



Zdenko Lešić

POEMA »JAMA« PREMA RANIJEM
GORANOVOM KNJIŽEVNOM DJELU



Suočeni sa neobičnom i izuzetnom pojavom poeme *Jama* u našoj i u cjelokupnoj evropskoj književnosti, kritičari su, nužno i prirodno, često postavljali ovakvo jedno pitanje:

Da li je bilo koje djelo Ivana Gorana Kovačića predkazalo da će on postati slikar lica čovjeka jedan čas prije smrti? Da li i jedna njegova predratna pjesma nagovještuje stihove *Jame*?¹ Odgovor na to pitanje uglavnom je bilo odlučno i kategorično
NE:

To su stihovi jednog nepoznatog i prije neslućenog pjesnika... Rođenje *Jame* jedan je od najizrazitijih primjera u našoj književnosti kako prijelom u ličnom životu pjesnika može preoblikovati njegovo stvaranje, kako doživljaj koji ga je potresao do u dubinu njegova bića oslobađa latentne mogućnosti,

¹ Đuro Tamarin, *Goranova Jama*, »Letopis Matice srpske«, 1949.

te iz dubine gotovo nesvjesnih emocija izvire prava, topla, ljudska poetska riječ.²

Za ovakav odgovor ima bar jedan ozbiljan, neosporan razlog; ali on, također, izaziva bar dvije razložne dileme.

Razlog za takav odgovor jasan je sam po sebi: za nastanak *Jame* presudna je bila određena, sasvim konkretna istorijska situacija, jer je ta poema — glas pjesnika neposredno izazvan stvarnošću.

»Lirsko pjesništvo proizlazi iz jednog usklika« — napisao je jednom Paul Valéry. Ovakva pretpostavka izgleda da se u slučaju Goranove *Jame* nedvojbeno potvrđuje. Jer, čini se da je ona zaista proizišla iz jednog k r i k a. Taj krik, kao prvobitno oglašavanje pjesnikovog osjećanja koje je položeno u poemu, izraz je jedne osjećajne napetosti, neposredna ljudska reakcija na krvavu stvarnost zločina, koju je pjesnik u svoj njenoj jezovitosti upoznao na svom putu od Zagreba do Bihaća i dalje do Livna. A u tom prvobitnom, u tom neposrednom doživljavanju stvarnosti i u toj elementarnoj užasnutosti nad njom, možda treba i tražiti izvore one ogromne količine jezovitosti, po kojoj se Goranova poema ne može mjeriti ni sa jednom drugom pjesmom u svjetskoj književnosti. Sasvim nam je jasno da ta njena jezovitost ne potiče iz sferâ fantastičnog, prema kojima bi bila sklonâ pjesnikova imaginacija, već iz stvarnosti u koju je pjesnik zagledan i koju svom silinom poetske evokacije u poemu unosi.³

Kako se taj prvobitni pjesnikov krik, koji je stvarnost neposredno izazvala, artikulirao u poetski govor pjesnika borca, on se nužno modulirao u usklik otpora, i tako postao jedan djelujući

² Isto.

³ To je ona stvarnost iz koje je potekla i ova, neuspjela, ali potresna narodna pjesma:

Oj bezdana, vel'ka jamo,
Je li moje zlato tamo?
Jeste tvoje zlato 'vamo.
Zlato ti je došlo davno,
Ustaše ga dočeraše
I u jamu zavitlaše.
U dno jame kada pade,
Doživati druge stade:
»Draga moja, moj cvijetu,
Ja u jamu odoh kletu.
Proguta me jama kleta,
Osta ljubav započeta...«

Dušan Nedeljković svjedoči da je Goran u jednom selu kraj Livna gledao kolo u kojem je tu pjesmu »pjevala jedna žena, noževima izbrazdana lica, koju je neki pastir iz jame izvadio«. Nedeljković tvrdi — čini mi se dosta proizvodljivo — da je Goran »napisao te noći pri sveći do zore, cepteći od uzbuđenja svoju nekad samo prvim stihovima započetu, slavnu *Jamu*«. (Dušan Nedeljković, *Društvenohistorijska uslovljenost i zakonitost novosti u hercegovačkom narodnom pjevanju današnje prelazne epohe*, »Rad IX kongresa folklorista Jugoslavije«, 1963, str. 181)

pjesnički glas. Goranova aktualizirana interpretacija jednog Bajronovog soneta (*Tvrđavi Shillon*), u obliku u kojem ga je pročitao na partizanskoj akademiji u Bihaću u januaru 1943, označava psihološko porijeklo, ali i vitalistički smisao i aktivističku vrijednost koje je dobio Goranov vlastiti, ljudski i pjesnički krik:

Kad su ti djeci teške negve dane,
Negve i crni u podrumu mrak,
Krik svaki bješe za pobjedu znak.

U takvom poetskom moduliranju, u kojem onaj prvobitni elementarni ljudski krik postaje jedan djejujući glas, treba možda i tražiti izvore onom dosljednom optimističkom patosu kojim se poema, naizgled neočekivano, završava. Jer, kako je još 1945. istakao Marko Ristić, *Jama* je »jedan dugi i potresni krik za osvjetom, za pravdom, delo stvoreno u strašnom i divnom, plamenom jezgru našega trajanja, naše konkretne današnjice: u borbi protiv zveri, delo stvoreno da služi toj borbi, delo koje je sama borba«. ⁴ Čim je postao b o r a c, pjesnik Goran morao nas je — po nuždi i zakonitosti svog životnog opredjeljenja — svojim djelom i same dovesti do ideje borbe, pa i u najdubljem tragizmu života otkriti smisao otpora i princip borbe. Samo tako je *Jama*, pjesma o smrti, mogla prerasti u poemu o životu, o borbi za život. Samo tako je Goran, provevši nas kroz najmračnije ponore života, mogao sačuvati onu iskru nade, zbog koje je njegov junak uspio da izdrži sve ono što se zbiva kraj jame i u njoj i da, poslije svega, nastavi živjeti: *Ja sad tek živim makar možda mrijem!* Samo tako se ta iskra nade mogla na kraju raspaliti u onu veliku buktinju svjetlosti. Samo tako je pjesnik mogao na kraju poeme ostvariti onaj snažan i okrepljujući akord životnog optimizma.

Prema tome, globalno ustrojstvo poeme, s jezovitošću njene unutarnje sadržine i s optimizmom borbenog usklika na kraju, određeno je konkretnom istorijskom situacijom i pjesnikovim životnim opredjeljenjem u toj situaciji. O tome, mislim, ne može biti dvojbe.

Međutim, već na slijedećem koraku javlja se prva, razložna dilema:

Kako to da je upravo Goranu — od svih naših pjesnika, i od svih naših partizanskih pjesnika, jedino njemu — bio dat taj dar sagledavanja i pjesničkog oblikovanja najkrvavijih zbivanja u prošlom ratu?

Naravno, nije bilo potrebno imati naročitu vizionarnost, ni naročitu imaginaciju, da se 1943, na putevima revolucije kroz Bosnu, sagleda strahota ratnih zločina. Ali je nesumnjivo potrebno bilo

⁴ Marko Ristić, *Djelo i smrt Ivana Gorana Kovačića*, »Književna politika«, Beograd, 1952.

imati jednu posebnu osjetljivost da bi se na te strahote poetski reagovalo. Osim toga, potrebno je bilo imati naročito pjesničko svojstvo da se aktualna ljudska stvarnost poetski tako obradi da samo djelo ne izgubi svoja značenja ni onda kada ta stvarnost bude postala prošlost. Prema tome, ako je poemu *Jama* izazvala ratna stvarnost, njen dublji smisao i krajnji umjetnički oblik morao se formirati po unutarnjoj nužnosti Goranove pjesničke ličnosti i u skladu sa prirodom njegovog pjesničkog talenta.

Jer, bez obzira koliko se preloman događaj može dogoditi u ličnom životu pjesnika i u konkretnoj historijskoj stvarnosti, teško je osporiti činjenicu da se prelom u pjesničkom stvaranju može ostvariti jedino nutar dinamizma pjesnikove temeljne duhovne konstelacije. A psihologija nas je davno naučila da iza svih protivrječnosti u ponašanju ljudske ličnosti, pa i u stvaranju jednog pjesnika, možemo otkriti duboko subjektivnu motivaciju svake čovjekove reakcije na spoljna zbivanja.

A na ovom koraku postavlja se druga, također razložna dilema:

Zar je moguće, onda, da baš ništa u Goranovom stvaranju, ni jedno njegovo ranije djelo, ne »navješćuje stihove *Jame*«?

Objve ove dileme traže čisto psihološko objašnjenje, ali one imaju i karakter jedne književnoteorijske i metodološke nedoumice, koja zahtijeva čisto književno tumačenje. Ta nedoumica bi se mogla ovako formulirati:

Da li pojedina djela u stvaranju jednoga pisca predstavljaju pojave koje jedna drugu samo slijede, a međusobno se ne odnose, ne dopunjuju i ne objašnjavaju? Zar ta djela ne struktuiraju jedan totalitet, u kojem dijelovi izgrađuju cjelinu i istovremeno zavise od prirode te cjeline?

Mi ćemo se veoma lako složiti da bi Goranov književni opus u našim očima izgledao sasvim drukčije da u njemu nema *Jame*. A to je samo znak da mi taj opus posmatramo kao jednu cjelinu, u kojoj svaki dio modifikuje karakter ne samo te cjeline već i svakog pojedinog dijela u njoj. A ako je tako, onda se s pravom možemo pitati kako bi u našim očima izgledala *Jama* bez ranijih Goranovih književnih ostvarenja. Jer, i svako od njih djeluje na naše viđenje ne samo cjeline Goranovog književnog stvaranja već i svakog drugog dijela te cjeline, pa i *Jame*, dakle.

Zato u analizi pojedinačnih pjesnikovih ostvarenja moramo uočavati one elemente koji su karakteristični i bitni za njegovo stvaralaštvo u cjelini, pa čak i onda ako nisu primarni, već sekundarni u strukturi tih pojedinačnih ostvarenja. Samo tako ćemo cjelokupno djelo jednog pisca moći posmatrati kao totalitet, koji nije samo sukcesivni, hronološki niz pojedinačnih djela već i jedan sistem struktuiran u preplitanju različitih komponenti koje su bitne i karakteristične za pjesnikov opus u cjelini. U ovakvoj koncepciji cjelokupnog pjesnikovog opusa kao svojevrsnog totalite-

ta leži metodološka mogućnost da se jedno djelo posmatra u odnosu prema cjelokupnom opusu toga pisca, da se razumije kao dio cjeline toga opusa. Naravno, svako djelo ima svoje samostalno značenje i vrijednost zasebne umjetnine, ali se ono može posmatrati i unutar cjeline kojoj pripada, koju i samo izgrađuje i kojom se i samo može, bar djelimično, objasniti.⁵

U svojoj knjizi o Ivanu Goranu Kovačiću⁶ pokušao sam pokazati kako u cjelini izgleda Goranov pjesnički svijet i kako u cjelini izgleda njegova poetika. Pri tome sam imao na umu da pojedini dijelovi Goranovog opusa izgrađuju naše viđenje cjeline tog opusa, ali i da priroda te cjeline utiče na naše viđenje svakog pojedinačnog ostvarenja. Smatrao sam da svaki dio Goranovog stvaralaštva može osvijetliti ostale dijelove i sam biti njima osvijetljen. Zato sam smatrao da ni *Jamu* ne možemo posve razumjeti ako ne razmotrimo sve ono što joj je prethodilo, ono iz čega se ona, zaista gotovo organski, razvila, kao vrhunac i krajnji domet, ali i kao konačna konsekvencija Goranovog pjesničkog razvoja.

A i sada mi se čini da osnovna strukturalna obilježja *Jame* možemo prepoznati u Goranovom ranijem stvaranju, doduše često kao sekundarna svojstva tih ranijih ostvarenja, i, obrnuto, da neka svojstva Goranovog ranijeg stvaranja ostaju djelotvorna i u *Jami*, i to kao dublji konstitutivni faktor njene poetske strukture. Naravno, da poema čuva neumitni smisao svoje vlastite kompozicije, ali — viđena kao organski, ili bar kao strukturalni, dio cjelokupnog Goranovog književnog opusa — ona se ne pojavljuje u našoj književnosti kao čudo, ni iz čega, već kao zrelo djelo u stvaralačkom razvoju Goranovu i kao ostvarenje koje je u skladu s Goranovim ranijim stvaranjem.

Pokušaću da ukratko naznačim neka svojstva *Jame* po kojima je ta poema sastavni dio cijelog Goranovog književnog opusa.

I

Prva riječ koja nas uvodi u infernalni prostor *Jame* jeste k r v. Ta riječ nas na samom početku dočekuje sjeklinom munje i cijele obuzima zastrašujućom težinom svog značenja. A taj prvi ton poeme jeste i njen dominantni motiv. Naravno, samo po sebi je jasno da je taj motiv sasvim prirodan u sklopu poeme čija je tema zločin i u kojoj se kroz pjevanje nižu krvavi prizori mučenja, opisani nepodnošljivo detaljno, jezovito plastično i do bola sugestivno. Ali, sjetimo se ponovno onih dilema: Kako to da je baš Goran postao

⁵ Vidi o tome opširnije u mom radu *Kategorija totaliteta u nauci o književnosti*, »Radovi«, Filozofski fakultet u Sarajevu, II, 1964, str. 251—279.

⁶ Zdenko Lešić, *Polja svijetla i tamna*, Svjetlost, Sarajevo, 1971.

pjesnik tih ratnih zbivanja? Da li išta u njegovom ranijem djelu nagovješćuje t a k v u poemu? Meni se čini da ona nije bila izazvana samo stvarnošću (onda bi svak u tom vremenu mogao postati pjesnik *Jame*), već i jednim posebnim osjećanjem te stvarnosti, jednom posebnom vizijom koja je bila imanentna pjesnikovoj imaginaciji, koja se i ranije poetski i ljudski očitovala i po kojoj je upravo Goranu bio dat taj dar pjesničkog oblikovanja krvavih zbivanja kraj jamâ.

Pročitajmo još jednom dobro znani početak Goranove poeme:

Krv je moje svijetlo i moja tama.
Blaženu noć su meni iskopali
Sa sretnim vidom iz očinjih jama;
Od kaplja dana bijesni oganj pali
Krvavu zjenu u mozgu, ko ranu.
Moje su oči zgasle na mome dlanu.

Teško bi bilo korak po korak ispitivati i bilježiti sve one neočekivane obrte koje u toj strofi krše utvrđeni red mogućnosti našega jezika i razbijaju logiku našeg uobičajenog povezivanja pojmova. Značenja se u tim stihovima tako vrtoglavo razvijaju da ih jedva možemo uhvatiti pri prvom čitanju te strofe. Vidici u dubinu njihovog smisla nikad se ne zatvaraju do kraja, a njihov sadržaj se jedva može iscrpsti. Ta strofa neprestano umnožava svoja značenja i ostaje da lebdi pred nama kao tajna koja uvijek iznova mami na odgonetanje.

Ipak, čini mi se da stihovi nekih ranijih Goranovih pjesama mogu ponuditi ključeve za odgonetanje početne strofe *Jame*. Na primjer:

... kada sklopim oči tama
Ne silazi, i opet krv tek vidim.

(*Pilat*)

Već u toj pjesmi pred navalom krvave ratne stvarnosti nestalo je čak i »blažene noći« i mogućnosti da se bar u snovima doživi »rujna ljepota oblaka« i čar »starih sanja«. Ostala je samo *krv*, kao posljednje viđenje svijeta, zaista kao posljednja svjetlost i posljednja tama.

A u cjelokupnom Goranovom opusu taj motiv *krvi*, pojavljuje se već odavno kao simbol s jednim opsesivnim značenjem. Već u *Noveli s ratnih dopisnica*, iz zbirke *Dani gnjeva* (1936) taj motiv ima simbolički karakter:

Sve zamukne od jezovitosti... tri mlade udovice grcaju i zakrivaju lica u majčina krila, hvatajući u dubokim, bolnim uzdasima zrak, kojeg im ponestaje... Skrši se nešto u djeđu Mužini, i gleda on noću kako mu Vlado dolazi u susret... Sine! Sine! zaurla u očaju i gleda... to bijaše krv, topla krv,

što se točila s povoja na mladićevoj glavi. — Sinko, sinko moj!
zaplache starac ponad krutog trupla i motri zgranut svoje rume-
ne ruke zalivene k r v l j u . . .

Kao i u tom starčevom snu, *krv* se pojavljuje u Goranovoj sim-
bolici kao izraz nasilnog smiranja, ubijanja, razaranja, rata. Taj
motiv *krvi*, leksički tako upečatljiv gotovo u svim pripovijetkama
iz te zbirke, javlja se kao simbol razornog djelovanja nekih bestijal-
nih sila koje provaljuju u ljudski život, izazivajući strah i jezu me-
đu ljudima. Naravno, taj motiv ovdje, kao i kasnije u *Jami*, proizlazi
iz same tematike tih novela (rat, bune, ubistva, osvete) i u njihovom
kontekstu ima više karakter adekvatnog sredstva opisa nego što je
iracionalni izraz Goranove slutnje o bestijalnim silama koje vladaju
u čovjeku i neobjašnjivog osjećanja jeze pred navalom tih sila.
Ali je nesumnjivo i to da frekvencija tog motiva govori nešto o
dubljoj prirodi Goranove imaginacije. A upoređivanje svih Gorano-
vih tekstova i otkrivanje istih ili sličnih manifestacija takve stvara-
lačke mašte u drugim njegovim djelima dovodi nas do zaključka da
je Goran još prije početka rata bio opsjednut slikama *krvi*, kao ne-
čeg mračnog što je na dnu ljudskog života, ali što svaki čas može da
se izlije i preplavi vidike. Na primjer, u pjesmi *Put za dragom* (1938)
iznenada i gotovo bezrazložno javlja se slutnja nečeg strašnog, što
je izvan čovjeka, ali što mu zlokobno prijeti. U zadihanom, isprekida-
nom ritmu posljednje strofe te pjesme rađa se iz spostvenog talasa-
nja jedan simbol: *krv*. S njom nestaje sve što se voljelo i započinje
tragika ljudskog postojanja:

Nema Tvojih ruku, nema Tvoga glasa,
Nema Tvoje kose, struka, Tvoga lika!
Ja o! Ti si mrtva; a ja tražim spasa.
O, odakle k r v ta, i vrisak, Trka. Vika!

Taj motiv *krvi*, koji možemo čuti i u ranijim Goranovim sti-
hovima, ali tada samo još kao muklu notu sa napukle žice, diso-
nantnu i neočekivanu, postaće uskoro »ključna riječ« Goranove
poezije, vjerovatno i bez pjesnikove jasne svijesti o njenom simbo-
ličkom značenju, upravo kao u onom stihu: »O, odakle krv ta, i
vrisak!«

Zaista, odakle Goranu taj motiv, kad se on tada još kretao
sunčanim stazama svoga zavičaja i svoga djetinjstva? Zašto je on
posezao za onim što je okrvavljeno, za onim što krvari? Iz kakvog
raspoloženja? Zbog kakve naročite osjetljivosti? Jure Kaštelan je tu
crtu Goranove ličnosti nazvao »horibilnim osjećanjem stvarnosti«:

Svi događaji, svi svijetli dani, sve radosti i sva stradanja
koja traju u njegovom djelu, dotaknuti su mračnim krilom tog
osjećaja . . . Teško je reći odakle ta značajka njegova talenta.
On je nosi u sebi kao neobjašnjivu slutnju smrti . . . Činjenica
je da je ta sklonost za horibilno, mračno i jezivo u njegovom

talentu, i da dolazi do izraza u novelama, a osobito u poemi *Jama*.⁷

Tu crtu Goranove ličnosti, koja se ispoljila ne samo u novelama i *Jami* već je utkana u čitavo njegovo književno djelo, nazvao bih ne »horibilnim osjećanjem stvarnosti«, već *osjećanjem horibilnog u stvarnosti*. U svakom slučaju, kod njega to nije bila maštovna usmjerenost ka mračnom i jezivom, već jedna mučna opsjednutost *krvlju*, kojoj je dugo nastojao izmaći, ali koja je iznenadno izbijala na površinu kao u neočekivanoj erupciji potisnutih duševnih sila.

U Goranovoj simbolici *krv* najčešće znači nagovještaj nečeg mračnog, bestijalnog i demonijačkog što prijeti čovjekovoj egzistenciji kao neka iskonska ubilačka usmjerenost njegovih vlastitih nagona:

Osuđen krvlju krvav plod
Svršetkom majke plaća svoj početak.

(*Trajanje*)

Goran je više puta sasvim određeno i racionalno izražavao to svoje osjećanje. Na primjer, u jednom eseju iz 1938. godine on je pisao:

Poniženje do životinjske i kanibalske primitivnosti osobito je danas aktuelno. Sve pouke iz prošlosti, sva krvava stradanja, užasne posljedice, od kojih pate generacije i kržljavi čovječanstvo, nisu opametile ljude. Sva suvremena opravdanja ratova i uopće kolektivnih krvavih sukoba među ljudima samo su zaborav milijardugodišnjeg razvoja i odgoja, povratak u pradoba, u doba pandža i zubi. To je ono sljepilo koje obuzima nahuškana psa, te u bjesnilu zaboravlja okove odgoja kroz stoljeća.

(*Razočarani ratnik-idealist*)

Eto, odatle u Goranovo djelo dolaze vizije krvi i rana — i smrti, ali ne smrti mirne, tihe, prirodne, već one koja je »uvijek strašna kad nije n a r a v n a«, kako je napisao u eseju *Pjesnici smrti*. U *Jami* sve je strašno, jer nije n a r a v n o, i — obrnuto — sve je podnošljivo što je n a r a v n o, čak i bol, patnja, čak i smrt drage osobe:

Zar ima mjesto bolesti i muka
Gdje trpi, pati, strada čovjek živ? ...
... Zar ima mjesto guje ti sestra jeca,
I brat joj stavlja mrtvoj na grud krin?

Sasvim je prirodno da je to Goranovo osjećanje dovedeno do paroksizma u vrijeme rata. A već 1940. on je, povodom proza Ranka

⁷ Jure Kaštelan, *Goranovo književno djelo*, »Republika«, 1951.

Marinkovića, pisao da »naša civilizovana, avionska, bombaška i plinska vremena« izazivaju »jedno općenito psihičko stanje«, u kojem se ljudski vidokrug pretvara u »suvremenu tisuću i jednu Noć, punu glavosječa, krvoliptanja, strepnja, besanica i samrtničkog roptanja«. »A u centru svega — dodao je — stoji Nož, kao najhladnije i najbarbarskije ubojito sredstvo«. Bilo je to u Goranovoj prirodi, — ta strepnja pred Nožem, pred smrću koja je »uvijek strašna kad nije naravna«. A upravo je to bitno za razumijevanje Goranove ratne lirike i, naročito, poeme *Jama*: pjesničke vizije su tu neposredno izazvane od stvari koje se osjećaju prisutne, a naročita Goranova osjetljivost na takve životne utiske učinila ih je pjesnički djelotvornim.

Motiv krvi koji nalazimo u ranijem Goranovom književnom djelu bio je disonantan u vedrim sazvučjima njegovih predratnih pjesama, ali, sagledan u cjelini njegovog opusa, on dobiva vrijednost bitnog elementa Goranovog književnog stvaranja. Ono što je bilo tek uzgredno i u tom trenutku skoro neprimjetno postaće u cjelini tog opusa strukturalni njegov elemenat.

II

Uronivši u tamni svijet slijepca koga vuku niz strminu života, Goran je u *Jami* izvanredno snažno evocirao tu unutarnju ljudsku dramu čovjeka u borbi za samoodržanje, za spas života, ali i svoje ljudskosti. Tako je *Jama* izrasla u poemu o ljudskom, o čovjeku pred nečovjekom, o jednoj dramatičnoj borbi života sa smrću. Osnovna nit pripovijedanja zapravo jeste grčevito probijanje čovjeka kroz muke, leševe i krv na svjetlo dana, jedan produžen ljudski napor da se izađe živ iz tog pakla, da se tako prkosi zlu i nadvlada smrt, koja je »uvijek strašna kad nije n a r a v n a«. U toj dramskoj koncepciji svoje poeme Goran je motivu *krvi* suprotstavio jedan drugi motiv. Ako je *krv* u njegovoj simbolici značila nasilno umiranje, ubijanje, razaranje, zločin, onda je taj drugi motiv mogao simbolizirati jedino život u svim onim oblicima koji su prirodni. Kakvim poetskim slikama je on simboliziran?

Pročitajmo još jednom drugu strofu ove pjesme:

Sigurno još su treperile ptice
U njima, nebo blago se okrenu;
I ćutio sam, krvavo mi lice
Utonulo je s modrinom u zjenu;
Na dlanu oči zrakama se smiju
I moje suze ne mogu da liju.

Ova strofa izgleda kao oproštaj sa svjetlošću, sa životom, a posljednje slike »sretnoga vida« su *ptice, nebo, modrina, sunčeve*

zrake, suze, kao prirodan izraz prirodnog ljudskog bola. Nekoliko strofa kasnije svjetlost će biti »dozvana s bolom s kakvim se doziva umrlo dete«, kako je napisao Vojislav Đurić. A u toj evokaciji svjetlosti kao simbolički nagovještaji života pominja se: *zvona sa zvonika bijelih, ptica, drvo, rijeka, mjesec*. Ti motivi pojavljuju se još nekoliko puta do desetog pjevanja, kao da kakva iskra tinja u duši, u sjećanju, iskra nade, koja se na kraju raspaljuje u onaj dosljedan, snažan i okrepljujući patos svjetlosti i života na kraju poeme. Ali prije toga konačnog trijumfa svjetlosti i života nastalo je ono tajanstveno smirenje, kad vjetar sa zgarišta rodnog sela izaziva u sjećanju: *sve svadbe, kola i sijela, sve pogrebe, naricaljke, opijela; sve što je život sijo i smrt žela*. U sljedeće tri strofe dolazi vapaj za mirnim domaćim životom, koji simboliziraju *lastavičje gnijezdo, iz vrtića dah, kucaj zipke, vretena zuj, miris hljeba, domaći šturak, tiha škripa vrata, sveti kućni prag*. Taj svijet male sreće pretvara se u poetskoj sublimaciji u sunčani predio ljudskoga života; javljaju se pojave svjetlosti — *bljesak stakla, na traku sunca zlatni kućni prah, okna s komadićkom neba*; njihova pojavnost je diskretna, ali su njihove unutarne asocijativne relacije izvanredno moćne, i one zaista imaju snagu da *slave život blag*.

U nedovršenom romanu *Božji bubanj* postoji jedno mjesto u kojim takvi i slični predmeti dobivaju isti simbolički smisao. To je opis Maršalove kuće, u kojoj je sve uredno, čisto, solidno, a ipak hladno, teško tamno, jer u njemu nema one *male sreće*, u njoj ništa ne *slavi život blag*:

Nigdje malog porculanskog lončića s naslikanom modričastom ružicom i rumenim tračkom oko nje; nigdje srebrne žličice s odrazom prozorčića i komadićka neba u njenoj blistavoj udubini; nigdje čaše sa zlatnim obrubom; nigdje sitne zveke lakog staklinja, tako slično djevojačkom smijehu. Ništa nije moglo pući, prebiti se, slomiti, uzrštititi: svuda željezo, i lim i nešto porculana . . .

Nametala se sama po sebi tmurna misao od koje srce zebe: tu se ne može povoljiti nikome, tu nitko ne može zaplakati, opiti se, zapjevati, zagrohutati, a još manje nasmiješiti se . . .

Ove sitne domaće stvari, sa »odrazom komadićka neba« u sebi, koje nedostaju ovom hladnom domu, ona obična ljudska osjećanja zbog kojih se plače, smije, kune, pjeva — bili su u Goranovoj poetskoj viziji svijeta oduvijek oznake ljudske sreće, običnog ljudskog života, koji će u grču bola dozivati i u posljednjem pjevanju *Jame*:

Gdje je mala sreća, bljesak stakla,
Lastavičje gnijezdo, iz vrtića dah?
Gdje su okna s komadićkom neba,
Tiha škripa vrata, sveti kućni prag?
. . . Nigdje plača. Smijeha. Kletve. Pjesme. . .

To je bila Goranova sposobnost da lirski osmisli prividno beznačajne stvari i podigne ih do simbola ljudske sreće. Ovdje u *Jami* ta je sublimacija ostvarila, po riječima Marka Ristića, »san o jednoj mirnoj, toploj, miloj prošlosti, ali i san o budućnosti, san o mogućnosti da postoji jedan svet tako sunčan i tako čovečan, tako dobar, da se iz ove mrtvačke, jezive, mračne i ledene ustaške jame čak i njegove nesreće i nedaće ukazuju kao dragi san, jer je to običan, pitom svet živi ljudi«.

A Goran se od početka svog književnog stvaranja radosno predavao dragim slikama svojih ustreptalih vizija, svog »sretnog vida«, i neprestano pokazivao sklonost da svijet stvari preobrazi u poetsku sliku radosnog ljudskog života. Većina njegovih pjesama iz zbirke *Ognji i rože*, na primjer, dočaravaju nam jedan mali svet, u kojem su razigrane boje: srebrna, žuta, zlatna, plava, bijela, u kojem sve radosno poskakuje u brzom ritmu planinskih potoka. U tom svijetu žive i osmišljavaju se kiša, mlinski kotač, ribe, riječni valovi, mali oblaci, proljetno cvijeće, šumske staze, namolovani sveci u staroj seoskoj crkvi, i svi se, kao one kišne kapi u pjesmi *D'žd, sonce* i stari mlinar, »ljudske radosti veselijo«, i htjeli bi, kao oni od životne radosti pijani sveci u *Veseloj cerkvi*, izaći van, »v beli, lepi svet da tožne razvesele«. Goran nije mogao odoljeti dražima svojih prvih, dječaćkkih viđenja i prepuštao im se sav, jer one su bile dio njegove prirode i dio njegova talenta, upravo onako kako je o njemu pisao Nazor u svom *Kuriru Lodi*:

U njemu je bilo još uvijek živo dijete, koje je osjećalo i vidalo svijet na svoj način. Ono je u praskozorje gledalo nebo i govorilo u ritmu i u majčinu narječju: »Vetri so nebeski konji« itd. Ono je motrilo kako sunce sviće nad planinom kroz tanke oblačiće što se rude i sjaju, pa je klicalo:

— Sunce ima je plav škrljak i od zlata lače, plašč svilni mu je oblak, pa veselo skače.

Takvo dijete također ne zna za »slike« i »personifikacije« u radionici pjesničkog zanata; sve što vidi za njega je stvarnost, i ono pruža ruke da je se dotakne . . . To dijete najbolje i opaža, ponajviše sitnice, od kojih je tkana čitava pređa. Svega: prirode i života.

Upravo ta sposobnost Goranova da sitnice u svojoj poeziji transformira u simbole prirode i života omogućila je pjesniku *Jame* da motivu *krvi* suprotstavi sve ono što život još čini prirodnim i što napaćenoj žrtvi još daje snagu za život.

Jama je prožeta snažnim vitalističkim smislom jer je pjesnik čak i u njenim predjelima nastavio traganje za zapretanim svjetlom ljudskog života, otkrivajući ga u svim onim sitnim, malim, tihim životnim manifestacijama. Goran je to postigao gotovo muzičkim rješenjem poeme — kontrapunktiranjem dvaju motiva, koji se provlače cijelom njegovom poemom, predstavljajući njenu drugu, dublju strukturu.

III

A osim svega ovoga, Goran je u *Jami* ostvario onaj ideal pjesničke umjetnine kojem je odavno težio i o kojem je pisao povodom Danteovog klasičnog djela:

To je savršenstvo, koje se može izraziti brojevima, a unutar-
niji neizrecivi sklad, koji struji čitavim djelom, može se
usporediti samo sa skladom svemira i kretanjem zvijezda.

Goran, naravno, nije stvorio takav poetski univerzum kakav je Danteov, niti je njegova poema toliko dalekosežna kao Danteov spjev. Ali je njegov pakao također ljudski, stvoren od samog jezgra života i smrti, od suza i krvi ljudske, i stvoren uz to kao istinska umjetnička tvorevina da traje, da se svojim redom i skladom suprotstavlja užasu koji je izrazila, da govori o krajnjem paradoksu našeg života. To je Goran postigao — kako je istakao Marko Ristić — »primjenjujući na to znalačko rešavanje jednog teškog umetničkog zadatka ne samo svoj očevitno veliki talenat nego i bogato iskustvo svojih književnih i jezičkih studija«. Goranova neprekidna težnja za ostvarivanjem klasičnog savršenstva poetske umjetnine, koja se razvijala na tradiciji našeg i evropskog pjesništva, dobila je u *Jami* karakter osnovnog stvaralačkog principa.

Potresen strahotom stvarnosti, Goran je podigao glas optužbe, ali je unutar-
nju afektivnu napetost savladavao zgusnutim, hladnim opisom, koja će slikama dati bolnu vjerodostojnost, i mirnim, pravilno rimovanim stihovima, koji će kristalizirati naraciju i redom stvaranja suprotstaviti se kaosu i strahoti opisivanog zbivanja. Upravo ta težnja ka jasnosti, ka klasičnoj mirnoći umjetničke tvorevine, ka staloženoj harmoniji stiha i strofe, ka strogom ritmu pjesničke dikcije, ka čvrstoj pjesničkoj kompoziciji omogućila je Goranu ono što je on odavno učio od velikih klasičnih pjesnika. Na jednom papiriću Goranove ostavštine čitamo ispis iz Wordswortha: »Cilj je poezije da stvori uzbuđenje u koegzistenciji sa prevagom zadovoljstva.« Pjesnik *Srebrne pjesme, Zvona, Bjeline, Bđenja, Jasnog dana, Prezrele jeseni, Samotnog drvca*, prevodilac velikih majstora evropske lirike, učenik Nazora u pitanjima pjesničke dikcije — zaista je mogao izvojevati istinsku stvaralačku pobjedu nad silama razaranja kakva je njegova *klasična* poema.

Za svega desetak godina književnog stvaranja Goran je uspio stvoriti dosta obiman i raznolik književni opus, koji u našoj književnosti pred drugi svjetski rat predstavlja nesumnjivo zanimljiv i talentovan polet i koji u ratnim godinama obogaćuje našu poeziju jednim pjesničkim djelom tako poetski snažnim i ljudski potresnim da bez njega ni ona ne bi bila ono što jeste. Taj opus nam se pred-
dočava kao jedan složen, dinamičan totalitet, koji je struktuiran ne samo od sukcesivnog niza pojedinačnih ostvarenja već i od bitnih, specifičnih komponenti Goranovog stvaranja u cjelini. Na

njima se zasniva poseban karakter Goranovog opusa i pomoću njih se može tumačiti svaki dio toga opusa. Zbog toga, svako pojedino ostvarenje u tom opusu, pa i poemu *Jama*, možemo potpunije shvatiti tek onda ako smo razumjeli strukturu cjeline u kojoj je ono nastalo i kada smo ga razmotrili kao dio te cjeline, unutar koje ono, naravno, ima svoje sopstveno značenje, ali i izvjesnu funkciju u toj cjelini koju izgrađuje i koja ga djelomično objašnjava. Izdvajajući za ovu priliku samo neke od tih specifičnih komponenti Goranovog književnog opusa, nastojali smo pokazati kako *Jama* predstavlja dio jedne veće cjeline i kako se njena značenja i njena poetska kompozicija mogu posmatrati u vezi sa svim onim što je Goran ranije ostvario, što je *Jami* prethodilo, a što i ta poema i sama može djelomično osvijetliti, jer je uključena u krug te cjeline koju izgrađuje i od čije prirode i sama zavisi.