29
6.3. SIMBOLIKA MOTIVA I BOJA	31
6.4. SINESTEZIJA	32
7. ZAKLJUČAK.....	36

1. UVOD

Smrt je tema koja je prisutna u književnosti od samih početaka. Antropološka istraživanja pokazala su kako je taj termin i dalje nepoznanica u društvu, odnosno ne znamo što se događa s čovjekom kada umre. Postoje različite pretpostavke i vjerovanja o tome, ali znanost nema udjela u tome, već su to „narodna“ nagađanja i način da se prevlada strah od kraja za kojeg ne znamo ni kada ni kako će nastupiti.

Prvi dio rada odnosi se upravo na antropološki pojam smrti, na to kako je smrt određena sa stajališta istraživanja ljudskog roda. Nadalje, pojam smrti bit će smješten u kontekst književnosti, a zatim i uz sami opus Ivana Gorana Kovačića koji sadrži pozamašan broj djela koja obrađuju upravo spomenutu temu.

U rad Ivana Gorana Kovačića javljaju se određeni stalni motivi koji se mogu uočiti u njegovim djelima. Najčešće su to smrt i priroda kojoj Kovačić iskazuje privrženost kroz opise svog rodnog kraja. Možemo reći da čitav njegov dotadašnji rad dovodi do stvaranja njegova najvećeg djela *Jame* koja je zapravo sinteza cjelokupnog opusa te reakcija na tadašnje kaotično stanje u društvu. Čovjek je u djelu prikazan s jedne strane kao žrtva koja iščekuje svoj kraj, a s druge strane kao zvijer koja u ruke uzima sudbine nevinih.

Djelo je puno pjesničkih slika koje nizanjem grade čitavu epsku priču o čovjeku koji je izgubio vid, ali svim ostalim osjetilima donosi opažanja iz svoje okoline, prožimaju ga različiti osjećaji; od tuge, sjete, boli, iščekivanja, do nade i radosti. Svu njegova agoniju čitatelj prolazi zajedno s njim promatrajući pomalo naturalističke i ekspresionističke opise mučenja, bez imalo uljepšavanja.

Djelo je stavljeno u kontekst hrvatske književnosti i tradicije s kojom se Goran može usporediti gdje možemo uočiti da je *Jama*, iako pomalo zaboravljena, jedno od najvećih djela naše književnosti.

Cilj ovog rada je analizirati poemu kroz motiv smrti i kroz pojam vizualnosti, odnosno objasniti na koji su način povezane vizualne pjesničke slike, motivi i stilske figure, kako se oni razvijaju kroz poemu te kakvo značenje to na kraju nosi.

2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Za ovu temu rada odlučila sam se slušajući kolegije iz književnosti na fakultetu. Kroz godine studija shvatila sam kako hrvatski autori nisu u dovoljnoj mjeri zastupljeni u poučavanju književnosti, odnosno kako postoje autori koji zauzimaju vrlo malo mjesta u antologijama književnosti. Jedan od takvih je i Ivan Goran Kovačić. Stoga sam odlučila bolje upoznati njegov opus, ponajprije jedno od najvećih djela hrvatske književnosti, poemu *Jama*.

Za istraživanje ove teme relevantna literatura bila je ona o književnom radu Ivana Gorana Kovačića, analize njegovih djela te teorijska literatura o smrti, vizualnosti i pojedinim pjesničkim figurama. Važno je bilo istražiti i kakav je odnos čovjeka prema smrti kako bi što bolje objasnili mjesto koje analizirana poema zauzima u književnosti.

Teorijski dio ovog rada odnosi se na pojam smrti, vizualnost te usporedbu Goranovih djela s ostalim velikim djelima hrvatske književnosti. Istraživanje o pojmu smrti temeljeno je na knjizi Edgara Morina *Čovjek i smrt* te na *Antropologiji smrti* Louisa-Vincenta Thomasa. Kod teorijskih postavki samog Goranovog opusa, odnosno *Jame*, literatura na kojoj je istraživanje temeljeno je knjiga *Obuzdani gnjev* Vlatka Pavletića, *Ivan Goran Kovačić* Zdenka Lešića, „*Jama*“ Ivana Gorana Kovačića čiji je autor Dragutin Rosandić te *Barokni pakao* Pavla Pavličića.

Diplomski rad sastoji se od Uvoda, Metodologije istraživanja, teorijskog dijela koji se odnosi na pojam smrti kao glavnog motiva u Goranovoj poemi, zatim na Goranov odnos prema smrti, ali i tradiciji

3. ANTROPOLOŠKI POJAM SMRTI

Antropologija se, kao i mnoge druge društvene znanosti, kroz povijest mijenjala. U svom prvotnom značenju, antropologija se definira kao znanost univerzalne predmetnosti. To je znanost koja proučava čovjeka, njegovu povijesnu i geografsku raširenost, biološki i društveni razvoj koje pak uvjetuju određene zakonitosti te različite društvene zajednice, njihov međudnos te društvene i kulturne fenomene. Zanimanje za čovjeka javlja se još u najranijim oblicima civilizacija, a kasnije se to zanimanje širi na različite grane znanosti. U prvom redu, antropologija se dijeli na „prirodnu“ i na „duševnu“ znanost, a sukladno tome prva u sebi uključuje fizičku, fiziološku, patološku, zoološku i paleoantropologiju, dok druga, „duševna“ znanost podrazumijeva psihološku, psihosocijalnu, socijalnu i kulturnu antropologiju. Ovakva podjela nije konačna jer postoje različita gledišta koja bi mogla biti uključena u proučavanje ljudske vrste te se zbog toga antropologija iz dana u dan mijenja. (enciklopedija.hr, 2019) Za ovaj rad važno je predstaviti kako antropologija gleda na pojam smrti, odnosno kako smrt utječe na pojedinca, ali i ljudsku zajednicu općenito. Jednako kao što ni antropologiju ne možemo konačno definirati i jasno odrediti njezine okvire rada, tako i za smrt ne postoji jasna definicija ili konačno objašnjenje spomenute „pojave“. Možemo samo reći kako se shvaćanje smrti danas razlikuje od onoga u prošlosti.

Jedno od prvih shvaćanja smrti, kako navodi Morin, je da osnovna iskustvena saznanja o svijetu u svijesti primitivnih ljudi čine saznanja o preobrazbama, nestanku i ponovnom pojavljivanju. Ciklus ljudskog života integriran je u prirodne cikluse smrti i ponovnog rođenja što znači da svaka smrt naviješta rođenje, svako rođenje proizlazi iz smrti, a svaka promjena slična je smrti i ponovnom rođenju koje pak dolazi nakon smrti. (Morin, 2002: 147) Smrt se, dakle, prvotno shvaćala kao događaj nakon kojeg slijedi ponovno rođenje – odmah nakon smrti pokojnik se rađa kao novo biće. U svijetu su se ustalila dva

glavna vjerovanja: vjerovanje u smrt i ponovno rođenje u smislu preseljenja duše te vjerovanje u dvojnika koji nastavlja živjeti nakon smrti. Mnoge kulture razvile su vjerovanje u reinkarnaciju kroz različite oblike, ali su i njegovale rituale vezane uz smrt čime su pokazivale (straho)poštovanje prema toj prirodnoj pojavi. Suvremena nauka o smrti zna jednako kao što je čovjek oduvijek znao. S medicinske točke gledišta, ništa osim smrti nije sigurno te ona postaje apstraktna istina koju čovjek, pomalo paradoksalno, konkretno dokazuje samim sobom. Zbog toga i antropolozi o tom predmetu mogu ustvrditi tek da je univerzalan i nepobitan događaj. Na mnogobrojne studije, ali i tematizacije smrti, ljude vjerojatno navodi prvorazredna psihološka činjenica – strah od smrti što opet dovodi do toga da se mnogo pažnje pridaje odnosu prema smrti. (Thomas, 1980: 5) Thomas, između ostalog, postavlja pitanja: je li antropologija smrti uopće moguća i ispunjava li tri osnovna zadatka koje Levi-Strauss postavlja antropologiji? Prvi zadatak, zajednički svim znanostima, je objektivnost koja ovdje označava postizanje formulacije koja nije valjana samo za jednog, već za sve moguće promatrače. Drugi zadatak je nalaženje totaliteta; antropologija u društvenom životu vidi sustav čiji su svi aspekti organski povezani, a istraživanjem konkretnih odnosa između jedinki dolazi do značenja što je Levi-Straussov treći zahtjev. Teorijski, antropologija ispunjava sve ove zahtjeve. Smrt je važna životna činjenica što nam nameće potrebu da izvore mita, religije, filozofije, psihologije, odnosno cijele kulture tražimo u čovjekovim suočavanjem s tom neizbježnom pojavom. Prevlast smrti u čovjekovu razumijevanju života i svijeta moguće je pokazati na različite načine i sa različitih stajališta, ali na kraju ipak možemo uočiti kako nema velikih razlika između, na primjer, religijskog viđenja ovog problema ili onog znanstvenog; mjesto smrti objema stranama u središtu je preustrojavanja života. Smrt je činjenica života čije obrise ne poznaje ni medicina. Današnja znanost ne zna kad je čovjek uistinu mrtav. (Thomas, 1980: 6-7) Kada govorimo o ontološkoj razini, smrt je dio ravnodušnog procesa, u kojem biće, u ovom ili onom obliku,

kao jedinka neprekidno postoji. Na toj razini, dakle, ništa se ne mijenja umirao čovjek ili vječno živio na zemlji, a smrt ili besmrtnost tiču se konkretne egzistencije koja nestaje. Zbog toga se postavlja pitanje treba li čovjek uopće promišljati o smrti na ontološkoj razini, na kojoj je njegovo postojanje potpuno beznačajno, ali je također činjenica da se svi oblici pomirenja sa smrću, od arhaičkih predstava smrti do televizijskih, svjesno ili nesvjesno, oslanjaju na ontološku razinu. (Thomas, 1980: 14-15) Neizbježno je, kada govorimo o smrti, tom pojmu, odnosno pojavi, suprotstaviti pojam života. Tako Mišel Anis pokušava objasniti i dovesti u vezu upravo te dvije pojave. Autor smrt definira kao razaranje životnih organa poslije kojeg se oni više ne mogu oporaviti, a život ili, točnije, rađanje kao korak od tog razaranja. Po njemu bi smrt „istovremeno bila i ona krajnja i nepovratna etapa života i onaj razorni proces koji ga prati od samog početka. (...) *počinjemo da živimo postepeno a tako i završavamo. Življenje završavamo onako kako smo započeli umiranje.*“ (Anis, 1992: 122) Nadalje, prema autoru, postoje tri dimenzije smrti. Prva je razorni proces koji prati čovjeka, odnosno živo biće, tijekom cijelog života. Druga je kraj procesa razaranja – kraj života, a treća je ona koja dolazi nakon: truljenje i leš ili ljepšim riječima moralni život, nadživljavanje kroz djela u pamćenju čovječanstva. (Anis, 1992: 122-123) Uz to, još su dvije dimenzije važne kod definiranja smrti, a te su: tvrdnja da je smrt univerzalna, obavezna za svako živo biće i činjenica da je proces razaranja konstruktivni dio života. Iz toga možemo proizvesti zaključak da, s jedne strane, život nije samo pozitivan, već je on taj koji se mijenja i odvodi nas u smrt, a s druge strane, na individualnom planu, smrt dobiva pozitivnu konotaciju – ona donosi olakšanje umirućem. Ako pokušamo definirati život, možemo reći da je on, prije svega, svojstvo onoga što je živo, a zatim da je i sve ono što se događa u vremenu između rođenja i smrti. (Anis, 1992: 124) Thomas život opisuje kao skup funkcija koje odoljevaju smrti, čime se objašnjava i činjenica da su društva izgradila obrambene sisteme, naročito na razini obreda i vjerovanja, stvarajući iluziju vječnosti.

Za analizu poeme kojom ćemo će baviti dalje u radu, osim samog pojma smrti, važno je i spomenuti smrt u masi i smrt pojedinca. O toj temi piše Morin u svom djelu, a govori da je smrt puno lakše prihvatiti u manje razvijenim društvima gdje vlada kolektivizam, nego u razvijenim društvima gdje se ističe individualizam. U kolektivima, osim osjećaja vlastitog postojanja, vlada i osjećaj simbioze s ostalim članovima grupe. Nije to simbioza u pravom smislu te riječi, već „samo skup postojanja koji se osjeća u neizbježnoj, trajnoj i uzajamnoj ovisnosti, koja se, uostalom, u svakidašnjim okolnostima izričito ne osjeća, upravo zato što je ona neprestano prisutna, kao i atmosferski tlak.“ (Morin, 2002: 56) Takva razmišljanja možemo potvrditi i kroz književnost. U razdobljima kada vlada kolektiv/masa narod posjeduje strah od smrti i pogibije, ali svojim zajedništvom i djelovanjem uspijevaju pobijediti neprijatelja. Kasnije, kada u središte pažnje dolazi pojedinac, odnosno kad se čovjek otuđuje od svijeta, ideja smrti je i dalje prisutna, ali je puno jača i razdire pojedinca jer su njegove misli usmjerene samo na negativno i na konačni cilj – smrt.

Ratno stanje je specifično jer u takvim situacijama potvrđivanje društva nadvladava potvrđivanje individualnosti te se događa opća promjena svijesti o smrti. Jedinka ponovno dobiva osjećaj pripadnosti, poistovjećuje se s ostatkom društva i svi su usmjereni na isti cilj – pobijediti neprijatelja i preživjeti. Problem rata je taj što strane zaboravljaju da su i njihovi neprijatelji ljudi; potpuno se gubi pojam ljudskosti te rat postaje zvjerski čin od kojeg se jedino može očekivati smrt. (Morin, 2002: 60-62) Upravo ta "ratna" smrt postaje tema mnogih književnih djela u prvoj polovici dvadesetog stoljeća kada su svijet u jako kratkom razdoblju pogodila dva velika rata i kada je umjetnost kroz prikazivanje ratnih strahota pokušala izraziti bunt prema tom kaotičnom stanju.

3.1. SMRT U KNJIŽEVNOSTI

Kada pogledamo književnost i njezinu povijest od samih početaka vjerojatno možemo ustvrditi da gotovo ne postoji djelo u kojoj se ne pojavljuje smrt kao tema ili autor koji se nije dotakao smrti prilikom pisanja. Smrt je na različite načine okupirala umjetnike, odnosno pisce, njihove misli te se nametnula kao zanimljiva tema za pisanje i čitanje upravo zbog svoje pomalo mistične naravi. Iako je sveprisutna u društvu i kulturi, smrt je dugo bila tabu tema pa je možda i iz tog razloga toliko privlačna čitateljima, ali i autorima.¹ Ovisno o književno-povijesnim razdobljima, ova tema se pojavljivala u različitim kontekstima, kao što je već ranije spomenuto i u književnosti poznajemo kolektivnu smrt i smrt pojedinca te se te dvije vrste izmjenjuju u književnim djelima s obzirom na razdoblja u kojima su nastala. Uglavnom je to tema koja je bliska običnom, malom čovjeku pa se on može poistovjetiti s junacima o kojima djela progovaraju, a osim književno-povijesnih razdoblja važne su i političke okolnosti koje su svojevremeno bile aktualne. Možemo uočiti, ponajprije iz grana umjetnosti, kako su ratovi imali velike utjecaje ne samo na pisanje, već i na stanja ljudi i izazivanje kaosa. U razdobljima oko ratova, posebice onih velikih poput prvog i drugog svjetskog rata, umjetnici su pokušavali kroz svoja djela, tematizirajući upravo smrt, osuditi takve činove i u svom, zamišljenom svijetu pronaći pravdu i mir. Upravo kroz pisanje o smrti i Ivan Goran Kovačić pokušao je izraziti svoj bunt protiv društva, točnije protiv

¹ Tema smrti u književnosti prisutna je od samih početaka. Kada pogledamo povijest književnosti, gotovo da i ne postoji autor koji u svojim djelima nije obradio tu temu. Kao ogledne primjere svjetske književnosti koje obrađuju temu smrti spomenut ću grčke i rimske klasike (tragedije i epove), *Bibliju*, djela srednjovjekovne književnosti (u prvom redu Danteov *Pakao*, odnosno *Božanstvenu komediju*), zatim književnost klasicizma koja se vraća starim uzorima iz antike, a sukladno tome bavi se sličnim temama kroz književni rod drame. Kasnije opet u književnosti romantizma gdje čitamo o brojnim tragičnim junacima, što se nastavlja i u epohi realizma u kojoj junaci zbog svojih tragičnih sudbina izlaz vide upravo u smrti. Iz tog razdoblja najveća djela o tragediji pojedinaca nastala su u francuskoj i ruskoj književnosti te su utjecala i na ostale autore tog vremena. Za ovaj rad neophodno je spomenuti epohu modernizma u kojoj zbog različitih društvenih utjecaja (velikih ratova) književnost kritički tematizira temu smrti što možemo iščitati i u Goranovom djelu. pisci kroz svoja djela iskazuju bunt prema svijetu i političkim idejama zbog kojih se događaju užasi o kojima čitamo i u analiziranom djelu.

politike, ukazati na nepotrebna stradanja nevinih ljudi i na zvjerstvo koje se nalazi u ljudima i koje izlazi na površinu onda kada najmanje očekujemo.

3.2. GORANOV ODNOS PREMA SMRTI

Prateći opuse pojedinih velikih svjetskih autora možemo govoriti o određenim temama ili motivima koji se javljaju kao važni katalizatori u procesima nastanka književnih djela. Kako bismo shvatili kontekst i svjetonazor pojedinog autora, ne mogu se proučavati samo pojedina djela, već cjelokupni opusi tog autora. (Pavletić, 1978: 7-8) Jednako tako možemo govoriti i o Ivanu Goranu Kovačiću. Poema *Jama* uzima se kao najveće Goranovo djelo u kojem se tematizira strahota ratnih zbivanja, odnosno smrt kroz mučenje običnih, nedužnih ljudi. Kada čitamo *Jamu* pitamo se kako je došlo do nastanka tako skladnih, a teških stihova. Po navodima Pavletića, *Jama* i njezina tema smrti nisu se dogodile kao čudo, već kao rezultat upornog rada, sazrijevanja i usavršavanja u desetljeću koje je prethodilo ovom djelu, iako pri spomenu Goranova imena svima se u mislima javlja *Jama* i potresne slike koje ona sadrži zbog čega je u hrvatskoj književnosti našla mjesto najsnažnije riječima izražene osude rata i zvjerskog ponašanja ljudi. (Kožić, 1985: 85)

Tema smrti koja se javlja je Goranova "životna tema" koju je on nosio u sebi o djetinjstva te, kasnije, od samih početaka pisanja, još u vrijeme srednjoškolskih dana. Jedna od njegovih najranijih pjesama, *Ševina tužaljka*, dokazuje da Goranova vizija života nije optimistična; „optimizam se javlja jedino intencionalno, u idejnoj svjesnoj nadgradnji, i gotovo u pravilu na mjestima koja djeluju knjiški, odnosno u svakom slučaju manje autentično nego dijelovi ostvarenja prožeti uviđanjem da je zbiljski život više drama i tragedija nego komedija i pastorala.“ (Pavletić, 1978: 9-10) U *Ševinoj tužaljki* možemo uočiti pjesnikovu ljubav prema prirodi, ali više je izražena rana spoznaja istine o životu i smrti koju je pjesnik sakrio u naizgled idiličnim slikama ljepota prirode.

U pejzažnoj lirici uglavnom se držao opisa svog rodnog kraja i, iako je u početku njegova poezija opisivala neki čarobni svijet pun sreće i radosti, kasnije se, nesretnim okolnostima u njegovu životu, ta poezija pretvorila u opise traumatskih iskustava. Česta tema njegovih djela, proznih i lirskih, bio je rat, a neizbježni motivi krv i smrt. „(...) strah od rata i ratnog razaranja postepeno je potiskivao one druge i drukčije Goranove uspomene iz djetinjstva, da bi onda kada je svjetski rat opet potresao Evropu postao dominantna crta njegovog doživljaja svijeta.“ (Lešić, 1984: 11) Upravo 1940. godine, za vrijeme rata, Goran piše *Noćni vlak*, mračnu viziju sveopćeg razaranja te obrazlaže potrebu da ljudski strah opet dobije svoje mjesto u modernoj umjetnosti. Prije nego što ga je počeo progoniti rat, javljaju mu se bolna iskustva sa smrću u obitelji – umire mu otac i dvije sestre u kratkom vremenskom periodu što također utječe na njegove teme pisanja. O tome je pisao Tadijanoviću, ali je i objavio čitav niz pjesama koje su bile posvećene njegovim pokojnim članovima obitelji, na primjer: *Mrtvačko proljeće*, *Mak i ciklame*, *Smrt vodenih cvjetova*, *Na grobek sestrici mojoj*, *Sestrin grob*, *Balada*, *Moji spominki*. U njegovu stvaralaštvu razvilo se osjetljivo razmišljanje o smrti općenito, o smrti kao antropološkom pojmu, a kao dio njegovog zavičajnog pejzaža u Goranovu poeziju ušlo je lukovdolsko groblje. Smrt se u njegovoj poeziji pojavljuje kao završni trenutak postojanja, a ne u mračnom obzorju pesimističkog svjetonazora, sve dok je prirodna i nenasilna. (Lešić, 1984: 13) Goran ovoj temi pristupa kroz različite perspektive. Često se u njegovim ranijim pjesmama o smrti i grobovima izjednačavaju svjetovi fikcije i zbilje, dok u pjesmi *Mrtvačko proljeće* o smrti govori kao o poistovjećivanju čovjeka s prirodom te iz te ideje izvodi koncept snage seljačkog puka. Jednako tako i pjesma *Moj grob* isprva je označavala pjesnikovu strasnu želju da se u smrti izjednači s prirodom i zavičajnim predjelima kojima je oduvijek pripadao. Dok je smrt gledao kao prirodnu pojavu završetka čovjekova života, on je zaboravljao na tragične trenutke koji su obilježili njegov život. (Lešić, 1984: 13-14) Nakon što je rat ponovno zahvatio Europu, Ivana

Gorana Kovačića sve više obuzimaju crne slutnje zbog stvarnosti u kojoj ljudske jedinice gube svoju vrijednost: „Nestaje uopće vriska pojedinca (...) jer je totalno zagušen pobjednim urlikom svjetine s jedne strane, milijunskim jaukom s druge strane, i topovskom grmljavinom sa svih strana. Nema toga Zole koji će uspješno viknuti: *Optužujem!*“ (Lešić, 2017) Nakon svega što je proživio u ratu, bilo mu je sve teže zanositi se pisanjem stihova i sanjarijama, posebice zbog činjenice da je oko njega vladao užas zločina. Potaknut tim razmišljanjem, kao i 1937. godine kada je u *Starinskim stihovima* pjevao da treba podići glavu i ući u krv i u rat, tada je u pjesmi *Samome sebi* postavio ključno pitanje: „Možeš li zatvoriti oči kada i teče vrijeme/ kao krvava rijeka?“ (poezija.info, 2017-2019) Pjesmama *Slutnja*, *Pilat*, *Trajanje*, *Garište* i *Leševi putuju* Goran je počeo svoj obračun sa stvarnošću zločina od koje u tom razdoblju više nije mogao bježati. Njegova revolucionarna društvena akcija upravo je začeta u moralnoj angažiranosti protiv zvjerskih sila zla, na koju se odlučio još 1942. godine. (Lešić, 1984: 23) Ideja rata i borbe protiv zločina javila se i ranije, 1939. godine u ciklusu kojeg Goran naziva *Jake smrti*. U prvoj pjesmi iz tog ciklusa, *Vojnikovoj ruci*, pjesnik aludira na smrt borca nad čijim lešom što trune u neprijateljskoj zemlji raste žito, a o tome da ima smrti koje životu daju smisao i poticaj govori u pjemi *Oči Stjepana Radića*. U istom ciklusu piše i pjesme *Pali vuk* i *Smrt letača*; u prvoj pjesmi ispričana je priča o vuku iz perspektive Goranovih buntovničkih i prkosnih preokupacija, a u drugoj, koja je zapravo deklarativno-didaktički sastavak u stihu, piše o novoj varijanti antropologije smrti koja ne izaziva kolaps užasa, već ekstazu oduševljenja: „*U more nek potone, -/ Da ono s njime njiše/ Sav nebeski svijet:/ Oblake i avione,/ Zvijezde; - da uz njih više/ Ne ustavlja svoj let.*“ (Pavletić, 1978: 28) Bez obzira što je bio okupiran smrću, Goran nije pado u potpuni pesimizam te je i u smrti tražio poticaj za estetsko uživanje što potvrđuje riječima iz eseja *Pjesnici smrti*: „*U predsmrtnom izgaranju sve stvari, sva bića planu posljednjom ljepotom, koja je najveća i najsavršenija, kao što sunce nije nikada tako krasno kao na zapadu,*

dok se rasplamsa u milijune boja i nijansa na oblacima i na vodama, na šumama i na livadama...“ (Pavletić, 1978: 28) Ivo Frangeš pak, spominjući taj esej, govori o važnosti djela u smislu podizanja pjesničkog glasa protiv ubojica i zlikovaca. U vezi s Goranovom umjetnošću često je spominjana njegova sklonost da u viziju svijeta unosi elementne stravičnog i okrutnog – ne samo udes smrti, već i stravičnu poruku apsurdne okrutnosti čovjeka. (Frangeš, 1984: 123)² U tom kontekstu možemo spomenuti i pjesmu *Trajanje* koja je nastala kao odjek na aktualna ratna zbivanja gdje je svaka vizija života, osim one tragične, bila neprimjerena i neočekivana. Ni tu Goran na život nije gledao tragički, već je realistički zapažao da je jedino tragično u svijetu ubijanje i poremećenost ljudskih odnosa i kriterija te degradiranje svih tradicionalnih vrednota. Besmisao masovnih smrti u ratu ukazivala se i u snovima što je izraženo u *Bdjenju*, pjesmi u kojoj su slike iz zbilje i one iz snova tako isprepletene da se više ne može razlučiti što je stvarno, a što snovito. (Pavletić, 1978: 35) U pjesmi *Lastavice* također nailazimo na jednu od brojnih modulacija motiva groba i teme smrti. Na početku pjesme opisan je akrobatskim prolijetanjem ptica koje se u drugom dijelu pjesme naglo prekida motivom nasilne smrti. Pjesma je izgrađena na figuri kontrasta i metafore kulminacije životnog dostignuća i radosti, odnosno propasti. U potresnoj, crnohumornoj baladi *Leševi putuju*, Goranova najčešća tema iznesena je naturalističkim slikama leševa i trupala: „*Leševi plove, njišu se i plove,/ Zeleni, modri, teški, naduveni:/ Krupnjaju, rastu, kao da se tove;/ I onda stanu, tiho okupljeni/ Kraj obale crne.*“ (Pavletić, 1987: 31) Goranova slika groba bila je oblikovana odvojeno u slici leša i slici porušenog doma, ali u pjesmi *Garište* te dvije modulacije javljaju se istovremeno. U prozi *Mlinari* nalazimo iste logičke modulacije napasne slike groba. Modulacijama slika groba možemo dodati i garišta, porušena gnijezda i srušene domove koja su simbolički višeznačna, a javljaju se na početku ili kraju, u poenti, djela. Možemo reći kako

² Tekst *Goranova lirika* objavljen u *Zborniku Zagrebačke slavističke škole*, 1, 1973, ovdje preuzeto iz knjige Z. Lešić, *Ivan Goran Kovačić*, 1984.

je smrt bila Goranova vrsta opsesije i njegov čest motiv, ali je snažnija bila njegova usmjerenost prema borbi protiv nihilizma i pesimizma te nadvladavanje smrti poniranjem u život. Pjesnik je pobedio kompleks smrti pronalazeći utjehu u ljepoti i radosti života.

3.2.1. PRIRODA I SMRT

Goran često spaja motive prirode i zavičaja sa smrću te uzima motive iz prirode poput srušene krošnje i posječenih grana kao simbole smrti. U Goranovoj poeziji, on taj motiv povezuje sa slikama prirode, kao na primjer, u pjesmi *Jesen u mojoj sobi*: „*I sve je već mrtvo, samo jesen bređa/ povlači se maglom i ruje ko krt,/ od umora moja sagiblju se leđa -/ dok ulazi u me jesen kao smrt.*“ (Pavletić, 1978: 32) Takvu povezanost motiva smrti i prirode možemo iščitati iz, već spomenute pjesme *Moj grob*. Upravo ta pjesma ključna je za temu smrti u njegovu stvaralaštvu jer se oko nje „stvorila čitava mistifikacija o Goranovoj predestinaciji smrti i tumačenju njegova književna djela uvjetovana opsesivnim sindromom smrti (...)“ (Milanja, 2017: 311-312) Mnogi su zbog te pjesme Gorana prozvali pjesnikom smrti i tame, ali valja primjetiti da Goran takve motive nerijetko koristi više kako bi se lirski približio prirodi ili predočio viđenje seoskih aktera, nego da prikaže jezu lirskog subjekta kao takvoga. Pjesma *Mračno doba* također donosi sličnu ideju povratka prirodi, a u *Lirici* Goran taj stav iznosi eksplicitnije i denotativnije iako je antropološko i ontološko ishodište isto. (Milanja, 2017: 312) I u njegovoj zavičajnoj, dijalektalnoj poeziji javlja se motiv smrti, odnosno motiv prolaznosti i propadanja tijela: „*Grođe bo vino; iz tela niš ne bo,/ Nas bo nestalo, i ostalo sè bo:/ Popevke, oblaki, kostanji, tice,/ Sonce i leto na drage gorice.*“³ (Pavletić, 1978: 36) Prikazuje opise običnih ljudi, seljaka i njihov kraj života, na primjer u

³ Stihovi su iz Goranove pjesme *Prijatelj smrti*.

pjesmi *Zadnji glasi* u kojoj je opisana smrt djeda koji je umro bez pobune, čak radostan što će ponovno vidjeti svoju ženu i sina: „*Vmrl je star oča, brado je imal/ Ko svet'c v oltaru belo,/ Ko malo dete na odru se smejal,/ Veselo mu bilo čelo. (...) Čekal je dane tiho, veselo,/ Bliža postala daljina -/ Zato se smejal ko nebo belo:/ Videl je ženo i sina!*“ (Franičević, 1984: 116)⁴ Iz njegovih djela vidljivo je da je pjesnik izrazito povezan sa zavičajem te iz toga proizlaze scene iz prirode i njezini "junaci". U simboličkoj pjesmi *Vjetar u šumi* lirski subjekt poistovjećuje se s vjetrom i čitavom prirodom što prikazuje pjevanje čovjeka koji se približava prirodi i njezinim poukama, a kada govorimo o prikazu čovjeka i prirode u Goranovu opusu moramo ponovno spomenuti pjesmu *Ševina tužaljka* gdje pratimo priču o tužnoj ševi kojoj je uništeno gnijezdo i poklana su joj djeca. Iz svih ovih primjera vidimo kako su ljepota, odnosno priroda i smrt prisutne u Goranovom pjesništvu od samog početka te to neobično dvojstvo postaje smisao njegova života i ključ umjetnosti.

⁴ Odlomci iz studije, objavljene u knjizi: M. Franičević, *Književne interpretacije*, 1964., ovdje preuzeto iz knjige Z. Lešić, *Ivan Goran Kovačić*, 1984.

4. VIZUALNOST U KNJIŽEVNOSTI

Vizualnost se u širem smislu može definirati kao doživljaj i izraz osjeta vida, odnosno semiotika oka. Možemo izdvojiti primarnu i sekundarnu vizualnost koje se očituju po tipu znaka. Osjet se vida u prvom tipu očituje svojim, vlastitim, slikovnim, ikoničkim znakovima u kojima je veza između znaka i predmeta neposredna, dok u drugom tipu veza nije izravna, nego je posredovana kulturnim kodom, točnije suodnosom označitelja i označenoga. Prvi tip vizualnosti vezan je uz tjelesno, vanjsko oko i uz doživljaj prostora, a drugi uz duhovno ili unutarnje i doživljaj vremena. Kada govorimo o sustavu civilizacija, prvi tip vizualnosti je dominantna primitivnih, nepismenih kultura te kultura zasnovanih na ikoničnim pismima, dok je drugi tip osnovna značajka zapadne civilizacije. U sustavu književnosti prvi tip je značajka poezije, a drugi proze. Ako pogledamo dijakronijski položaj vizualnosti u okviru europske kulture, do 20. stoljeća se u središtu nalazila riječ, dok su slike bile "neistine". Početkom 20. stoljeća dolazi do mentalnog i semiotičkog obrata te jer slika zamijenila riječ.

Razlikujemo tri paradigme vizualnosti u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća – osjetilnu, epistemološku i imaginarnu. Osjetilna vizualnost precepcija je optičkih kvaliteta zbilje, primjerice: boje, svjetlosti i sjene. U ovoj vrsti vizualnosti oko zamjećuje podražaje koje šalje predmetna zbilja bez logičkih predodžbi i interpretacija. U razdoblju modernizma osjetilna se vizualnost češće pojavljuje u kombinaciji s drugim oblicima, nego samostalno. Epistemološka vizualnost definira se kao oblik percepcije zbilje u kojemu subjekt u svoj doživljaj ili izraz unosi svoje subjektivno znanje, odnosno neznanje o predmetnome svijetu. Subjekt u takvim okolnostima zna o zbilji nešto što ne može potvrditi u osjetilnoj spoznaji – on vidi nevidljivo, predmetni svijet postoji, ali je viđen duhovnim okom. Treća, odnosno imaginarna vizualnost je tip percepcije u kojem subjekt stvara vizualne predodžbe o nepostojećoj ili samo

poljuljanoj zbilji. Predmetni svijet u ovoj vrsti vizualnosti ne postoji ili je na rubu postojanja, a subjekt svojim predodžbama, pomoću optičkih dojmova rekreira izgublenu zbilju ili stvara model potpuno nove zbilje. (Oraić Tolić, 2003: 382-383) Kada govorimo o vizualnom, neizostavno je spomenuti sliku koja je sastavni dio svake jezične umjetnine, jezično predstavljanje opipljivih tvarnih likova te nastaje „u strogo jednosmjernom odnosu pojedine riječi ili izričaja prema izvanjezičnoj zbilji, i to prema onim aspektima koji su dostupni senzornom percipiranju.“ (Stamać, 1977: 135)

Bitno je u kontekstu rada spomenuti ova dva pojma jer je Goranova poema temeljena na vizualnim elementima, a ako pokušamo odrediti koja paradigma vizualnosti je u djelu prisutna možemo utvrditi kako je i ovdje riječ ne samo o jednoj, već o kombinaciji osjetilne i epistemološke. Osjetilnu vidimo kroz boje koje su u poemi izražene te njezinu prisutnost možemo uočiti već u prvom stihu: „*Krv je moje svjetlo i moja tama.*“, ali i kasnije čestim spominjanjem svjetla i tame ili motiva poput mlijeka, sunca koji simbolično prenose vizualne efekte. Druga vrsta koja se javlja u djelu je epistemološka što možemo potvrditi činjenicom da je lirski subjekt na početku poeme izgubio oči te nije u mogućnosti fizički vidjeti svijet oko sebe, već nam prenosi svoje osobno viđenje situacije koje dobiva na temelju ostalih osjetilnih funkcija. On svijet vidi svojim duhovim okom, unutrašnjim doživljajima onoga što čuje ili dotakne pa ne možemo biti sigurni u vjerodostojnost slika koje lirski subjekt opisuje.

5. GORAN I TRADICIJA

Ivan Goran Kovačić, osim po svom autorskom radu kao pjesnik i pripovjedač, poznat je i po književnoj kritici i prijevodima stranih književnih djela na hrvatski jezik. U prvom redu bile su to pjesme engleskih pjesnika iz viktorijanskog razdoblja poput Alfreda Tennysona, Roberta Browninga ili Francisa Williama Bourdillona, ali i velikih svjetskih autora poput Lorda Byrona, Jamesa Joycea, Sergeja Jesenjina, Charlesa Baudelairea, Theophilea Gautiera, Victora Huga, Emila Zole, Karela Čapeka i mnogih drugih (Tadijanović, 1979) Također je u književnom radu sudjelovao kao književni kritičar kako stranih tako i domaćih autora što će reći kako je Goran dobro poznao književnu povijest te su mu mnogi autori kojima se bavio bili uzor kod pisanja njegovih djela, naročito poezije. Kao što navodi Vlatko Pavletić: „Njegovi su dometi ostvareni na liniji tradicionalnoga razvitka, u sklopu davno afirmirane, pa stoga lako odredljive i unaprijed predvidljive poetike (...)“ (Pavletić, 1978: 107), što znači da Goran, čak ni onda kada dolazi do vrhunca svog stvaranja – *Jame*, ne djeluje kao relativna ili apsolutna novost. Zanimljivo je to da se Goran nije ni želio nametnuti kao inovator, niti je pokazao namjeru da ruši ili negira tradiciju kako bi stvorio nešto potpuno novo i neviđeno. On je tražio književne uzore, ali učeći od njih nije se podredio ni jednom od njih što je zapravo njegov najveći uspjeh. Goranovo stvaralaštvo obično se dijeli u četiri faze. Prva, početna faza, proteže se između 1930. i 1935. godine. Druga faza traje otprilike od 1935. do 1940. godine te u tom vremenu nastaje njegova kajkavska zbirka *Ognji i rože*. U trećoj fazi do izražaja još jače dolazi dvojnost Goranove vizije svijeta, a ta faza traje od 1940. do odlaska u partizane 1942. godine i u tom razdoblju Goran postiže svoju punu stvaralačku zrelost. Četvrtoj fazi pripadaju Goranove partizanske pjesme koje u stvaralačkom smislu predstavljaju sintezu svjetlosnih i mračnih fenomena svijeta, slika krvi i smrti,

modernog, udvojenog doživljaja stvarnosti i klasičnih principa poetskog stvaranja. Upravo u toj fazi Goran piše svoje najveće djelo – *Jamu*. (Lešić, 1984: 108-110) Najočitiiji tragovi utjecaja tradicije su u prvim pjesnikovim djelima iz njegove početne faze. Na te uzore upozorava Jure Kaštelan u svom pogovoru u knjizi *Goranovo književno djelo*, gdje kao najvažnije navodi Miroslava Krležu, Sergeja Jesenjina i Vladimira Vidrića. (Kaštelan, 1951: 552-553) Vidrićev uzor vidi se u versifikaciji u Goranovoj prvoj fazi, na primjer u pjesmi *Frulica* gdje se mogu prepoznati Vidrićeve melodiozne inkantacije u kojima važnu ulogu, osim zvukovnog paralelizma i ritmičke cezure, ima igra izmjenjivanja trosložnih i dvosložnih, daktilskih i trohejskih rima. (Pavletić, 1978: 108-109) Zdenko Lešić naglasio je Vidrićev utjecaj u Goranovoj pjesmi *Kozja krv*, u kojoj nalazimo ritmičku strukturu Vidrićevog tipa, ali i motive tipične za njegovu poeziju: „Selen tu pleše pjan, sretan i lud“ ili „Faun s frulom sjeo na brv“ (Lešić, 1971: 142) Primjetan je i utjecaj Vladimira Nazora s kojim je Goran prijateljevao, na primjer u pjesmi *Smirenje*: „I opet vidim: nisam dijete tmine/ već atommodra raspjevana dana.“ (Pavletić, 1978: 110) Također, Krleža je bio taj koji se dojmio većine pisaca međuratnog razdoblja kojem je pripadao i Ivan Goran Kovačić pa tako nalazimo puno tragova njegova utjecaja u opusu mladog književnika. U Goranovim ranim pjesmama možemo prepoznati varijacije tipično krležijanske pastozne slikovitosti i opisnosti, ritam, versifikacijsku shemu, slike i čitave sintagme koje su povezane s krležijanskom poetikom. Kada je riječ o Goranovoj kajkavskoj poetici, tu je vidljiv utjecaj Frana Galovića u naravnijim versifikacijama ili Dragutina Domjanića što možemo prepoznati u pjesmama *Srčecu mojem*, *Mak i ciklama*, *Moji spominki* i *Malin*. U boljim kajkavskim pjesmama utjecaji na kojemo možemo naići su Dobriše Cesarića u pjesmi *Potok*, Mate Balote u *Petr Breški harmonikaš* ili Gervaisov u pjesmama *Mali oblak* i *Martinova brada*. (Pavletić, 1978: 113-115) Pretpostavlja se da je na Gorana utjecaj ostavio i pjesnik William Butler Yeats *Guslačem iz Dooneya*. Šimićev rad također se može prepoznati u Goranovom opusu, na primjer u

Srebrnoj pjesmi u kojoj je struktura u skladu s konstruktivističkom poetikom Antuna Branka Šimića: „u kojoj se ističe simetrična arhitektura pjesama sastavljenih od oštro rezanih slika, rijetkih ali utoliko značenjski potentnijih metafora, dubokih psiholoških zapažanja i čuvstvenih treperenja.“ (Pavletić, 1978: 115) ili u pjesmi *Skršeni polet žalosne kućerine*, u kojoj Goran koristi preciznu i strogo simetričnu versifikaciju. Na kraju *Srebrne pjesme* prepoznaje se i ironični ton te ozbiljni naivitet Dragutina Tadijanovića. Od Tadijanovića je Goran u cjelosti grafički preuzeo stih pjesme *Dugo u noć u zimsku bijelu noć* kojeg možemo prepoznati u *Slutnji*. Goran je posebno volio liriku Sergeja Jesenjina čiji utjecaj vidimo u *Povratku*. Oba pjesnika izražavaju komplekse što ih muče zbog nepotpune prilagodbe seoske duše na gradsku sredinu. U pjesmi *Noćni smetlar* Goran kroz opise gradskih ulica i pojava izražava svoju čežnju za seoskim domom: „(...) on prignut kao kosac/ široko metlom maše/ i žnje gradsko blato,/ a slabe se svjetiljke praše.“ (Pavletić, 1978: 118) U Goranovoj poeziji možemo ustvrditi i utjecaj naše usmene pjesme; narodni utjecaj se u potpunosti prepoznaje u pjesmi *Tri bisera* ili u pjesmi *Noć* gdje preuzima slikovitost i rečeničnu intonaciju narodne pjesme te ju obrađuje na nov način, u modernijem ruhu. Goranova sklonost prema zagonetanju također je posljedica utjecaja narodne usmene književnosti, a u pjesmi *Ribe* prisutna je slavenska antiteza koja je plasirana kao zagonetka. Kada govorimo konkretno o poemi *Jama*, tu možemo navesti nekoliko važnih utjecaja koji se u tom djelu mogu prepoznati. Naprije je to Colum čije su sugestivne slike prisutne na početku desetoga pjevanja *Jame*. Poema nije potpuna novost, svojim sastavnicama dokazuje Goranov odnos prema tradiciji te je nemoguće izostaviti kao idealni uzorak *Božanstvenu komediju* ili neke Nazorove versifikacijske modele. (Pavletić, 1978: 133) Štokavska poema *Jama* nastaje odmah nakon Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića* i Krležinih *Balada Petrice Kerempuha*, djela koja su nošena istom nacionalnom, etičkom i klasnom idejom. Kao i ova dva velika djela hrvatske književnosti, *Jama* „oplemenjena Gundulićem i Mažuranićem,

ponesena Krležom i tradicionalnim duhom hrvatske književnosti, moderna i tradicionalna“ dokaz je o smislu i zadaći poeziji na velikim povijesnim prekretnicama. (Frangješ, 1987: 340-341)

5.1. PRVA I POSLJEDNJA VELIKA HRVATSKA POEMA

U prethodnom poglavlju vidjeli smo kako se Goranovo stvaralaštvo temelji na nizu uzora koje pronalazi u svojim prethodnicima. Između ostalih, u okviru autora koji su pridonijeli Goranovu pisanju, spominje se i Ivan Gundulić. Možemo ih usporediti jer je Gundulić sa *Suzama sina razmetnoga* postigao isto što i Goran s *Jamom* – vrhunac svoje umjetnosti. Djelo *Suze sina razmetnoga*, religiozna poema, objavljeno je 1622. godine kao vrhunac hrvatskog književnog baroka. Autor se u djelu koristi tipičnim baroknim odrednicama, ali u njih uključuje vlastiti doživljaj problema kao što su čovjekova egzistencija, odnos s Bogom, osjećaj prolaznosti i besmisla. *Suze* su prema svojoj strukturi građene kao tipični talijanski barokni plačevi pa tako podsjećaju i na Danteovu *Božanstvenu komediju* i na njezinu trodjelnu strukturu. (Petrač, 1989: 464) I Goranovu *Jamu* uspoređuju s Danteovim djelom o kojem je i sam Goran pisao što znači da je bio svjestan veličine tog djela i da je uistinu poznavao raniju književnu tradiciju te se na nju oslanjao: „To je savršenstvo koje se može izraziti brojevima, a unutarjni neizrecivi sklad, koji struji čitavim djelom, može se usporediti samo sa skladom svemira i kretanja zvijezda. Zato će to djelo biti vječno vrelo za najumnije istraživače i pisce, ali ujedno i jedno od najvećih tajanstava ljepote i moći ljudskog duha.“ (Lešić, 1984: 104-105) I Goranovo djelo je također ljudski pakao stvoren od ljudskih suza i krvi, od jezgre života i smrti te je stvoreno da traje i suprotstavlja se svakom kaosu, da govori o principima života te o svjetlosti i tami u njemu. *Jama* je pisana jedanaesteračkom strofom sa shemom *ababcc* koja se inače naziva *sesta rima*, a u hrvatskoj književnosti javlja se zajedno s barokom. Strofa se rabi u tipičnim

barkonim žanrovima te su njome napisana najpoznatija hrvatska barokna djela, između ostalog i Gundulićeve *Suze*. Valja zato objasniti koja je poveznica između dvaju djela i zašto je Goran odlučio pisati upravo tom strofom. Jedan od problema u odnosu tih dvaju djela je metrika – Gundulić piše u osmercima, dok Goran u *Jami*, ali i drugim djelima iz tog razdoblja koristi jedanaesterce. Za to poticaj nije mogao naći u starijoj hrvatskog književnosti jer jedanaesterac u hrvatskoj književnosti postaje češći tek u 19. stoljeću zahvaljujući drami i prijevodima. Upravo su prijevodi moguće rješenje za Goranovo korištenje tog stiha s obzirom na to da se, kao što je ranije navedeno, intenzivno bavio prevođenjem engleske lirike. Postoji pak mogućnost da je Ivan Goran Kovačić *sestu rimu* preuzeo izravno od Gundulića i da je u baroknoj negaciji zemaljskih vrijednosti našao poveznicu sa svojim tadašnjim osjećajem života ili da je iznova otkrio bujnu baroknu poeziju, koje su najizrazitiji predstavnik *Suze*. (Pavličić, 2003: 367-370) Pavličić je svojom analizom, odnosno usporedbom dvaju djela zaključio kako su *Suze sina razmetnoga* prva, a *Jama* posljednja velika poema u hrvatskoj književnosti.

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* definira poemu kao književnu vrstu „u kojoj je kompozicija zasnovana na razvijanju neke fabule, ali se fabularni elementi prepleću s neposrednim lirskim izricanjem, a motivi povezuju, osim fabularnim vezama, i asocijativnim nizanjem karakterističnim za lirsku poeziju.“ (Solar, 1997: 68) Po toj definiciji oba djela po vrsti su upravo poeme, a sličnosti među njima mogu se opisati kao kompozicijske, motivske i stilske. Oba su djela monološki ustrojena, a monologičnost jest neka vrsta pravila u hrvatskoj književnosti u poemama. U Gundulićevom djelu riječ je o monologu grešnika, a kod Gorana o monologu čovjeka koji je preživio klanje i bio bačen u jamu. Cijela poema je prisjećanje na to kako je izgledao taj strašni događaj. Govornik je žrtva zvjerstva i to je njegova jedina misao, nema drugih osjećaja niti identiteta te se cijela njegova egzistencija iscrpljuje u tome kao što se

egzistencija razmetnoga sina iscrpljuje u grijehu. Oba monologa imaju retrospektivan karakter; u Goranovoj poemi junak pripovijeda o svom stradanju koje se u trenutku kada pripovijedanje počinje već dogodilo, a u posljednjem pjevanje ono prelazi u sadašnjost kada se otkiva da je žrtva spašena i da je na sigurnom. Još jedna bitna karakteristika je egzemplarnost – činjenica da ni sin ni stradalnik nisu jedini slučaj, da to nije samo njihova pojedinačna sudbina. Poeme sadrže općenito ljudsko iskustvo ili dublje značenje povijesnog trenutka. (Pavličić, 2003: 373) Sljedeća sličnost između dvaju djela je plač jer oba junaka monologizirajući zapravo plaču. Goranov stradalnik plače zbog straha, žalosti i ganuća, a o tome se u *Jami* često govori: „*Na dlanu oči zrakama se smiju/ I moje suze ne mogu da liju. (...) U strijeli, ognju; i ko da sam plako/ Vatrene suze s kojih duplje gori: (...) A mi smo dalje u smijanju dugu/ Plakali, praznih duplja, mrtvu tugu.*“ (Kovačić, 2005: 113) Za razliku od sina, Goranov stradalnik nema razloga da suzama okajava svoje grijeha jer ih nema, ali i kod njega plač ima simbolično značenje – stradalniku su, prije nego što su ga bacili u jamu, iskopali oči i time mu, osim vida, oduzeli i mogućnost da plače, odnosno suze zbog čega i sam govori: „*Zajecao sam i još i sad plačem/ Jedino grlom, jer očiju nemam,/ Jedino srcem, jer suze su mačem/ Krvničkim tekle zadnji puta...*“ (Kovačić, 2005: 127) Stradalnik je lišen mogućnosti da si suzama olakša stanje i da se smiri te zbog toga njegov plač nikad nije isplakan do kraja, uvijek se iznova vraća, a Goranovo inzistiranje na plaču ima zadaću da bude unutarnja protuteža vanjskome užasu koji je bio posljednje što je taj čovjek vidio. Kod Gundulića su suze u njegovo doba bile općeprihvaćen signal, svakome razumljiv, a kod Gorana je plač metafora koju je stvorio da se uzdigne do univerzalnog, razumljivog slikovitog značenja. Slikovita značenja sljedeća su sličnost dvaju djela, a to je podudarnost u metaforici. Stil *Jame* mjestimično ima izrazito barokna obilježja, a neka od njih su antiteza smijeh-plač, končeto, odnosno opozicija oganj-led, jaka ekspresivnost i paradoks. Razlika koju Goran čini u svom djelu je da ne govori ništa o životu svog junaka koji očito nije toliko važan

jer stradanje u jami nije ni na koji način proizašlo iz tog života – on biva kažnjen, a da nije zgriješio te se čak i ne pita o uzrocima svojega stradanja, nego se samo čudi što je moguća tolika količina zla. Tako je *Jama* primjer društvu, odnosno govori o društvenoj drami za razliku od *Suza* koje govore o osobnoj drami. U *Jami* radnja ima određen stupanj univerzalnosti jer ne otkrivamo gdje i kada se zločin dogodio i tko ga je izvršio, može se događati bilo kad i bilo gdje, a čitatelj tek iz konteksta može zaključiti da je riječ o razdoblju drugog svjetskog rata jer se u završnici monologa javlja riječ *partizani* koja povijesno i ideološki locira radnju. *Jama* ne govori toliko o sudbini svoga junaka već o sudbini ostalih žrtava i još više o zvjerstvima krvnika. Ona je svjedočanstvo o jednome vremenu i prostoru, ali govori i o ljudskoj naravi i egzistenciji uopće. Iz svega navedenog možemo zaključiti ovo poglavlje tezom da Gundulićeve *Suze sina razmetnoga* služe Goranu kao gradbeni uzor. Poeme su slično organizirane na što ukazuje monološko izlaganje, zatim uloga motiva plača i stilski aspekti. Goran je pronašao idealnu formu za svoju poemu nasljeđujući svoj barokni predložak o čemu govori i Vučković u svojoj analizi. On navodi kako Goranova zrelija, kasnija poezija nagovještava formalno-strukturalna rješenja koja su realizirana u *Jami*: baroknu patetiku dugog stiha nekih štokavskih pjesama i eteričnost svjetlosne vizije svijeta većine njegovih najboljih kajkavskih pjesama. Tako je nastala *Jama* – u znaku sinteze raznorodnih kvaliteta Goranovog dotadašnjeg stvaralaštva. (Vučković, 1972: 196)

6. ANALIZA JAME

U ovom dijelu rada bit će analizirana poema na temelju dotadašnjih zaključaka o radu Ivana Gorana Kovačića. U poemi autor obrađuje temu smrti, a važan element su pjesničke slike koje pojačavaju doživljaj strahote koju proživljava ranjenik. Dragutin Rosandić navodi kako je za interpretaciju ovog djela protrebna sposobnost umjetničkog doživljavanja jer čitanje poeme zbog njezine opsežnosti, ali i užasa koji je u njoj iznesen, ne završava samo prvom fazom začudnosti i uznemirenosti, već čitatelj pokušava odgovoriti na pojedina pitanja koja djelo postavlja. Kao što ni autor u vrijeme nastajanja *Jame* nije stajao u ulozi pasivnog promatrača koji rješava moralne dileme samo kroz pjesnički rad, tako i čitatelj aktivno sudjeluje u čitanju djela i donosi svoj sud o djelu i zauzima racionalan stav. Ako pokušamo slijediti sve reakcije osjećaja koji se javljaju tijekom čitanja mogli bismo ustvrditi da je njihov raspon poprilično velik. (Rosandić, 1965: 20) Zbog toga će djelo biti analizirano kroz aktivno čitanje, potkrijepljeno teorijom i povijesti književnosti te teorijom o smrti i vizualnosti koje imaju možda i najvažniju ulogu u Goranovoj poemi.

6.1. SADRŽAJ JAME

Jama je poema čiji je sadržaj zapravo ispovijest čovjeka kojem su iskopali oči i bacili ga u jamu. On je lirski subjekt koji opisuje svoje doživljaje, točnije patnje koje su mu prouzrokovali krvnici kopanjem očiju, mučenjem te opisuje prizore koji su vezane uz sam događaj mučenja – patnje drugih žrtava koje zajedno s njim leže u jami i umiru, njihove krikove i pokušaje izvlačenja. U poemi se isprepliću dva plana: subjektivni doživljaj lirskog subjekta i njegovi osobni užasi i patnje drugih u svijesti mučenika. Subjektivni plan u vidu je lirske

esktaze i izražava unutrašnju jezu i patetiku žrtve, odnosno pojedinačnu dramu ljudske svijesti i emocionalnosti koja izaziva fizičku bol, a drugi plan – deskriptivno-pripovjedni u kojem se oslikavaju situacije koje zapravo povezuju oba plana. Poema je podijeljena na deset dijelova u kojima je prikazan čitav niz užasnih prizora i slika, a oni oblikuju sliku sveopćeg zločina i pokolja. Ranije smo govorili o Goranovom književnom radu, o temi smrti koju je on često, u većini svojih djela toliko naglašavao te o tradiciji književnosti na koju se oslanja. *Jama* vrhunac njegova stvaralaštva i u svojim stihovima sadrži sve ono što se u dotadašnjem radu razvijalo.

6.2. KOMPOZICIJA JAME

Poema se sastoji od deset skladno i simetrično raspoređenih pjevanja. Pjevanja su podijeljena u strofe, sekstine i katrene, tipove strofi koje pjesniku omogućuju stvaranje čitavog niza slika kojima prikazuje situacije, stanja i proživljavanja kroz koja lirski subjekt prolazi. Pjesnik nas u zbivanje poeme uvodi direktnim obraćanjem stradalnika, a već u prvom stihu izraženi su tvorbeni elementi poeme: krv, svjetlo i tama. Kroz čitavu poemu sproveden je monološki oblik kazivanja – stradalnik pripovijeda o svemu što mu se događalo od trenutka kada je dospio u ruke krvnika. Iznio je doživljaje prije bacanja u jamu, one koje je proživio u jami, trenutak izbavljenja, odnosno izlazak iz jame i susret s partizanima. U poemi nije prisutno samo stvarno vrijeme u kome se zbivaju događaji, odnosno sadašnjost. Ona se isprepliće s prošlošću, a u završnom pjevanju lirski subjekt otkriva nam pogled u budućnost: „*Tko ste? Odakle? Ne znam, ali se grijem/ Na vašem svjetlu. Pjevajte. Jer ćutim,/ Da sad tek živim, makar možda mrijem./ Svetu Slobodu i Osvetu slutim.../ Vaša mi pjesma vraća svjetlo oka,/ Ko narod silna, ko sunce visoka.*“ (Kovačić, 2005: 127) Zbog različitih vremenskih planova poeme pisac je u mogućnosti dublje suprotstaviti pojam života i smrti. Osim vremenom, suprotstavljanje dvaju

pojmovna očituje se i na druge načine. Stradalnik se također suprotstavlja konkretnim oblicima mučenja i stradanja aktiviranjem svoje svijesti. On u sjećanje doziva svoj bivši život te se tu izmjenjuju radosti života: „*Gdje je mala sreća, bljesak stakla,/ Lastavičje gnijezdo, iz vrtića dah;/ Gdje je kucaj zipke, što se makla,/ I na traku sunca zlatni kućni prah?*“ koje se suprotstavljaju ratnim stradanjima i katastrofi: „*Nigdje plača. Smijeha. Kletve. Pjesme./ Mjesec, putujući, na garišta sja:/ Ugasnuo s dola dalek jecaj česme,/ Crni se na putu lešina od psa...*“ (Kovačić, 2005: 125) Te male radosti dobivaju široke razmjere u suočenju sa smrću što dovodi do isticanja kontrasta kao jedne od glavnih stilskih figura u djelu. Kontrastno oblikovanje motiva možemo uočiti i u tri glavna koja su već spomenuta, odnosno svjetlosti i tami. Mračnoj jami suprotstavljena je svjetlost koja simbolizira život. Pavletić piše kako se u Goranovim pjesmama, pa tako i u Jami, simultano pojavljuje kontrast i paralelizam. (Pavletić, 1978: 167) S tim da paralelizam u ovom slučaju ne neutralizira djelovanje postojećeg kontrasta, već u zajedničkom organskom sklopu s oprekom stvara jedan novi kontrast. Kombinaciju dvaju figura Goran koristi kako pojačao kompozicijske kohezije svojih pjesama, ali i zbog „ritmičko-sugestivnog utvrđivanja određenog dojma i značenjskog nijansiranja pojedinih pjesmotvornih sekvenci. (Pavletić, 1978: 168) Još jedna stilski figura koju valja spomenuti u kontekstu ovog djela je gradacija koja je postignuta nizanjem slika strahota i užasa: „*Još gorčom mukom duplja koje zjapi -/ Da bodež u vrat zabode mi slađe: (...) Posljednje svjetlo prije strašne noći/ Bio je bljesak munjevita noža,/ I vrisak, bijel još i sad u sljepoći,/ I bijela, bijela krvnikova koža; (...) A kroz taj pako bljeskovi su pekli,/ Vriskovi drugih mučenika sjekli. (...) I grozan smijeh, cerekanje, grohot/ Zamnije, ko da grohoću mrtvaci;/ I same klače smete ludi hohot/ Pa svaki bičem na žrtve se baci.*“ (Kovačić, 2005: 113) Iako su opisi, odnosno pjesničke slike vrlo sažete, njihovim nizanjem te gradacijom postignut je cilj ove poeme, a to je osuda bilo kakvog zločina te prikaz zvjerstva koje čovjek posjeduje u sebi.

6.3. SIMBOLIKA MOTIVA I BOJA

Ranije u radu govorili smo o vizualnosti u poemi i zaključili kako su prisutne osjetilna i epistemološka. Mnogo je vizualnih elemenata koji pojačavaju doživljaj i utječu na emocije čitatelja koji je primoran suosjećati s ranjenikom i njegovom patnjom koju proživljava u jami. Kroz cijelu poemu proteže se antiteza svjetla i tame, ali i igra svijetlih i tamnih tonova. Kako je već ranije spomenuta Goranova referenca na razdoblje baroka, tako možemo uočiti da je djelo pisano baroknom poetskom slikovitošću „u vizuelnoj i zvučnoj orkestraciji slika, u njoj je sproveden i isti princip podudarnosti između glasovno-zvukovne organizacije pesme, s jedne strane, i prirodnih kvaliteta stvari, s druge.“ (Vučković, 1972: 201) U, već spomenutom, prvom stihu poeme postavljena su tri glavna motiva: krv, svjetlo i tama. Prvi motiv uvodi nas u osnovnu boju cijele poeme, u njezin koloristički ton, ton svježije prolivene krvi, dok se druga dva motiva suprotstavljaju jedan drugome. Tama je simbol mraka koji obuzima žrtvu prilikom gubljenja vida, simbol sile koja gasi svijetlu pjesnikovu viziju života, a drugi je član – svjetlo u stalnoj naturalističkoj antitezi s tamom. Ova tri motiva i njihove slikovitosti određuju osnovne kolorističke tonove prve cjeline poeme. U prve tri strofe kao glavni motiv možemo izdvojiti krv: „*Od kaplja dana bijesni oganj pali/ Krvavu zjenu u mozgu, ko ranu. (...) I ćutio sam, krvavo mi lice/ Utonulo je s modrinom u zjenu; (...) Samo kroz prste kapale su kapi/ Tople i guste, koje krvnik nađe/ Još gorčom mukom duplja koje zjapi -/ Da bodež u vrat zabode mi slađe:/ A mene dragost ove krvi uze,/ I ćutio sam kaplje kao suze.*“ (Kovačić, 2005: 113), ali su i tu prisutna druga dva motiva – *noć*, *očinje jame, zgasle* ili *bijesni oganj* u značenju svjetlosti. Nakon toga javlja se prevlast motiva svjetlosti, nekoliko slika--metafora u vidu bljeskova ispunjavaju sljedećih nekoliko strofa sa svjetlošću koja postaje bitan strukturno-konstitucionalni element poeme. Svjetlost odjednom ispunjava lirskog subjekta i cjelokupan prostor te uspostavlja dominaciju u cijelom lirskom okviru.

„Posljednje svjetlo prije strašne noći/ Bio je bljesak munjevita noža, (...) O bolno svjetlo, nikad tako jako/ I oštro nikad nisi sinulo u zori,/ U strijeli, ognju; i ko da sam plako/ Vatrene suze s kojih duplje gori:/ A kroz taj pako bljeskovi su pekli,/ Vriskovi drugih mučenika sjekli. (...) A silno svjetlo, ko stotine zvona/ Sa zvonika bijelih, u pameti/ Ludoj sijevne: svjetlost sa Siona,/ Divna svjetlost, svjetlost koja svijetli!/ Svijetla ptico! Svijetlo drvo! Rijeko!/ Mjeseče! Svjetlo ko majčino mlijeko!“ (Kovačić, 2005: 113, 114)

6.4. SINESTEZIJA

Sinesteziya se definira kao psihološka pojava u kojoj se podražaji primaju u području jednog osjetila, a doživljavaju u području drugog. U književnosti se sinesteziya može javiti kao figura i poetsko načelo. Ako govorimo o figuri, onda je to oblik metafore u kojoj se dojmovi jednog osjetila opisuju izrazima koji upućuju na dojmove drugog osjetila. Primjerice, riječ može biti nešto što se kuša, dok glas može biti nešto što se vidi. (enciklopedija.hr, 2019) U *Jami* postoje brojni primjeri sinesteziye koji pojačavaju krvave prizore mučenja. Goran u svojoj poemi pretvara događaje u doživljaje čime prevladava čisto epsku naraciju i objektivnost epske deskripcije. On ne pokušava ublažiti strahotu zbivanja koja prikazuje kao refleksu u jednom izmučenom čovjeku. Zbog toga je epska naracija poprimila pomalo i lirski karakter. Relevantna za ovu temu je činjenica da je Goranov pripovjedač na samom početku oslijepljen pa se naredna zbivanja pojavljuju u perspektivi kao *doživljaj slijepca*. Pripovjedač ne vidi, već samo sluhom i opipom, odnosno sjećanjem, naslućivanjem i sviješću razaznaje što se oko njega događa. Sva predmetnost pojavljuje se s naturalističkom preciznošću detalja, ali bez svoje čisto vizualne pojavnosti određenoj perspektivom slijepca. Ako predstava vida i ima, one se javljaju samo u

sjećanju: „*I vidjeh opet, ko još ovog jutra,/ Duboku jamu, juče iskopanu.*“ i naslućivanju: „*Sigurno još su treperile ptice/ U njima, nebo blago se okrenu;*“ (Kovačić, 2005: 116) Zbog toga su snažno intenzivirana sva druga čula, posebice sluh: „*U muku čuli iz šume smo pticu (...) I začuo se vode mrzli kлокot/ U žarku grlu, i glasno su jeli, (...) Tad druga srca preko žice začuh. (...) Napregnuh sluh da čujem, kad unutra/ Uz tupi udar prve žrtve panu. (...) Čuo sam, kako jedan krvnik mokri,/ A drugi stao široko da kolje.*“ (Kovačić, 2005: 119) Naime, razvijeni su čitavi prizori samo na osnovi auditivnih opažanja, kao na primjer: „*Urlik i teški topot slijepce žrtve/ (Što bježeć kroz mrak u vis noge diže),/ I brz trk za njom, sred tišine mrtve,/ I tupi pad kad lovca nož je stiže./ O, taj je spasen! – rekoh svojoj tami,/ Ne opazivši da nas vode k jami.*“ (Kovačić, 2005: 116) Možda i veći efekti postignuti su aktiviranjem taktilnih opažanja: „*Samo kroz prste kapale su kapi/ Tople i guste, koje krvnik nađe (...) Kad grč mi šaku gustom sluzi smoči; (...) Ležim na lešu: kupu hladetine,/ Mlohove, sluzne, što u krvi kisne,/ I spas sa jezom iz leda me vine:/ Svijest munjom blisne, kada žena vrisne./ Okrenuh se, u groznici tad k vrisku/ Pružih ruku: napipah ranu sklisku.*“ (Kovačić, 2005) Upravo sinestezijskim senzornim stanjima Goran najbolje opisuje stanja žrtvine svijesti. Čula se u jednom trenutku intenziviraju do bolne napetosti: „*Al silna svijest pažnjom me opsjednu:/ U sluh se živci, krv, meso i koža/ Napregli. (...)*“ (Kovačić, 2005: 118) Nakon toga vizualne predstave, koje su sačuvane još samo u moždanim centrima, postaju gotovo halucinantno izoštrene: „*Svijetla ptico! Svijetlo drvo! Rijeko! Mjeseče*“, pa čak nanose i fizičku bol: „*Od kaplja dana bijesni oganj pali krvavu zjenu u mozgu, ko ranu.*“ Predstave vida bivaju često sinestezijski pomaknute i pomiješane sa taktilnim ili auditivnim opažanjima: „*Spazih skliske oči na svome dlanu (...) A silno svjetlo, ko stotine zvona sa zvonika bijelih, u pameti ludoj sijevne.*“ Osjetilo sluha izražava se vizualnim opisima, odnosno zvuk izaziva prikaze boje i svjetlosti: „*Vrisak, bijel još i sad u sljepoći (...) Sve mi to zasja u sluhu ko u vidu,*“ Na početku X. pjevanja javlja se miris koji izaziva sjećanje na cijeli

protekli život: „*Odjednom k meni miris paljevine/ Vjetar donese s garišta mog sela;/ Miris iz kog se sve sjećanje vine:/ Sve svadbe, berbe, kola i sijela,/ Svi pogrebi, naricaljke, opijela;/ Sve što je život sijo i smrt žela.*“ (Kovačić, 2005: 125) Ona najsloženija stanja u žrtvinoj svijesti, Goran uspijeva izraziti upravo sinestezijskim miješanjem čulnih senzacija. Na primjer, na kraju V. pjevanja, slijepčeva svijest registrira samo zbivanje koje kasnije transformira u jeziv doživljaj boli kroz sinesteziju čula: „*Sve pamtim: Naprijed zaljuljah se, natrag,/ Bez ravnovjesja – kao da sam stao/ Jezive neke provalije na prag./ A iza mene drugi ponor zjao./ Bijela strijela u prsa mi sinu,/ Crna me šinu s pleći. U dubinu.*“ (Kovačić, 2005: 120)⁵ U V. pjevanju rastvorena su sva osjetila – unutarnji vid sjećanja, sluh i okus: „- *O, vidio sam, vidio sve bolje,/ Ko da su natrag stavljene mi oči: (...) Ko mrtvo klasje koje jedva šušti./ (To se čula krv, što iz grla pljušti). (...) Začuh zvuk jače. Ukočene, ko propet,/ Stadoh: Na usni tuđe krvi gorak/ Okus oćutjeh. Sad sam bio treći,/ Što jamu čeka u redu stojeći.*“ (Kovačić, 2005: 118,119) za razliku od X. pjevanja gdje je potpuna slika zbivanja stvorena samo na osnovi auditivnih opažanja: „*Iz šume, s rikom gora, prasak muko/ Zatutnji. Za njim tanad raspršeno/ Ciknu, ko djeca njegova. Pijuko/ Nada mnom zvuk visoko, izgubljeno./ Bitka se bije. Osvetnik se javlja!/ Osvijetli me radost snažna poput zdravlja.*“ (Kovačić, 2005: 126)

U ovakvim pjesničkim slikama, gdje se miješaju senzorna stanja, izražajan je oksimoron – stilska figura koja u sebi objedinjuje dva proturječna pojma (Hrvatski jezični portal, 2019): „*Gorim, ledenim, u teškoj sam mori (...) Kada se mrtvi val života stišo, (...) Led smrti šuti. U njem pako gori. (...) Potočić studen pali vatru žarku,*“ (Kovačić, 2005: 121) Takva izmiješana stanja, kako navodi Lešić, uvijek su znak nekih dubljih, unutrašnjih potresa, koji prate fizičku bol. Zbog toga je masakr tijela u isto vrijeme i mučenje duše. (Lešić, 1984: 88) Gotovo sve osjetilno u Jami sadrži i neku dublju, duhovnu dimenziju

⁵ O sinesteziji u Jami piše Lešić u knjizi *Ivan Goran Kovačić*, 1984.

što možemo dokazati kroz motiv noći. Noći je u prvom pjevanju pridružen epitet blažena što označava upravo ono duhovno. Slijepom čovjeku noć je nasilno oduzeta upravo iz razloga što je asocirana duhovnim iskustvom. Tu blaženu noć pjesnik kasnije suprotstavlja strašnoj noći koja je kasnije također izgubljena u sljepilu „*sa sretnim vidom iz očinih jama*“. Složenost ovog djela je upravo u tome što je autor svijet lišio zornosti vizualnog predstavljanja i uveo u poemu kao doživljaj slijepca koji se držao svih svojih ostalih čula u cilju samoodržanja, odnosno u cilju preživljavanja: „*Napregnuh sluh da čujem kad unutra/ Uz tupi udar prve žrtve panu./ Oštrom svijesti odlučih da brojim:/ Ja, pedeseti što u redu stojim.*“ (Kovačić, 2005: 118)

7. ZAKLJUČAK

Kroz rad cilj je bio prikazati odnos autora prema temi smrti te kako ju on donosi u svojim djelima, u prvom redu u poemi *Jama*. Autorovo zanimanje za pojam smrti možda leži u činjenici da je smrt nakon niza istraživanja i dalje relativno nepoznata pojava. Poznato je samo to da će svako ljudsko biće jednog dana umrijeti, a ono kada i kako i što se događa nakon smrti nijedna znanost ne može dati odgovor.

Ako proučimo Goranov raniji rad, prije pisanja *Jame*, možemo također uočiti prevlast spomenutog pojma što znači da je *Jama* rezultat nadograđivanja i logičan slijed događaja. Autor u svojim ranijim zbirkama tematizira smrt, ali koristi često motive iz prirode referirajući se na svoj zavičaj. *Jama* nadilazi njegova prethodna djela upravo zbog činjenice što nije vezana točno za određeno područje, osobu ili događaj već je simbol univerzalne borbe pojedinca protiv smrti. U *Jami* je opisana žrtva, pojedinac koji je nevin završio u rukama krvnika. Slijede slike gotovo životinjskog nasilja koje imaju ulogu potresti čitatelja i navesti ga na razmišljanje u kakvom svijetu živimo. Motivi koji se javljaju u djelu grade potresne pjesničke slike, ispovijest čovjeka koji je izgubio vid. On bez obzira na svoj nedostatak čitatelju detaljno prenosi događaje koji su se zbivali u jami kroz auditivne i taktilne pjesničke slike. Djelo je prožeto brojnim naturalističkim i ekspresionističkim opisima, a donosi nam jedan novi pogled na temu smrti i nasilja kroz izmjenu lirskih i epskih elemenata.

SAŽETAK

Rad se temelji na promatranju smrti s antropološkog gledišta te kako takvo promatranje pojave utječe na književnost. Cilj je prikazati opus Ivana Gorana Kovačića s naglaskom na poemi *Jama*. *Jama* se predstavlja kao njegovo najveće i najzrelije djelo te se uspoređuje sa velikim djelima hrvatske književnosti. Elementi koji su ključni kod analize poeme su boja, vizualnost, pjesničke slike i motivi. Ivan Goran Kovačić i u svojim prethodnim djelima na neki način najavljuje svoju najveću uspješnicu te već ranije koristi motive koji su ovdje spojeni u skladnu cjelinu. Motivi koji pridonose stvaranju vizualnih i auditivnih slika u ovom slučaju još više naglašavaju žrtvin hendikep (gubitak vida) i njegovu želju za preživljavanjem.

KLJUČNE RIJEČI

Antropologija, smrt, vizualnost, poema, motivi, pjesničke slike, sinestezija

LITERATURA

Izvori

1. Kovačić, Ivan Goran, *Sedam zvonara Majke Marije i druge pripovijetke*, Školska knjiga, Zagreb, 2005

Stručne i znanstvene knjige

1. Anis, Charles, *Smrt, nasilje i seksualnost*, Plato, Beograd, 1992

2. Franičević, Marin, *Književne interpretacije*, Naprijed, Zagreb, 1964

3. Kaštelan, Jure, *Goranovo književno djelo*, u: Kovačić, Ivan Goran: *Izabrana djela*, Glas rada, Zagreb, 1951

4. Lešić, Zdenko, *Ivan Goran Kovačić*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1984

5. Lešić, Zdenko, *Jezik i književno djelo*, Svjetlost, Sarajevo, 1971

6. Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo 1930-1950.*, Matica hrvatska, Zagreb, 2017

7. Morin, Edgar, *Čovjek i smrt*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2005

8. Oraić Tolić, Dubravka, *Vizualnost u hrvatskoj prozi 20. stoljeća*. Matoš, Krleža, Pavličić, u: Flaker, Aleksandar, Užarević, Josip, *Vizualnost*, Međunarodni znanstveni skup Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća, Zagreb, 2003

9. Pavletić, Vlatko, *Obuzdani gnjev*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1978

10. Pavletić, Vlatko, *Umijećem do umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.
11. Pavličić, Pavao, *Barokni pakao: rasprave iz hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2003
12. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997
13. Stamać, Ante, *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb, 1977
14. Thomas, Louis-Vincent, *Antropologija smrti*, Prosveta, Beograd, 1980
15. Vučković, Radovan, *Književne analize*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972

Članci

1. Frangeš, Ivo, *Goranova lirika*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, 1, 1973
2. Kožić, Maja, *Starci kao čuvari narodnih tradicija u prozi I. G. Kovačića*, Etnološka tribina 8 (1985), str. 85-90
3. Petrač, Božidar, *Svevremenost poruke Ivana Gundulića*, *Obnovljeni život* : časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol. 44. No. 5., 1989 vidi: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=81176 (13. lipnja 2019)
4. Stamać, Ante, *Tradicijski okvir Jame*, *Croatica* 29, 1988
5. Tadijanović, Dragutin, *Bibliografija radova Ivana Gorana Kovačića*, *Croatica* 13-14, 1979

Web izvori

1. Lešić, Zdenko, *Ivan Goran Kovačić: Alkemija poezije*, 2017 Vidi:
<http://www.svjetlorijeci.ba/novosti/ivan-goran-kovacic-alkemija-poezije> (28. lipnja, 2019)
2. <https://www.poezija.info/hrvatska/ivan-goran-kovacic/> (10. srpnja, 2019)
3. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56112>