

## „Po gołej kości, po leśnym jarku” – ucrtawanie granic u Jami Ivana Gorana Kovačića

**ABSTRACT:** Drenjančević Ivana, “*Over the naked skin, the vale of ice*” – drawing boundaries in *The Pit* by Ivan Goran Kovačić, “Poznańskie Studia Slawistyczne” 28. Poznań 2025. Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne,” Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 99–117. ISSN 2084-3011.

This article takes an analytical look at the narrative poem *The Pit* (1944) by Ivan Goran Kovačić. In Kovačić's work, the question of borders is important on many levels: *The Pit* belongs to the genre of the narrative poem, a genre on the border between the lyric and epic; it is written in *sesta rima*, a form in which rhyme emphasises the boundaries between verses; critics have also noted a partition between the first nine cantos and the tenth canto, as well as a distinct opposition between the executioner and the victims, the boundary between the individual statement of the narrator and the suffering collective. The analysis attempts to show that the narrator is more concerned with drawing the boundary between himself and the other victims than with the contradiction between himself and the executioner. It seems important to him to distinguish himself from them, which leads me to the conclusion that the narrator draws boundaries in order to escape the brutal collectivisation of death.

**KEYWORDS:** Ivan Goran Kovačić; *The Pit*; boundaries; individuality; collectivity



## 1. Uvod

Poema *Jama* (1944) Ivana Gorana Kovačića spada u same vrhunce hrvatskog međuratnog pjesništva i, u skladu s tim, od svoga objavljivanja, manje ili više kontinuirano, pobuđuje interes proučavatelja hrvatske književnosti. U većini znanstvenih radova o Kovačićevoj poemi možemo prepoznati nekoliko dominantnih tendencija koje se najčešće isprepliću. Brojčano pretežu analize u kojima se interes najviše usmjerava na simbolička značenja djela,<sup>1</sup> a vrlo su učestali i pokušaji da se ustanove izvori i uzori, pri čemu prednjače komparatistički pristupi *Jami* koji ju čitaju kao odjek Danteove *Božanstvene komedije*. Tu je ideju najpomnije razradio Jure Kaštelan,<sup>2</sup> no kao opće mjesto susrećemo ju i kod brojnih drugih autora.<sup>3</sup> Valja spomenuti i nekoliko pomnih uvida u formalnu stranu djela.<sup>4</sup>

Pogledamo li godine objavljivanja radova o *Jami*, čini se da je, na sreću, novije vrijeme donekle promijenilo smjer kretanja koji 2010. opisuje Zoran Kravar kada tvrdi da su u hrvatskoj kulturi nakon 1990. godine „na recepciju i tumačenje *Jame* (...) jače djelovale revizionističke tendencije, što se očitovalo u padu interesa za nju, u sužavanju njezine medijske prezentacije ili u zamjeni identiteta njezinih činilaca i trpjelaca“ (Kravar, 2010, 197). Naime, 2015. godine Slaven Jurić objavljuje znanstveni rad posvećen žanrovskom okviru *Jame*, koji u potpunosti mijenja sliku

---

1 Npr. Vučetić (1964), Lešić (1971), Donat (1975), Pavletić (1978), Milićević (1989), Kaštelan (2000, 2021), Bilosnić (2023).

2 Mislim na dva Kaštelanova rada koja su izvršila značajan utjecaj. Prvi je predgovor višejezičnom izdanju *Jame* iz 1982. pod naslovom *Vidoviti aed* (Kaštelan, 2000, 344–350), drugi je *Goran i Dante* iz 1984. (Kaštelan, 2000, 388–401 ili Kaštelan, 2021).

3 O istoj vezi pišu i Donat (1975), Stamać (1888), Vučković (1972), Petrač (1989; 1999). Iz komparatističkoga su aspekta posebno zanimljivi radovi Pavla Pavličića jer on svoje teze s vremenom revidira i proširuje. Naime, prvo naglašava vezu *Jame* s Nazorovim utjecajima na Kovačićevo pisanje (Pavličić, 1978, 185–192) da bi kasnije inzistirao na ideji kontinuiteta (Pavličić, 2003, [367]–386) i mnogo važnijom smatrao vezu s Gundulićem i njegovim *Suzama sina razmetnoga*.

4 Npr. Marin Franičević (1989) analizira Kovačićev jedanaesterac, Pavličića (1978) zanima sesta rima, a Jurića (2024) žanrovski okvir poeme.

o kojoj Kravar piše.<sup>5</sup> Isto tako, tijekom 2023. izlazi nekoliko, doduše, kraćih i prigodnih, tekstova o *Jami* okupljenih u časopisu *Kolo*<sup>6</sup> koji također upućuju, ako ni na što drugo, onda barem na postojanje interesa za Kovačičevu poemu.

U ovomu radu krećem od činjenice da se u većini analiza podrazumijeva snažan kontrast između krvnika i žrtava (ili krvnika i pripovjedača) te da je, kako čitamo, „(u) stvari, *Jama* (...) poema o ljudskom, o čovjeku pred nečovjekom i nasuprot njemu“ (Lešić, 1971, 224), dok je, čini mi se, odnos između pripovjedača i drugih žrtava ostao analitički posve nezamijećen. Tom ćemo se granicom u ovomu radu najviše baviti, no valja spomenuti kako je u Kovačičevoj poemi pitanje granice važno i na mnogim razinama: *Jama* pripada žanru poeme, žanru na granici između lirskoga i epskoga, pisana je sesta rimom, što znači da se rimom označuju i naglašuju granice među stihovima, kritika je uočila i naglašenu granicu između prvih devet pjevanja i desetoga, završnoga pjevanja, naglašena je granica između krvnika i žrtava, granica između individualnoga iskaza slijepoga pripovjedača i skoro nijemoga kolektiva koji stradava. U radu se analizom nastoji pokazati kako je, mnogo više nego li oprekom između sebe i krvnika, pripovjedač zaokupljen pomnim iscrtavanjem i naglašavanjem granice između sebe i drugih žrtava. Iako svoje supatnike pripovjedač opisuje s izraženom empatijom, čini se kako mu je posebno važno da se od njih razlikuje, da se izdvoji iz kolektiva pa se u završnomu dijelu rada predlaže zaključak da pripovjedač *Jame* pomno iscrtava granice između sebe i drugih kako bi umaknuo brutalnoj kolektivizaciji smrti.

---

5 Rad *Žanrovski paradoksi u Kovačičevoj Jami*, prvotno je objavljen 2015. u zborniku *Komparativna povijest hrvatske književnosti XVII (Poema u hrvatkoj književnosti: problem kontinuiteta)*, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić, A. Meyer Fraatz, Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog akulteta Sveučilišta u Zagrebu, a ovdje ga citiramo prema inačici istoga naslova objavljenoj u Jurić, 2024.

6 Usp. Bilosnić, 2023; Drenjančević, 2023; Mijović Kočan, 2023; Pavešković, 2023; Lisac, 2023; Bešlić, 2023.

## 2. Sam izvan sebe, sam na svojim rukama

Započnimo odmah tvrdnjom da je granica između pripovjedačeva ja i onoga što tomu ja ne pripada ključna već od prvih redaka poeme *Jama* Ivana Gorana Kovačića.

Pročitamo li pažljivo uvodne stihove *Jame*, vrlo ćemo lako uočiti kako se u toj strofi, koja je vjerojatno i najznamenitija strofa cjelokupnoga Kovačićeva opusa, s upadljivom učestalošću pojavljuju zamjenice koje se odnose na prvo lice jednine:

Krv je **moje**<sup>7</sup> svjetlo 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 (Kovačić, 1997, 45).

Čini se kako je pripovjedaču izrazito važno da naglasi kako je sve ono što se u prvim recima *Jame* opisuje vezano upravo za njega. Premda će se u glavnini poeme pripovjedač u većoj mjeri baviti sudbinom svojih supatnika<sup>8</sup> na putu u smrt, u prvomu je pjevanju pripovjedač zaokupljen sobom, svojim ja i svojim granicama. Ako se čitatelju *Jame* i ne usjeku u pamćenje maločas spomenuti stihovi, vjerojatno će ipak upamtiti sliku pripovjedačevih iskopanih očiju<sup>9</sup> koje su „zgasle na (njegovu) dlanu“ i koje tako skliske ondje poživaju: „Tad spoznah skliske oči na svom dlanu“ (Kovačić, 1997, 46).

7 Sva mjesta u radu na kojima su pojedine riječi ili sintagme podebljane moja (I. D.) su intervencija i znak su posebnoga isticanja.

8 Ako u naslovu *Jama* odmah ne prepoznamo tematsku usmjerenost poeme na kolektiv i sudbinu kolektiva, u naslovima prijevoda *Jame* ta je kolektivnost naglašenija. Naslov francuskoga prijevoda *Jame* je *La fosse commune* (Kovačić, 1976, [31]–42), naslov španjolskoga prijevoda *La fosa comun* ([87]–98), a njemačkoga *Das Massengrab* ([75]–86).

9 U Petračevoj interpretaciji „motiv zaklanih očiju, iskopanih krvavom rukom (...) temeljni je motiv *Jame*“ (Petrač, 1999, 325).

Zašto je ta slika toliko snažna i dojmljiva? Možda i zato što se poi-grava granicom pripovjedačeva tijela. Naime, oči postaju osamostaljeni i odvojeni dio tijela, nešto što je strano, izvanjsko i tuđe, postaju odbojni predmet s kojim sada pripovjedač ulazi u (prisilni) odnos:

„Krvnik mi reče: „Zgnječi svoje oči!“ (isto).

U pitanju je mješavina dalekoga i bliskoga, onoga što mu pripada i onoga što mu ne pripada. S jedne strane, ono što može dodirivati, što može zgnječiti, to mu mora biti izvanjsko. S druge strane, on dodiruje i gnječi „svoje oči“<sup>10</sup>

Prema uvidima Julije Kristeve (1989, 7), taj osjećaj blizine s nečim stranim i odbojnim pobuđuje jezu. „Ovdje je, posve blizu, ali je nepri-hvatljivo“. Istovremeno, ugroženost granice između mogega i tuđega, isprepletenost i neodvojivost jednoga od drugoga, također je, prema Kri-stevoj, ono što stvara osjećaj odbojnosti i zaziranja. Zazorno je „ono što remeti identitet, sustav, red. Ono što ne poštuje granice, mjesta, pravila. Srednji put, dvosmislenost, mješavina“ (Kristeva, 1989, 10).

Sličan osjećaj nelagode pobuđivat će i opisi brojnih tijela nabacanih u jamu, opisi gomile u kojoj se i pripovjedač našao stiješnjenim među drugim, stranim tijelima. Na početku VI. pjevanja čitamo:

U bezdnu uma jeza me okrijepi.  
Osjetih **hladno truplo**, gdje me tišti,  
Hladnost smrti da mi tijelo lijepi.  
Strah svijeću sinu: Neka žena vrišti!  
U jami sam – u tom ždrijelu **našeg mesa**;  
Ko mrtve ribe **studena tjelesa**.

Ležim na lešu: **kupu hladetine**,  
Mlohove, sluzne, što u krvi kisne,  
I spas sa jezom iz leda me vine:

---

10 Na vezu ove slike s kršćanskom ikonografijom u kojoj sveta Lucija drži svoje oči upozorio je Tomislav Marijan Bilosnić (2023, 70). O toj tipičnoj srednjo-vjekovnoj slici v. Wisch (2015) i Easton (2022).

Svijest munjom blisne, kada žena vrisne.

Okrenuh se, u groznici tad k vrisku

Pružih ruku: napipah ranu sklisku (Kovačić, 1997, 55).

Čini se kako je nelagoda vezana za blizinu stranih, tuđih tijela od kojih se teško udaljiti „u tom ždrijelu **našeg mesa**“, na tom „kupu hladetine“ u kojemu se teško razaznaje što je čije, što pripada čijemu tijelu. Posebno valja upozoriti na odnos forme<sup>11</sup> i sadržaja: naime, dok čitamo pripovjedačeve iskaze o brisanju tjelesnih granica i nabacanim truplima, ne smetimo s uma da nam pred očima promiče tekst, točnije, vrlo jasno razgraničeni i pravilni nizovi jedanaesteraca i blokovi sestina, da dok čitamo (ili slušamo) *Jamu*, zahvaljujući dosljedno provedenoj rimi i stalnom metru, jasno vidimo (ili čujemo) granice redaka. Vratimo li se maločas navedenim sestinama s početka VI. pjevanja, još je jedna pravilnost uočljiva. Naime, na ovom mjestu na kojemu se opisuje „kup“ nabacanih tjelesa uočljiva je simetrija i red jer se u objema sestinama (i to oba puta u četvrtomu retku strofe) kao vrijeme spasa opisuje onaj trenutak u kojemu „(n)eka žena vrišti“ („kada žena vrisne“). Zašto bi vrisak neke žene značio spas? Možda upravo zato što vrisak koji dolazi iz mase predstavlja i izdvaja jedno tijelo, zastupa onu jednu koja je vrisnula i tako njezin glas ucrtava razliku, ispisuje spasonosnu granicu posred amorfne nakupine tijela.

U tomu ključu, kao želju za jasnom granicom između sebe i drugoga, možemo tumačiti i činjenicu da u poglavljima u kojima prevladavaju opisi žrtava u jami (od IV. do IX. pjevanja), pripovjedač inzistira na opisima svoje kože, opne prema drugim tijelima. Primjerice, u VII. poglavlju čitamo:

---

11 Koliko mi je poznato, gotovo sve dosadašnje analize *Jame* spominju kao tehnički podatak Kovačićev izbor jampskoga jedanaesterca i sesta rimu (strofu od šest stihova sa shemom rimovanja *ababcc*), no čini se da tek analiza Jurića (2024) u najvećoj mjeri uzima u obzir formalne izbore kao one koji bitno sudjeluju u proizvodnji značenja. Jurić otvara važna pitanja (i na njih predlaže odgovore): „što u ovom slučaju znači pripovijedati u stihu (i sesta rimama) sredinom dvadesetoga stoljeća, tj. koje su moderne asocijacije na vrstu inkorporirane u tekst poeme; u kojem je odnosu fabularni tok (...) s jasno zatvorenim, diskretnim cjelinama kakva je sesta rima; na koji je način moguće objasniti radikalnan rascjep između plana iskaza i plana iskazivanja u diskursu *Jame*?“ (Jurić, 2024, 141).

Po goljoj koži, po lednome jarku,  
 Niz trbuh, prsa, slabine i bute  
 Potočić studen pali vatru žarku,  
 Dube u mesu kanaliće ljute.  
 I kad na usnu mlazić žarki kapno,  
 Opaljen jezik kusnu živo vapno! (Kovačić, 1997, 57).

Štoviše, odnos između pripovjedača i drugih žrtava u VIII. se pjevanju dodatno zaoštava pa ondje leševi prema pripovjedaču „(p)ružaju ruke i bijesno (ga) guše“ (Kovačić, 1997, 59):

Zaprepastih se: leševi se miču,  
 Kližu nada me, polako se ruše –  
 Smiju se, plaču, hropoću i viču,  
 Pružaju ruke i bijesno me guše...  
 Osjećah nokte, stražnjice, bokove,  
 Trbuhe, usta, što me živa love.

A ti su opisi kože i opisi željenih i neželjenih dodira pripovjedača s drugim žrtvama samo jedan od načina na koje pripovjedač ucrtava granice i podcrtava razlike između sebe i drugih.

### 3. Prebrojavanje motiva, prebrojavanje žrtava

Premda se već prvi redak *Jame* doista temelji na kontrastu svjetla i tame i premda će se ta opreka doista provlačiti kroz cijelu poemu, ipak nas jako načelo kontrasta ne bi smjelo zaslijepiti i učiniti neosjetljivima<sup>12</sup> na nijanse. Naime, pripovjedač suprotstavlja krvnike i žrtve, dobro i zlo,

<sup>12</sup> Najzaoštreniji primjer takve redukcije nalazimo kod Šime Vučetića (1964): „Jer kao što se više nema što reći ako se sav svijet, njegovo osjetilno i misleno bogatstvo, filozofskim apstrahiranjem, svede na nekoliko kategorija koje su jedini bitni elementi strukture svijeta, opstojnosti, tako da se ne može, malo se što može reći, kada se čita ovakvo svjedočanstvo kao što je *Jama*, u kojoj je sve ljudsko svedeno na krvnika i žrtvu nad jamom“ (Vučetić, 1964, 193).

no pogledamo li pažljivije tekst poeme, lako uočavamo činjenicu da se krvnici pojavljuju upadljivo manje u odnosu na žrtve i da o kontrastu krvnika i žrtava možemo govoriti samo u prvim trima pjevanjima, dok se u sljedećima krvnici tek mjestimično spominju.

Pogledajmo pjevanje po pjevanje<sup>13</sup> i prvo izdvojimo mjesta na kojima se spominju krvnici:

I: „krvnik“ (Kovačić, 1997, 45), „bijela krvnikova koža“ (45), „svi su bili goli“ (46), „krvnik“ (46), II: „krvnici“ (47), „klači“ (47), „krvnik“ (47), „krvo-  
žedni(ci)“ (48), III: „pijan koljač“ (49), „lovca nož“ (49), „jedan krvnik mokri, / A drugi stao široko da kolje“ (50), IV: „ruka naglo žrtvu gurne“ (51), V: „bijelu kožu“ (53), VII: „hvala im“ (57), VIII: „(n)etko“ (59), IX: „pje-  
sma krvnikova ori“ (62), X: „mačem / (k)rvničkim“ (65).

Pogledajmo mjesta na kojima pripovjedač spominje žrtve:

I: „oči su nam boli“ (46), „mučeni(ci)“ (46), II: „i svi (...) redom“ (47), „žrtve“ (47), „mi“ (47), „sve nas privi“ (47), „i svaki tako“ (47), „i nitko od nas“ (48), „drugom slijepcu“ (48), „slijepci“ (48), III: „neka žena“ (49), „naše uši“ (49), „žena“ (49), „(d)upljaši“, „(ć)ore“, „(l)ubanje mrtvačke“, „(s)ove“ (49), „(v)ī, ćorave mačke“, „slijepcu“ (49), „slijepe žrtve“ (49), „nas“ (49), „druga srca“ (49), „nas“ (49), „srca skaču“ (49), „Prve žrtve“ (50), IV: „prva žrtva“ (51), „mesnata vreća“ (51), „žrtvu“ (51), „s drugima“, „(n)etko“ (51), „(ć)ovjek iz jame“ (51), „mrtva tjelesa“ (52), „kaš(a) mesa“ (52), V: „žrtve“ (53), „red“ (53), „nas“ (53), „(d)rug“ (54), VI: „hladno truplo“ (55), „(n)eka žena“ (55), „studenat tjelesa“ (55), „kup (...) hladetine“ (55), „žena“ (55), „leševi“ (55), „duplja / (l)ubanje“ (55), „tijela naga“ (55), „leš“ (55), „žena“ (56), „Starice! Bako!“ (56), „sve leševe“ (65), VII: „međ truplima ledenim“ (57), „po truplima“ (57), „lešine“ (57), „nas mrtve“ (57), „(l)eševe“ (58), „truplo“ (58), „starica“ (58), VIII: „leševi“ (59), „(p)ružaju ruke i bijesno me guše... / Osjećah nokte, stražnjice, bokove, / Trbuhe, usta“ (59), „(m)rtva noga“ (59), „oni“ (59), „mrtvi“ (59), „ženske kose“ (59), „sloj leševa“ (59), „mrtvac(i)“ (60), IX: „trupla“ (61), „ruk(e), nog(e), mrtv(a) tijela“ (61), „prsa i trbu(si)“ (61), „trupl(o)“ (61), „(d)ugačke kose“ (61), „meso“ (61), „leš za lešom“ (61).

13 Rimski brojevi označavaju redni broj pjevanja.



Vjerujem da ovo navođenje mjesta koja se odnose na krvnike i žrtve zorno pokazuje dvije stvari. Prva je ta da je pažnja pripovjedača, mnogo više nego li na krvnike, usmjerena na druge žrtve, supatnike. Druga je da je odnos prema supatnicima daleko od bliskoga i prisnoga.

Čini se kako je u interpretaciji *Jame* ovakvo prebrajanje motiva čak donekle i logičan izbor. Naime, zanimljiva je i do sada mnogo puta uočena činjenica da pripovjedač *Jame* o ratnim užasima govori u krajnje discipliniranoj<sup>14</sup> i klasičnoj formi. No, osim što čitatelj pred sobom ima pravilnu formu, i pripovjedač u svijet koji opisuje nastoji uvesti red i sustav. Već je ponešto o tom mjeriteljskom impulsu Kovačićeva pripovjedača zapisao i Veselko Tenžera (2001, 28–31) u svomu tekstu *Klasično uređena apokalipsa*. Tenžera tvrdi kako „Goranov mjernik iz jame broji korake u atrijsu smrti, vodi računa o metodologiji te smrti i određuje mjeru svjetlosti u svojem vječnom mraku“ (Tenžera, 2001, 30), kako pripovjedač „s klasičnim mirom i mjerničkom preciznošću (...) pretvara Zlo u metar i rimu, uređuje ga i plijevi, oduzimajući mu njegovu temeljnu snagu – kaos“ (Tenžera, 2001, 29). „Kao u klasičnim epovima“, nastavlja Tenžera, „i ovdje ima nešto od knjigovodstva i reportaže, od homerske preciznosti opisa, ali i od prevođenja tame u metaforu i obuzdavanje kaosa rimama“ (Tenžera, 2001, 29). Pripovjedačevu potrebu za redom Tenžera tumači „prastarim nagonom da se izmjeri munja, da se ovlada olujom i da se iskuša snaga groma“ (Tenžera, 2001, 30).

Dakle, brojevi su važni i na još jednoj razini. Ne samo da je *Jama* pisana u jedanaestercu, u sesta rimi i da je sazdana od deset podjednkih pjevanja,<sup>15</sup> pa su brojevi i mjerenje ključni u formalnom smislu, već i pripovjedač, kao kakav knjigovođa, mnogo broji.

Primjerice, u III. pjevanju čitamo:

I vidjeh opet, ko još ovog jutra,  
Duboku jamu, juče iskopanu.

14 Npr. Stamać (1988, 72) tvrdi kako „(b)ezobličnosti i bezobrisju svijeta sučelio je »kristaliziranu« formu“.

15 O važnosti brojeva u *Jami* pisao je i Bilosnić, 2023.

Napregnuh sluh da čujem, kad unutra  
Uz tupi udar **prve žrtve** panu.  
Oštrom svijesti odlučih da **brojim**:  
Ja, **pedeseti**, što u redu stojim.

I čekao sam. **Skupljao sam točne**  
**Podatke**: tko je već nestao straga,  
Tko sprijeda – **zbrajo, odbijo**, dok počne  
Udaranje, padovi. Sva snaga  
Mozga u jasnoj svijesti se napregnu,  
Da promjene mi pažnji ne izbjegnju (Kovačić, 1997, 50).

I IV. se pjevanje otvara rednim brojem žrtve, a kako odmiče bacanje žrtava u jamu, prelazak iz vertikalnoga u horizontalno, iz individualnog u kolektivno, pripovjedačeve se računske operacije umnažaju:

Kad **prva** žrtva počela da krklja,  
Čuh meki udar, mesnata vreća  
Padaše dugo. Znao sam: u grkljan  
Dolazi **prvi** ubod, među pleća  
**Drugi**, a ruka naglo žrtvu grune  
U jamu, gdje će s drugima da trune.

Netko se mrtvo ispred mene složi  
Il iza mene, riknuvši od straha,  
A ja udarce silnom svijesti **množih**,  
**Odbijajući** pale istog maha,  
Mada sam svakog – što kriknu, zagrcu –  
Ćutio kao ugriz u dno srca.

Čovjek iz jame jeco je ko dijete,  
Tek priklan; cikto jezivo mu glasak.  
**Strepih da račun moj se ne pomete.**  
Tad buknu u dnu bezdna bombe prasak.  
Tlo se zaljulja. Klonuće me svlada.  
Nestala u spas posljednja mi nada.

Al silna svijest pažnjom me opsjednu:  
U sluh se živci, krv, meso i koža  
Napregli. **Zbrojih trideset i jednu  
Žrtvu; šezdeset i dva boda noža.**  
Slušo sam udar, kojom snagom pada,  
I meni opet vratila se nada (Kovačić, 1997, 51–52).

I u v. pjevanju pripovjedač konstatira koji je po redu za bacanje u jamu:

Korak po korak pošli smo; stali opet;  
Krljanje, udar, pad i opet korak.  
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, 1997, 53).

Naravno da se brojenje može tumačiti i kao pripovjedačev način da svoje misli odvrti od užasa koji se zbiva i da se zaokupi nečim drugim, no čini mi se da brojenje žrtava i uboda može imati još jednu bitnu ulogu. Valja uočiti da konstatacija kako je sada „treći“ dolazi nakon što je osjetio tuđu krv na vlastitoj usni, što nas vodi k zaključku da je brojanje, prebrojavanje ovdje način da se ucrtta granica između sebe i drugoga u trenutku kada je ona ozbiljno ugrožena, da se jasno odvoji **ja i ne-ja, moje i tvoje**. I u navedenim stihovima iz IV. pjevanja, nakon što se spominje čovjek koji je „iz jame jeco je ko dijete, / (t)ek priklan“, čovjek na jezivoj granici između života i smrti, izlaz se ponovno nalazi u računanju, dijeljenju, ucrtavanju granica („Strepim da račun moj se ne pomete“).

U cijeloj je poemi pripovjedač izrazito racionalan, a to je još jedna bitna razlika u odnosu na druge žrtve. Izuzmu li se katreni s početka X. pjevanja, u cijeloj poemi prevladava pripovijedanje u prošlim glagolskim vremenima (perfektu i krnjemu perfektu, aoristu, imperfektu) pa se stječe dojam da pripovjedač ima pregled nad onime što pripovijeda. I sam pripovjedač naglašava svoje znanje. Primjerice, u maločas navedenom početku IV. pjevanja čitamo kako pripovjedač već predviđa krvnikov sljedeći korak: „Znao sam: u grkljan / Dolazi prvi ubod“ (51). Pripovjedač inzistira na svom znanju kao unutarnjem vidu („O, vidio sam,

vidio sve bolje / Ko da su natrag stavljene mi oči“ (53)), predviđa svoj kraj („Protrnuh: evo i ja k jami stižem!“ (52)), sam komentira svoje emotivne reakcije („Zaprepastih se: leševi se miču“ (59), „Prestravljen stadoh“ (59), „Nisam osjećo bola, straha, stida“ (61) i slično).

Ono što pripovijeda, pripovjedač dijeli na etape, usitnjava i povezuje u logički niz, inzistira na uhodanosti i predvidljivosti. Vidjeli smo to u navedenom ulomku iz v. pjevanja („Korak po korak...“), a i u nastavku istoga pjevanja inzistira na postojanju banalnoga obrasca koji pripovjedač ogoljuje i za čitatelja:

Drug se preda mnom natrag k meni nago,  
Kao od grča; onda je zastenjo,  
Naprijed posrno, uzdahnuo blago –  
I tihi uzdah s krkljanjem mu jenjo.  
Surva se, pljusnu kao riba. Zine  
Preda mnom prostor bezdane praznine.

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 prsi mi sinu,  
Crna me šinu s pleći. U dubinu (Kovačić, 1997, 54).

Pripovjedačev govor izrazito je njegovan, sintaktički složen, jasno strukturiran, ureden i logičan (to je, primjerice, vidljivo po relativno čestoj uporabi dvotočja koja uvode red i hijerarhiju u iskaz). Na brojnim se mjestima spominju zvukovi koje pripovjedačevi supatnici ispuštaju: oni vrište, urliču, krkljaju, riču, jecaju, stenju, cikću, jauču, hropoću<sup>16</sup>, a to je još jedan od načina da se između racionalnoga pripovjedača i drugih žrtava ucrta jasna linija razgraničenja.

---

16 Izdvajam mjesta na kojima se spominju zvukovi žrtava: „vriskovi“ (46), „grozan smijeh, cerekanje, grohot“ (47), „ludi hohot“ (47), „muklo bi zarežo“ (47), „urlik i teški topot slijepe žrtve“ (49), „prva žrtva počela da krklja“ (51), „riknuvši od straha“ (51), „(č)ovjek iz jame jeco je ko dijete“ (51), „kriknu, zagrcu“ (51), „cikto

#### 4. Tko više u desetercu, tko pjeva u jedanaestercu?

Govore li uopće žrtve? Govore li krvnici?

Ivan Goran Kovačić se „svjesno odlučio za minimalistički narativni koncept, ograničenu pripovjednu perspektivu“ (Jurić, 2024, 145) pa se tako glasovi tek nakratko dodjeljuju krvnicima<sup>17</sup> (u I., II. i III. pjevanju), poludjeloj ženi (u III. pjevanju) i partizanki (u X. pjevanju).

Kako nas u ovomu radu prvenstveno zanima odnos pripovjedača s drugim žrtvama i kako u cijeloj poemi tek na jednomu mjestu netko od žrtava govori, taj je iskaz, iskaz poludjele žene, vrijedan posebne pažnje. Na početku III. pjevanja čitamo:

U momu redu počela da ludi  
Neka žena. Vikala je: „Gori!  
Ljudi, gori! Kuća gori! Ljudi!“  
A žica ljuto počela da pori  
Nabreknute, grozne naše uši.  
Na tla se žena ugušena sruši.

„Dupljaši! Čore! Lubanje mrtvačke!  
Sove! U duplja dat ćemo vam žere  
Da progledate! Vi, čorave mačke!“  
Zareži pijan koljač kao zvijere  
I slijepcu nožem odcijepi lice  
Od uha, što se zaljulja vrh žice (Kovačić, 1997, 49).

Ovaj je početak pjevanja gotovo dramski zaoštren jer prva sestina donosi govor poludjele žene, a druga govor pijana koljača, na skučenom

---

jezivo mu glasak“ (51), „jauk“ (52), „(k)rkljanje“ (53), „zastenjo“ (54), „tihi uzdah s krkljanjem“ (54), „(n)eka žena vrišti“ (55), „žena vrisne“ (55), „vrisak“ (55), „(k)rklo mu grkljan“ (56), „stenje“ (56), „(s)miju se, plaču, hropoću i viču“ (59).

17 Oni se uglavnom javljaju kraćim naredbama. Npr. u I. pjevanju: „Krvnik mi reče: »Zgnječi svoje oči!«“ (46), u II. pjevanju: „»Smijte se!« – ubod zapovijedi prati – / »Oboce svima pred krst ćemo dati!«“ (47), „»Šutite!« – rikne krvnik – »nije lako, / Al potrebno je, da tko ne bi bježo“.

se prostoru (u strofi za strofom) ostvaruju dva jaka mjesta, dva odstupanja i takva nas prostorna zbijenost priziva da ih čitamo međusobno ih uspoređujući, ali i u odnosu prema pripovjedačevu govoru.

U sadržajnomu smislu razlike su očite. Ženin je govor, za razliku od pripovjedačeva, krajnje jednostavan i ogoljen, sveden na posve reduciranu sintaksu („Gori!“), vokativne izraze („Ljudi, gori!“ i „Ljudi!“) s naglašeno apelativnom i emotivnom funkcijom. Vokativnim izrazom „Ljudi!“, koji nalazimo na samom kraju iskaza, emotivna se funkcija dodatno pojačava jer je ona to izraženija što se vokativni izraz pomiče dalje od početka iskaza.

No, i bez zahvaćanja u sadržaj, govor poludjele žene već na prvi pogled posve odudara od govora pripovjedača. Prije svega, njezin se govor ne drži zadanoga jedanaesterackoga okvira, iskaz se prelama tako da dvama slogovima zaprema sam kraj prvoga retka („Gori!“) i onda se nastavlja u sljedećemu retku („Ljudi, gori! Kuća gori! Ljudi!“). Dakle, očita je neusklađenost između stihovne segmentacije pripovjedačeva i ženina iskaza koja je, čini se, plod želje da se naglasi nesklad između okvira u koji se pripovjedač disciplinirano uklapa i govora koji se od te discipline odmiče jer se riječ „gori“, nakon prvoga pojavljivanja ponavlja još dva puta pa se, u nekom strogo obavijesnom smislu, ne bi mnogo izgubilo ukoliko bi se ženinu iskazu oduzela prvo „gori“ i svelo ga se na samo jedan redak („Ljudi, gori! Kuća gori! Ljudi!“).

Osim te, vizualno posve očite razlike, tu je i još jedna razlika koja mi se čini vrlo bitnom. Naime, redci u kojima se prenosi ženin iskaz pisani su desetercem. „U *Jami* su 263 jampska jedanaesterca i još 31 stih koji ili nije jedanaesterac, ili mu cezura nije poslije petog sloga pa je silabička struktura drugačija“ (Franičević, 1989, 8). Ta su odstupanja „deseterci, trohejski jedanaesterci i jampski trinaesterci.“ (Franičević, 1989, 9). U svojoj analizi M. Franičević ostavlja otvorenim pitanje zašto je Kovačić u *Jami* povremeno napuštao stalni metar,<sup>18</sup> pa, barem za ovo mjesto

---

18 „Otvoreno je pitanje je li Goran, nadahnut kvantitativnom metrikom, po sluhu stvarao katalektički stih ili je namjerno bježao od monotonije znajući da čak i jampska intonacija shematski složena može utonuti u monotoniju, iako je (...) ta opasnost, kad se radi o našem tipu jedanaesterca, kojim je pisao i Goran, mnogo manja nego u ostalima“ (Franičević, 1989, 9). Kako Ivan Goran Kovačić u svojim

u *Jami*, predlažem mogući odgovor kako mu je bilo važno da govor žene jasno izdvoji i naglasi razliku između njenih i pripovjedačevih iskaza.<sup>19</sup>

Da kontrast bude jači, neposredno nakon staričina deseteračkoga iskaza, slijedi iskaz krvnika koji se u potpunosti uklapa u zadani jedanaesterački okvir i zaprema cijela prva tri retka, dakle, prvu polovinu sljedeće sestine pa je i sam u sebi povezan rimom („mrtvačke“ – „mačke“) i izrazito je metaforičan. Valja svrnuti pažnju i na iskaz koji čitamo na kraju II. pjevanja i u kojemu se jedan krvnik obraća drugim krvnicima, a koji se doima kao početak kakve lascivno intonirane pjesme: „Eh, jednu malu vidio sam danas...“ (Kovačić, 1997, 48). A i na kraju IX. pjevanja se „pjesma krvnikova ori“ (Kovačić, 1997, 62). Dakle, čini se da su pripovjedač i krvnici na razini iskaza međusobno znatno bliskiji nego li pripovjedač i druge žrtve.

## 5. Prema zaključku

U radu sam htjela pokazati kako pripovjedač *Jame* na više načina nastoji ucrtati jasne granice između sebe i drugih žrtava. Ukazivala sam na to kako od početka poeme pripovjedač inzistira na granici između svoga tijela i tuđih tijela, kako žrtve na više mjesta prebrojava i kako se i na govornoj razini ta razlika u Kovačićevoj poemi dodatno podcrtava.

---

kritičkim tekstovima „ne progovara nikada o odabiru strofe ili metra, ili o njihovim izražajnim mogućnostima“ (Pavličić, 1978, 187), posebnu zahvalnost dugujem profesorici Tatjani Jukić koja mi je skrenula pažnju na pismo I. G. Kovačića napisano 15. VIII. 1942. Josipu Torbarini (Kovačić, 1983, 206–207), a u kojemu nalazimo vrijedne komentare vezane za to kako Kovačić vidi deseterac. Kako u pismu čitamo, Kovačić šalje Torbarini na uvid svoje prijevode engleskih pjesama i komentira svoje prevodilačke odabire: „To je najmuzikalnija lirika svijeta, i ako su hrvatske zurle, roženice, diple, frule, tamburice i »guzle« napele svoje mijehove, sape i žice, da nešto ostane od sonata i simfonija Shelleya [sic!], Keatsa, Browninga, Byrona, Wordswortha, Tennysona – moći ćemo ipak možda naći koju hvalu za našu deseteračku govedarštinu“ (Kovačić, 1983, 206).

19 Na sličan je način u X. pjevanje umetnuto sedam deseteračkih katrena koji, kako upozorava Jurić (2024, 147–148), funkcioniraju kao kontrastni lirski umetak.

Vratimo se, za kraj, VI. pjevanju u kojemu pripovjedač opisuje svoj susret s umirućom staricom, susret koji nam potvrđuje do sada rečeno, ali otvara i nova pitanja:

O bože moj, zagrlila me žena  
 Sad zagrljajem druge svoje smrti:  
 Kako joj koža lica nagrbljena...  
 Starice! Bako! I uzeh joj trti  
 Košćate ruke, i žarko ih ljubih.  
 Činilo mi se: mrtvu majku ubih (Kovačić, 1997, 56).

Unatoč pripovjedačevu suosjećanju i činjenici da starici ljubi ruke, on ipak ne propušta primijetiti kako ga ona grli zagrljajem „**druge svoje smrti**“. Smrt je **njena**, a njena smrt je, za njega, **druga** smrt, tuđa smrt. U tomu smislu ponovno možemo ustvrditi da pripovjedač pomno ucrtava granice između sebe i drugih, da ovdje, kao i na brojnim drugim mjestima na kojima smo se ranije zaustavljali, opisuje dodir s drugim tijelom kako bi naglasio opnu, liniju razgraničenja, a sve to zato da bi se, okružen kolektivnom, tuđom smrću, izborio za svoju vlastitu, individualnu, pojedinačnu smrt i umaknuo brutalnoj kolektivizaciji smrti.

No, jedan problem ipak ostaje otvorenim, a čini mi se kako nas *Jama* s njim uporno suočava. Naime, pripovjedač pruža ruke prema starici kojoj je „koža lica nagrbljena“, pripovjedaču vapno teče „po goloj koži, po lednomu jarku“ (Kovačić, 1997, 57), a krvnika u tekstu predstavlja „bijela, bijela krvnikova koža“ (Kovačić, 1997, 45). Nije neobično da pripovjedač druge doživljava preko vanjske površine, no može li samomu sebi pristupiti ikako drugačije osim preko svoje kože?

Riječi Jean-Luca Nancyja otvaraju nam zanimljivu perspektivu:

Tijelo pristupa samomu sebi kao onomu što je izvanjsko. (...) (M)i stječemo pristup samima sebi samo izvana. Ja sam izvanjskost za sebe samo-ga. (...) Preko svoje kože ja sebe dodirujem. I sebe dodirujem izvana, ne dodirujem se iznutra. (...) Ali neobično je – i to se nanovo i nanovo pojavljuje u cijeloj tradiciji – da se sve uvijek vraća u unutrašnjost. (...) Što je nemoguće. Za početak, moram biti s vanjske strane kako bih se



dodirnuo. I ono što dodirujem ostaje izvana. Ja sam izložen samomu sebi da se dodirnem. I prema tome (...) tijelo je uvijek vani, na vanjskoj strani. Ono je izvana. Tijelo je uvijek izvan intimnosti samog tijela. Zašto uvijek govorimo o intimnosti tijela? (2008: 128–129).<sup>20</sup>

Ta je izvanjskost tijela i otuđenost pripovjedača od vlastitoga tijela – u smislu da nema bitne razlike između načina na koji mu je ono dostupno i načina na koji su mu dostupna tijela drugih žrtava – u Kovačičevoj *Jami* posve zaoštrena već na samomu početku. Kako pripovjedač kojemu su vlastite oči „zgasle na (...) dlanu“ (Kovačić, 1997, 45) kao kakav strani i suvišni predmet, pripovjedač čije su tjelesne granice od početka doveđene u pitanje, može ucrtati granice svoga tijela kad se ono naočigled raspada? I može li uopće, unatoč svim pokušajima na koje smo ukazivali, jednom za svagda odrediti granicu između sebe i drugoga?

I tako se, na mjestu gdje pokušavamo zaključiti jednu interpretaciju, ponovno otvara bezdan Kovačičeve *Jame*, zjapi praznina koju ni jednom interpretacijom ne možemo dokinuti i poema nas priziva da ju opet iznova čitamo i opet iznova tumačimo, bez kraja.

## Literatura

- Bešlić, M. (2023). *Pricina i Murtičeva čitanja Jame Ivana Gorana Kovačića*. „Kolo“, br. 2, str. 121–123.
- Bilosnić, T. M. (2023). „Jama“ – izlazak na svjetlo I. G. Kovačića. „Kolo“, br. 2, str. 67–74.
- Donat, B. (1975). *Buna i otpor – Mit i povijest u poeziji*. „Tekla“, br. 10, str. 697–705.
- Drenjančević, I. (2023). Čitanja Kovačičeve „Jame“. „Kolo“, br. 2, str. 75–79.
- Easton, M. (2022). *Saint Lucy, the Silent Woman, and Subversive Female Speech in the Middle Ages*. „Different Visions“, br. 8, str. 1–27. <https://doi.org/10.61302/RSKE4409>
- Franičević, M. (1989). *Jedanaesterac Goranove „Jame“ u okviru hrvatske versifikacije XIX. i XX. stoljeća*. U: *Život i djelo Ivana Gorana Kovačića*. Ur. A. Novaković, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Globus, SKUD Ivan Goran Kovačić – Goranovo proljeće, str. 7–12.
- Jurić, S. (2024). *Žanrovski paradoksi u Goranovoj „Jami“*. U: *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 137–151.

---

20 Prijevod s engleskog jezika je moj (I. D.).

- Kaštelan, J. (2000). *Studije, ogledi*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kaštelan, J. (2021). *Goran i Dante*. U: *Hrvati i Dante – Spomenica Društva hrvatskih književnika o 700. obljetnici Danteove smrti*. Prir. B. Petrač, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, str. 97–108.
- Kovačić, I. G. (1976). *Jama, La fosse commune, The Pit, Jama, La fossa, Das Massengrab, La fosa comun*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Kovačić, I. G. (1983). *Pisma. Sabrana djela*, sv. v. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Globus, Sveučilišna naklada Liber.
- Kovačić, I. G. (1997). *Izabrane pjesme. Jama*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar, Z. (2010). *Jama*. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, 2, *Gl–Ma*. Ur. V. Visković, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 196–197.
- Kristeva, J. (1989). *Moći užasa: ogledi o zazornosti*. Prev. D. Marion, Zagreb: Naprijed.
- Lešić, Z. (1971). *Polja svijetla i tamna: književno djelo Ivana Gorana Kovačića*. Sarajevo: Svjetlost.
- Lisac, J. (2023). *Ivan Goran Kovačić i Miroslav Krleža*. „Kolo“, br. 2, str. 106–111.
- Mijović Kočan, S. (2023). „Jama“ ne imenuje ni zločinca ni žrtvu – tko bi oni mogli biti. „Kolo“, br. 2, str. 80–96.
- Milićević, N. (1989). *Od davnih do nedavnih*. Zagreb: Naprijed.
- Nancy, J.-L. (2008). *Corpus*. Prev. R. A. Rand, New York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt13x04c6>
- Pavešković, A. (2023). *Ivan Goran Kovačić između ideologije i empatije*. „Kolo“, br. 2, str. 97–105.
- Pavletić, V. (1978). *Obuzdani gnjev: znakovi i strukture u književnoumjetničkim djelima I. G. Kovačića*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Pavličić, P. (1978). *Sesta rima u hrvatskoj književnosti: književnoteorijski i književnohistorijski aspekti*. „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti“, knj. 380, str. 77–[225].
- Pavličić, P. (2003). *Barokni pakao*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Petrač, B. (1989). *Goranova „Dantesca“*. U: *Život i djelo Ivana Gorana Kovačića*. Ur. A. Novaković, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Globus, SKUD Ivan Goran Kovačić – Goranovo proljeće, str. 207–212.
- Petrač, B. (1999). *Ivan Goran Kovačić pedeseti pet godina poslije*. „Forum“, br. 1–3, [313]–330.
- Stamać, A. (1988). *Tradicijski okvir „Jame“*. „Croatica“, br. 29, str. [69]–80.
- Tenžera, V. (2001). *Klasično uređena apokalipsa (Ivan Goran Kovačić)*. U: *Čitanje lektire*, Zagreb: Školska knjiga, str. 28–31.
- Vučetić, Š. (1964). *Granice: eseji, studije, kritike*. Zagreb: Naprijed.
- Vučković, R. (1972). *Simbolika svetla i tame u Jami Ivana Gorana Kovačića*. U: *Književne analize*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, str. 195–213.
- Wisch, B. (2015). *Seeing is Believing: St. Lucy in Text, Image, and Festive Culture*. U: *The Saint Between Manuscript and Print: Italy 1400–1600*. Ur. A. K. Frazier, Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, str. 101–141.

- **IVANA DRENJANČEVIĆ** (Zagreb, 1982) is Assistant Professor at the Sub-department of Contemporary Croatian Literature, Department of Croatian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia. She received her Ph.D. in Literature in 2012 from the University of Zagreb, Croatia, with the thesis “Visuality in the Poetry of Tin Ujević.” Her main research interests and most of her publications are in the field of Croatian modernist poetry.