Mogućnosti interpretacije motiva šume: Kozarčeva Slavonska šuma/ Vizualna poezija

Pavić, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:703277

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMET

SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ KNJIŽNIČARSTVA

LUCIJA PAVIĆ

MOGUĆNOSTI INTERPRETACIJE MOTIVA ŠUME: KOZARČEVA SLAVONSKA ŠUMA/VIZUALNA POEZIJA

ZAVRŠNI RAD

MENTOR: izv. prof. art. ANĐELKO MRKONIĆ

Osijek, 2020.

Sažetak

U ovom se radu putem vizualne poezije iskušava mogućnost iščitavanja motiva šume na paradigmi Slavonske šume J. Kozarca. Razlog tomu su vizualni i lirski elementi ove proze, a upravo ispitivanje graničnog (Slavonska šuma/proza - lirika; vizualna poezija/književnost/poezija - vizualna umjetnost) širi obzor interpretacije. S obzirom na navedeno, vizualni se elementi promatraju kroz intermedijalni odnos književnik – vizualni pjesnik. Navedeni pristup promatra granične odnose dva žanra, a pritom otvara nove mogućnosti interpretacije motiva. U „Slavonskoj šumi“ promatra se lirsko, a u (vizualnoj) poeziji naglasak je na vizualnosti. Valja spomenuti kako su mogućnosti interpretacije beskonačne, a upravo ispitivanje graničnog u ta dva žanra širi obzor interpretacije „Slavonske šume“ kao pukog proznog teksta. Zbog iznimne prožetosti djela lirskim elementima, djelo se iščitava putem žanra vizualne poezije. S obzirom na navedeno, otvaraju se pitanja kako objasniti motiv šume putem koda vizualne poezije. Nameću se i pitanja kako se motiv šume prikazuje kao mit, kao simbol te na koji je način primjenjiva teorija kodiranja i dekodiranja. Dakle, cilj ovoga rada je interpretirati motiv šume, odnosno pripovijetku Josipa Kozarca „Slavonska Šuma“ putem vizualne poezije te semiotičkih teorija Jamesa i Stuarta Halla i Ronalda Barthesa.

Ključne riječi

Motiv šume, intermedijalnost, Slavonska šuma Josipa Kozarca, mit i simbol

Abstract

This paper uses visual poetry to test the possibility of reading the motive of the forest on the paradigm of the “Slavonska šuma” by J. Kozarac. Reason for that are the visual and lyrical elements of this prose, and the examination of the borderlines (“Slavonska šuma”/prose - lyric; visual poetry/literature/poetry - visual art) broadens the horizon of interpretation. In view of the above, visual elements are observed through the intermediate relationship of the writer – visual poet. This approach looks at the boundaries of the two genres, while opening up new possibilities for interpretation of motives. In "Slavonska šuma" focus is on lyrical, and in (visual) poetry the emphasis is on visuality. It should be noted that the possibilities of interpretation are infinite, and the examination of the borderline in these two genres broadens the horizon of interpretation of "Slavonska šuma" as mere prose text. Due to the exceptional infusing of the short story with lyrical elements, the story is read through the genre of visual poetry. In view of this, questions are raised about how to explain the forest motive through the code of visual poetry. Questions are also raised about how the forest motive is portrayed as a myth, as a symbol and how the theory of coding and decoding is applicable. Therefore, the goal of this paper is to interpret the motive of the forest, i.e. the narrative of Josip Kozarac's "Slavonska šuma" through visual poetry and semiotic theories by James and Stuart Hall and Ronald Barthes.

Key words

Forest motive, intermediality, Slavonian Forest by Josip Kozarac, myth and symbol

Sadržaj

Uvod 1
1 Josip Kozarac – opus, interpretacije i kritike 3
2 Vizualna poezija 7
3 Motiv šume: od simbolike do poezije 11
3.1 Čitanje i tumačenje mita 12
3.1.1 Šuma kao simbol 14
3.2 Kodiranje/dekodiranje 15
4 Sinteza vizualne poezije i „Slavonske šume“ 16
Zaključak 20
Literatura 21
Prilozi 22

Uvod

Stablo za čovjeka predstavlja znak života i znak obnove prirode. Umiranje i nestajanje šuma čovjek doživljava kao umiranje prirode, ali i života kao takvog. Šume se krče puno većom brzinom nego što mogu izrasti, a čovjek je zamijenio brigu o šumskom svijetu nekim novim brigama. Pojavili su se aktivisti koji se bore za šume na svim punktovima, od politike, ekonomije, znanosti i sporta sve do umjetnosti. U novije vrijeme nailazimo na određene prakse objavljivanja amaterskih umjetničkih radova na društvenim mrežama. Tu se nekako progurala i sve popularnija vizualna poezija koja iznenađuje zastupljenošću upravo na tim sekundarnim mjestima objavljivanja.

Hodajući stazama vodećih svjetskih trendova po pitanju ekologije, samoodrživosti, regionalnog razvoja, promoviranja „onoga što je naše“, ne možemo ne zastati i ne zapitati se o kojem su blagu naši književnici pisali, a slikari vjerno prenosili na svoja platna. Odgovor će biti šuma. Šuma kao mjesto spokoja, koncentracije, neograničene inspiracije i svojevrsnog zena. U ovom je radu poseban naglasak stavljen upravo na mogućnosti interpretacije tog motiva, a bit će promatran kroz dva različita medija: pripovijetku Josipa Kozarca „Slavonska šuma“ i kroz vizualnu poeziju. Dakle, cilj ovoga rada je interpretirati motiv šume, odnosno pripovijetku Josipa Kozarca „Slavonska Šuma“ putem vizualne poezije te semiotičkih teorija Jamesa i Stuarta Halla i Ronalda Barthesa.

U ovome radu otvara se pitanje potencijalnih mogućnosti interpretacije motiva šume. Rad nije klasično oblikovan po principu odnosa književnik – slikar, već se vizualni elementi promatraju kroz intermedijalni odnos književnik – vizualni pjesnik. Navedeni pristup promatra granične odnose dva žanra te otvara nove mogućnosti interpretacije motiva. U „Slavonskoj šumi“ promatra se lirsko, a u (vizualnoj) poeziji naglasak je na vizualnosti. Valja spomenuti kako su mogućnosti interpretacije beskonačne, a upravo ispitivanje graničnog u ta dva žanra širi obzor interpretacije „Slavonske šume“ kao pukog proznog teksta. Zbog iznimne prožetosti djela lirskim elementima, djelo se obrađuje s poezijom vizualnog izričaja. S obzirom na navedeno, otvaraju se pitanja: kako objasniti motiv šume putem kôda vizualne poezije. Nameću se i pitanja kako se motiv šume prikazuje kao mit, odnosno, kao simbol, te na koji je način primjenjiva teorija kodiranja i dekodiranja.

Prvi dio rada sažeto prikazuje Kozarčev stvaralački opus i kritike na njegova djela, gdje je poseban naglasak na crtici „Slavonska šuma“ kako ju on i sam naziva Drugi dio rada sastoji se od sažetog teorijskog prikaza vizualne poezije, od povijesti do načina čitanja. Na to se nadovezuje obrada motiva šume: od simbola do poezije. Motiv se obrađuje kroz više teorija i pristupa; kroz mit, kao simbol, kroz kod vizualne poezije. Upravo je u posljednjem dijelu obrađeno prožimanje lirskog i epskog, vizualnog i tekstualnog. U konačnici, u zaključku će se sažeti glavne spoznaje proizašle iz ovoga rada, a naposljetku prikazati popis korištene literature.

1 Josip Kozarac – opus, interpretacije i kritike

Krajem 19. stoljeća značajna je pojava Josipa Kozarca čije literarno stvaralaštvo predstavlja gotovo autobiografsku prozu, koja na realističan način prikazuje protkanost Kozarčeva duha i tijela slavonskim pejzažom, prirodnim ozračjem tvoreći simbiozu autora i teksta. Prvu Kozarčevu fazu stvaranja obilježila je zasigurno najpopularnija pripovijetka Josipa Kozarca „Slavonska šuma“ iz 1888. Kozarac je u svojoj „Autobiografiji“ iz 1900. određuje crticom. Gotovo svi kritičari koji pišu o njoj nazivaju je čudesnom, djelom koje na najbolji način prikazuje Kozarčevu povezanost sa slavonskim zavičajnim pejzažom. Primjerice, pripovijetka „Tena“ iz 1894. preko glavnog ženskog lika ulazi u drugu fazu stvaranja.

Posljednji kvartal 19. stoljeća, točnije, kraj 70-ih i početak 80-ih godina 19. stoljeća obilježava velika smjena generacija hrvatske književne scene. Tim snažnim zaokretom stupaju na scenu nova imena koja preusmjeravaju hrvatsku književnost u socijalno-kritički realizam. Hrvatski realisti nasljeđuju Šenoine elemente, ugledaju se na njegove teme, zaplete, likove. Upravo njegovi nasljednici finaliziraju proces uvođenja realizma u Hrvatsku, a koji je Šenoa započeo. Sve te nove autore možemo promatrati kao predstavnike regija iz kojih potječu, a upravo je „regionalizam važna komponenta hrvatskoga realizma“ (prema Nemec, 2017: 133, navedeno u Kozarac, 2017). Regije poput Like, Istre i Primorja, Hrvatskog zagorja, Senja i Prigorja postaju ucrtane na Hrvatskoj književnoj mapi realizma zahvaljujući burnim događajima te specifičnoj političkoj i društveno ekonomskoj situaciji tih krajeva. Zadaću predstavnika slavonskog realizma preuzeo je Josip Kozarac, jednostavan, skroman pripovjedač i slikar slavonskoga života, zemlje, šume i ljudi. Jedan je od središnjih umjetnika realizma hrvatske književnosti. Iako je djelovao izvan književnih centara, stekao je naklonost kritike i čitatelja te se nametnuo kao originalan i kreativan umjetnik slavonskog kraja. Naime, tekstovima koji su nastali krajem devedesetih godina 19. stoljeća pokazuje snažan interes za psihološku analizu karaktera, prodire u dublje slojeve ponašanja i običaja pojedinca, ali i njegova okruženja. Takvim pisanjem nadilazi realističke okvire te se uključuje „u aktualne umjetničke tendencije hrvatskoga *fin de siècle*“. (Nemec, 2017: 133, navedeno u Kozarac, 2017) Takvim je načinom pisanja proniknuo u intimnu analizu stanja i snage svijesti o podsvijesti te je tako otvorio put prema moderni. U svojih 46 godina života uspio je zaokružiti svoj literarni opus s nekoliko velikih uspješnica. Eksperimentirao je s raznim književnim žanrovima, pisao je drame, pjesme, romane, crtice, ali je najuspješniji bio kao novelist. Književni rad Josipa Kozarca obilježen je karakterističnim dualizmom, gdje su u

stalnom sukobu dva načela: „lirskoga i epskoga, afekta i ratia, srca i uma“ (Nemec, 2017: 134, navedeno u Kozarac, 2017). Kozarac je stalno težio ravnoteži tih krajnosti. U nekim djelima je uspio postići tu ravnotežu, primjerice u novelama „Tena“, „Biser-Kata“ i „Proletarci“. Međutim, u nekim djelima poput „Slavonske šume“ i pripovijetke „Moj djed“ prevladava lirsko načelo, dok u romanu te jednom dijelu novela jasno vidimo racionalizam. Slično možemo reći i za Kozarčev svjetonazor – u nekim se djelima doima kao da je pisac „konzervativni baštinik praktične poučnosti“ (Nemec, 2017: 134, navedeno u Kozarac, 2017), u nekim je djelima pozorni promatrač novoga doba, a zanimljivo je kako je ravnodušno lišio svoja djela politike onoga vremena. Te stalne borbe narodnjaka i pravaša su obilježile Hrvatsko realističko stvaralaštvo.

Josip je Kozarac rođen 18. Ožujka 1858. u Vinkovcima, gdje je pohađao pučku školu i gimnaziju. Po završetku gimnazije dobiva stipendiju za Bečki studij poljoprivrede i šumarstva, Visoke škole za kulturu tla. Godine 1879. je diplomirao poljoprivredu i šumarstvo, a tijekom studija objavljuje u „Vijencu“, dok mu u „Slavonskom almanahu“, koji izlazi u Beču, a koji uređuju studenti Slavonci, izlazi komedija „Tartufov unuk“. Nakon završenog studija i povratka u domovinu počeo je raditi kao šumarski vježbenik u Slavoniji. Dužnost upravitelja šumarije u Lipovljanima je obnašao od 1885. do 1895., potom postaje nadšumar u Vinkovcima. Drugu polovicu devetnaestog stoljeća promatramo kao Kozarčevo najplodnije razdoblje. Objavljuje novele u „Vijencu“ („Kapetan Gašo“, „Biser-Kata“, „Slavonska šuma“, „Proletarci“), gdje u nastavcima izlazi i njegov roman „Mrtvi kapitali“. Od tuberkuloze počinje bolovati već 1890., a gotovo svake godine posjećuje lječilište Gleichenberg, gdje su smještene i radnje novela „Oprava“ i „Donna Ines“. Umro je 21. kolovoza 1906. u Koprivnici, pokopan je u Vinkovcima dva dana kasnije. Kozarac je, kao i velika većina pisaca, u književnost ušao pjesmama. Nakon prve tiskane pjesme, „Zmija“, šalje desetak pjesama Šenoi u „Vijenac“ , na što mu on odgovara kako ima dara, ali nema dovoljno osobnog pečata u svojim radovima. Savjetuje mu da se ne ugleda na druge pjesnike, već da nađe svoj put i stil. Kozarac je kasnije, u svojoj „Autobiografiji“, koja je nastala kao pismo Dušanu Plavšiću, uredniku časopisa „Život“, napisao kako mu je Šenoina ocjena „do dan danas nezaboravna“ (Nemec, 2017: 145, navedeno u Kozarac, 2017). Unatoč negativnim ocjenama, Kozarac se uporno vrača pisanju poezije. Neke je od posljednjih stihova objavio u „Vijencu“, posthumno je objavljen niz pjesama, a neke su ostale u rukopisnoj ostavštini. U konačnici, osamdesetak pjesama možemo pribrojiti Kozarčevom pjesničkom opusu. Krešimir Nemec (2017) ističe kako Kozarčeva poezija prikazuje „izrazito “nelirsku prirodu“: stihovi su mu banalni, rime

nategnute, versifikacija nevješta“, a nadahnuće tumači kao neiskreno. Tijekom studija u Beču, Kozarac se posvetio iscrpnom proučavanju dramaturgije vođen ozbiljnim kazališnim ambicijama. Proučavao je Shakespearove i Molierove tekstove te francuske dramatičare. Kozarac je napisao tri komedije („Tartufov unuk“, „Tunja bunjavilo“, „Turci u Karlovcu“), ali nisu postigle nikakav značajniji uspjeh. Tako se Kozarac pronalazi u pripovjednoj prozi koja ostaje njegovo jedino estetski relevantno područje. Romaneskni opus Josipa Kozarca obuhvaća kratke romane „Mrtvi kapitali“ i „Među svjetlom i tminom“, dok je treći roman, „Živi kapitali“, nedovršen. U ovom književnom žanru, Kozarčeva je pozornost usmjerena na socijalno ekonomske probleme sredine, i u svojim se djelima, među svim hrvatskim realistima, najviše bavio konkretnim gospodarskim pitanjima. Njegov roman „Mrtvi kapitali“ smatra se literarnom studijom i reformacijskim nacrtom gospodarske i moralne obnove čovjeka, a temelji se „na kultu rada, na novom odnosu prema djedovoj zemlji“ (Nemec, 2017: 136, navedeno u Kozarac, 2017). Roman se temelji na teorijama koje je upoznao na studiju u Beču. Osobito su teorije Johna Stuarta, Adama Smitha i Charlesa Darwina ostavile dubok dojam na mladoga Kozarca koji se vodio idealima povratka zemlji i prirodi. Roman Mrtvi kapitali predstavlja tipičan roman s tezom. Katkad se u ime teze žrtvuje i uvjerljivost priče te životnost likova. Čitatelju romana je jasno kako glavni lik ne smije doživjeti poraz (ostvaruje svoj naum, konstruira idilu ekonomskog blagostanja, ljubavi i sreće), jer bi u slučaju poraza bila narušena cijela konstrukcija i smisao romana. Janko je Ibler (Ibler, 1890, navedeno u Kozarac, 2017: 152) jasno napisao kako je u djelu očito što autor želi postići, da po njemu pretjeruje s predstavljanjem negativnoga, a da se čitatelj osjeća kao da dobiva lekciju iz narodne ekonomije od samog pisca. Tijekom godina, mnogi kritičari pišu o Kozarcu. Milan Marjanović govori o njegovom procesu „sazrijevanja“ od idealista koji pokušava preporoditi Slavoniju, preko Kozarca koji uviđa da se duh naroda ne mijenja lako, pa sve do Kozarca koji prelazi s ekonomskih pitanja na emocionalna i psihološka stanja čovjeka. Zadiranjem u njegovo pisanje o čovjekovom duševnom stanju on otkriva svoje prostore intime i dijeli ih s čitateljem (prema Marjanović, 1962, navedeno u Kozarac, 2017: 153). Ibler, pak, govoreći o Kozarcu, glorificira ne samo njegovu umjetničku stranu, nego i njegovu osobnost, pritom naglašavajući koliko se Kozarac uzdigao ne samo kao umjetnik, nego i kao čovjek (prema Ibler, 1890, navedeno u Kozarac, 2017: 152). Milan Šarić ga opisuje jednostavnim, svakodnevnim rječnikom kao čovjeka neshvaćenog od strane ljudi iz okoline, ogorčenog na Slavonca, ne iz nepoštovanja prema čovjeku, nego iz svoje nemoći i nemogućnosti da mu pomogne. Kozarac i sam iznosi svoju gorčinu u djelima, gdje piše o Slavoncu koji ne cijeli potencijal svojega zavičaja, a potencijal slavonske šume problematizira i u pripovijetci

„Slavonska šuma“ (prema Šarić, 1897, navedeno u Kozarac, 2017: 153). Ivo Frangeš ga opisuje kao velikog ekonoma i socijalnog pisca te govori o Kozarčevoj asocijalnoj strani, također aludirajući na autobiografičnost njegovih djela. (prema Frangeš, 1975, navedeno u Kozarac, 2017: 154) Govoreći o „Slavonskoj šumi“, Katica Čorkalo se dotiče Kozarčeve fasciniranosti kreativnošću i snagom prirode. Navodi kako joj Kozarac pristupa kao zadivljeni promatrač (prema Čorkalo, 1993, navedeno u Kozarac, 2017: 154-155).

2 Vizualna poezija

Pojam vizualna poezija koristi se za označavanje vizualnog spektra poezije, pri čemu se najčešće susrećemo s dva povijesno definirana žanra: *Carmina figurata* i konkretna poezija. *Carmina figurata*, ili takozvane figurirane pjesme, pripadaju žanru starom više od 2000 godina, a oblik pjesme najčešće podsjeća na predmete koji se opisuju u pjesmi. Primjere *Carmine figurate* možemo naći u antičkoj Grčkoj (pjesma „Jaje" Simias de Rhodes) i srednjem vijeku. S jedne strane, više ili manje pravilnog oblika, tradicionalne strofične i stihične pjesme, a s druge strane *Carmina figurata*, pjesme koje imitiraju vizualne konture predmeta, tekstovi koji su oblikovani u geometrijske forme poput paralelnih linija, trokuta, krugova, četverokuta (prema Elleström, 2016). Konkretna poezija je tipološki uređena poezija 20. stoljeća. Nerijetko ima tendenciju stvaranja apstraktnih oblika, bilo pravilnih ili nepravilnih, bilo jednostavnih ili složenih. Do danas nema jasno definirane metode za raspoznavanje *Carmine figurate* od konkretne poezije, a takvu poeziju Goran Rem naziva poezijom intermedijalne osjetljivosti.

Za termin vizualna poezija zaslužan je švicarac Eugen Gomringen i brazilska pjesnička skupina Noigandres. Ovaj tip pjesništva, prema Siegriedu J. Schmidtu, Gomringen shvaća kao smisleno korištenje vokabulara u kojem smislena riječ postaje predmet za upotrebu. Još dvadesetih godina prošloga stoljeća Hans Arp i I. K. Bonset iscrtali su transfunkcionalnu prirodu riječi: *riječ – značenje – zvuk* i *slovo – zvuk – lik,* a 1958. Pjesnici iz grupe Noigandres pišu „Vodeći nacrt za konkretnu poeziju" u kojem rabe izraz *varbivocovisual*. Godine 1969. Gomringen tvrdi kako je eksperimentirao s konkretnim pjesmama od 1940., a pisao ih je po uzoru na *ars combinatoria* (ludizam) srednjovjekovlja i antike. Ako pokušamo smjestiti konkretnu poeziju u kontekst povijesti jezika i književnosti, možemo reći da vizualnost u pjesmama postoji otkad je prvih pjesama, odnosno prvog pisma. Pismo kakvo danas poznajemo evoluiralo je iz slikovnih znakova koji su s vremenom promijenili oblik i značenje. Piktografija je poznata kao jedan od najstarijih načina slikovnog izražavanja (Prema Rem, 2011: 91-96). Najraniji piktogrami datiraju 1500. godine pr. n. e., a za intermedijalnog autora iz čije grafičko-pjesničke mape čitamo vizualnu formu nalik piktogramima možemo navesti Anđelka Mrkonjića (Alta i mira, 2016) koji autorskim znakovima u svojevrsnom protopismu piše/crta svoje hipervizualne pjesme. Na uvodnim stranicama precizno opisuje takve materijale i daje im naziv protomatrix crtopisne pjesme.

Kada govorimo o intermedijalnosti, bitno je naglasiti kako postoje tri shvaćanja kod određenih teoretičara intermedijalnosti - Flakera, Pavličića, Milanje i Čegeca. Prvo je shvaćanje komparatistično, koje je najlakše za opisati postupkom između umjetničkih usporedbi. Sljedeće shvaćanje u temeljnom prijeporu pojmova renovacije i inovacije, a u intermedijalnosti traži jezično osvježenje. Na trećem je shvaćanju „prepoznati imanentnim prihvaćanjem drugomedijske lektire kao istovremeno i alternativnoga i ravnopravnog obrazovnog sustava“ (Rem, 2011: 39). Svakoj je od tih odrednica zajedničko shvaćanje odgovarajuće zaokupljenosti aspektima vizualnosti. Smjer analiziranja intermedijalnosti u književnosti ovom radu bit će na vizualnim aspektima. Također je nužno spomenuti kako je vizualna poezija prepoznata kao poezija intermedijalne preosjetljivosti. Bitno je naglasiti kako pjesme koje su nastale prije pojavljivanja pojma intermedijalnost smatramo pjesmama intermedijalne osjetljivosti, dok pjesme koje su nastale nakon pojave termina nazivamo intermedijalnim pjesmama. U oba je slučaja riječ o pjesmama koje su konstruirane od takozvane metajezičnosti koja je neizostavna u korpusu intermedijalnosti (prema Rem, 2011). „Jedno od pitanja koje se nametljivo upliće u proučavanje intermedijalnog pjesništva njegova je strategija kretanja autoritarnim ideologijama“ (Rem, 2011: 68). Pri tome se ne misli na zauzimanje alternativne pozicije naspram dominantne, nego i na svojevrsno odgovaranje na ideologijske postavke. Za alternativu je ključno zauzimanje određene ograđenosti spram kulturnog glavnog tijeka jer je i sam kulturni glavni tijek određeno kulturno pismo oblikovano u svojem ublažavanju ideologijske narudžbe (prema Rem, 2011: 69). U tekstu je nedvojbena pojava djelatnog subjekta kojega gramatičnom impostacijom nema. “Taj je subjekt uronjen u svijest o kodu i svijest o tekstu.“ (Rem, 2011: 74). Taj subjekt nije dio svijeta teksta, već je dijelom svijeta intertekstualnosti, svijeta koda. U pojedinačnom pristupu analizi teksta čitatelj će se manje pozabaviti čitanjem koda glavnog subjekta ako je taj subjekt izravnije nazočan. Kroz personificirane filtere, čitatelj može oblikovati svoje pjesničke slike koje načelno ne moraju određivati status subjekta, ali je nužno tu mogućnost proučiti. Problemi subjekta i forme istaknuti su u proučavanju intermedijalne poezije, a vide formu „kao mjesto uvlačenja u kodnu igru“ (Rem, 2011: 75). Kao tekstualna je struktura bliska je označavanju kôda, pa se pjesnički izumi najsloženije upućuju u „kodnu igru“ forme. Dakle, kada se govori o vizualnoj poeziji, njezinim početcima, usponima i padovima te trajanju do danas, tada je pokrivena i kronologija u intermedijalnom pjesništvu. Krajem osamdesetih konkretna poezija gotovo u potpunosti gubi nazočnost, ali određena pretapanja iz konkretne poezije u dekripcijsku vizualnost pozorno su distribuirana u smirenoj pjesničkoj produkciji toga vremena.

U devedesetima na scenu stupa poetika ratnog pisma te dovodi sa sobom složenu intermedijalnu poetiku koja obuhvaća dokumentarni žanrovski sustav. Osobito znakoviti nastupi intermedijalne poezije se promatra kroz slijed autora, slijedi se njihov autorski rad te se ispituje vizualnost. Auditivnost je drugi segment promatranja, a usko je vezana uz autore koji su se orijentirali na ispitivanje vizualnosti.

Vizualna poezija često izostavlja subjekt u tekstu, ograđujući se od bilo kakve povezanosti ili razlikovnosti koja bi mogla uputiti na izvanjsku zbilju. Stoga pojava zanimanja za vremenske medije izaziva rasprostiranje auditivnosti u vizualnoj poeziji. „Pavlovićeva ideja demokracije, prema kojoj će pjevati svi“ (Rem, 2011: 77) mogla bi ozbiljno poljuljati ideju svijeta poezije kao mjestu ekskluzivizma i elitizma, jer će pjesničku, stvarateljsku subjektnost dobiti svi. U posljednje se vrijeme na internetu susrećemo s „questovima“ za pisanje poezije gdje se često implicira na vizualnu poeziju. Sve je više nepoznatih autora koji eksperimentiraju i zadiru u taj elitni svijet. Valja naglasiti kako samo u poeziji sve čovjekove sastavnice, uključujući i znanje, mogu zadobiti status subjekta. Pavlović ne projektira bavljenje nepoznatim i elitističnim, već općepoznatim, popularnim, pristupačnim, svakodnevnim. On tako briše granice između kulture i umjetnosti, ali i društva i kulture. Tako on ne piše pjesme samo u knjigama i časopisima, nego izlazi u medij reklame i novina te u izložbama. To uživanje opisuje njegova poezija kao materijaliziranje želje za pustolovnom, koja nije više nužno reprezentirana kao fizičko istraživanje i kretanje, nego kao kretanje percepcijama svijeta iz izvora masovnih medija. Kao bitan metodologijski problem se postavlja činjenica da je vizualna poezija zapravo gramatologijska poezija, odnosno poezija pisanja i pisma. Ta poezija nije predviđena za iskustvo govora ili pjevanja.

„Klizanja vizualnih i auditivnih označitelja kao ilustracija i označiteljskog osamostaljenja kao procesa koji subjekt postavlja u trpno stanje i kao utjelovljenje identitetne nesigurnosti“ (Rem, 2011: 82). Čovjekova je pozicija kao lika narušena svime što je označeno kao popularno, masovno, široko ponuđeno. Tako je i mjesto čovjekova autoriteta zamijenjeno mjestom čovjeka koji uživa raspodjeli informacija. Kako bi pejzaži, panorame ulice, kuće i geste intermedijalno oživjele, nužno ih je personalizirati, no njihova se personifikacija ne ogleda u prisutnosti čovjekova subjektiviteta, nego se tumači kao konverzija znakova koje već imaju i onih znakova koji im daju personalizirani ton (prema Rem: 2011, 76-83). Važno je istaknuti da refleksija redovito prati vizualno pjesništvo, stoga čitanje pjesama prate dva tijeka. Prvi naglasak stavlja na praćenje promjena u razmjeru pojavljivanja prakse u Hrvatskoj, a drugi je usko vezan uz prvi, ali se u njemu nadovezuje znanje poststrukturalističke teorije uz

nazočnost esejističkog i teorijskog praćenja te vrste poezije. Vizualnost je u ove vrste poezije najnaglašenija komponenta, stoga to zapravo postaje Čegecova „umjetnost dvadesetoga stoljeća“ koja se „paničnim koracima približava glagolu 'izgledati' “ (Rem, 2011: 97) (prema Rem, 2011: 91-97). Iščitavanjem ove vrste poezije vidimo kako se ponekad brišu granice između literature i grafičkih umjetnosti, između poezije i slikarstva, kaligrafije, tipografije.

3 Motiv šume: od simbolike do poezije

Barthes definira mit kao govor te naglašava povijesno utemeljenje mitskoga jezika. Da bi neki govor bio mit jezik treba zadovoljiti određene kriterije. Mit je sistem koji sadrži poruku, a to znači da mit ne može biti objekt ili ideja nego označavanje, forma. Neograničenost pojma što je mit, sve što se podlaže zakonima izlaganja može biti mit - autor smatra kako svaki predmet na svijetu može prijeći iz zatvorenog, nijemog stanja, u govorno stanje. Ne postoji vječni mit, mit se stalno mijenja, jer o tome što je mit upravlja i određuje ljudska povijest koja pretvara stvarnost u govor, prema tome mitologija je povijesno utemeljena što znači da je mit govor koji je odabrala povijest. Govor je poruka, a govor ne mora biti usmen nego može biti sačinjen od tekstova, slika, reklama, filma. Sve to može biti podloga mitskog govora. Funkcija mita je iskrivljavanje stvarnosti te normalizacija, odnosno naturalizacija stanja kroz mit. Mitski govor čini materija koja je obrađena tako da bude nositelj određenog značenja. Mitom, kao nositeljem značenja, bavi se semiotika. Semiotika je znanstvena disciplina koja proučava značenja semioloških sistemima na temelju njihove forme. Mitologija je u isto vrijeme dio semiologije kao formalne znanosti i ideologije kao povijesne znanosti. Semiologija je znanost o formama (oblicima, znakovima) i ona ispituje značenja neovisno o njihovom sadržaju. Mitologija je u isto vrijeme dio semiologije kao formalne znanosti i ideologije kao povijesne znanosti. Može se reći da mitologija proučava ideje u formi. Prema de Saussureu, u semiološkom sistemu postoji tri člana**:** označujuće**,** označeno i znak. Barthes proširuje ovu analizu; trodimenzionalna shema označitelja, označenog i znaka se može pronaći i u mitu. Ali u mitu je nešto drugačije jer se temelji na semiološkom sistemu koji postoji prije njega: mit je drugi stupanj semiološkog sistema. Ono što je u prvom sistemu znak u drugom postaje označitelj. Mit prema tome sadrži dva semiološka sistema, s jedne strane ima lingvistički sistem koji jezik u užem smislu, a mit ga uzima da bi izgradio svoj vlastiti sistem. Barthes dijeli mit na dva semiološka sistema: jezik-objekt (razina značenja) i metajezik (razina mita) (prema Barthes, 2006).

Označujuće u lingvističkom smislu se naziva smislom, a u mitu je forma. Kod označenog nema dvosmislenosti on je pojam. Treći član čini je uzajamni odnos prva dva člana, u jeziku on je znak, ali u mitu je značenje upravo zbog toga što mit ima dvostruku funkciju u kojoj označava i objavljuje, omogućuje razumijevanje i nalaže. Razina mita: znak iz prve razine na drugoj razini postaje novi označitelj koji sa sobom nosi i novo označeno (pojam) što rezultira

značenjem. Označitelj može biti promatran kao posljednji član lingvističkog sistema i tada se naziva smisao i može se biti promatran kao dio samog mita te se tada naziva forma. Smisao predstavlja iščitavanje već određene vrijednosti, znanja. Kada smisao postane formom tada se prazni od tog znanja. U ovom trenutku dolazi do prijelaza od lingvističkog znaka na mitsko označujuće. Označeno, kao drugi član, naziva se pojam. Pojam je određen, on pokreće ispredanje mita. Pojam uspostavlja lanac uzroka i posljedica, on za razliku od forme nije apstraktan nego je ispunjen određenim prilikama. Jedinstvo i povezanost pojma temelji se na funkciji. Treći član je spoj prva dva člana i naziva se značenje. Značenje nikada nije u potpunosti proizvoljno, ono je motivirano analogijom između smisla i forme. Označitelj kao smisao već pretpostavlja određeno značenje, sadrži znanje, prošlost, misli, odluku. Kada postaje forma prazni se od lingvističkog znaka, postaje mitski označitelj. Bitno je naglasiti kako forma ne ukida smisao nego ga osiromašuje, ali on je još uvijek na raspolaganju.

Osnovno svojstvo mita jest pretvaranje smisla u formu, to jest prisvajanje jezika. Jezik, kojeg mit krade, pruža slab otpor; jezik je sam usmjeren prema mitu – izražajnost jezika. Apsktraktnost pojma „jezik“ omogućava prisvajanje jezika mitu putem kolonizacije. Što je jači otpor jezika da se preda mitu, to ga mit potpunije preuzima. Pjesnički jezik se također odupire mitu; semiološki je to sistem koji teži svođenju na suštinu, dok mit teži prerastanju u sistem činjenica. Književnost je mitski sistem kojeg odlikuje sustavno prihvaćanje mita. Mit je podložan povijesti: s obzirom na svoju formu i na svoj pojam. (prema Barthes, 2006)

3.1 Čitanje i tumačenje mita

Mit možemo promatrati kroz tri faze:

1. Simbol - kada se mit čita kroz praznog označitelja- pojam ispunjava mitsku formu- ovakvo čitanje primjereno je proizvođaču mita
2. Alibi - kada se mit čita kroz označavajuće - dolazi do razlučivanja forme i smisla, razbija se značenje mita- ovo čitanje primjereno je mitologu koji nastoji odgonetnuti mit
3. Prisustvo - kada se mit čita kroz cjelinu forme i smisla- dobiva se dvosmisleno značenje - ovo je primjereno čitatelju mita (prema Barthes, 2006)

Prva dva stava su analitička, a treći prihvaća mit kao stvarnu i nestvarnu priču. Barthes dovodi svakidašnje ljude u vezu s mitovima jer se upravo oni služe ideologijom, a mit je glavno oruđe ideologije. Barthes dijeli mitove na mitove slijeva i zdesna. Mit slijeva nastaje kada se revolucija preobrati u ljevicu, kada se preruši i sakriva svoje ime i djelovanje. Mit ljevice ne pokriva svakodnevni život ljudi te njihove odnose, on je „suštinski siromašan“. Ako je mit depolitizirani govor postoji bar jedan govor koji se odupire mitu a to je onaj koji ostaje politički. Buržoazija se prikriva kao buržoazija i samim tim proizvodi mit; revolucija sebe označava kao revolucija i samim tim se ukida mit. Mit ljevice praktički ne postoji i bezazlen je. Ljevica zastupa stav ugnjetenih, proletarijata i koloniziranih čiji govor je siromašan i stvaran, prema tome oni nisu sposobni za laž i samim time ne mogu stvarati mitove i iz toga proizlazi da postoji jezik koji nije mitski. Mit zdesna (buržoaski mit) obuhvaća cijeli aspekt svakodnevnih situacija, od domaćinstva do prava. (prema Barthes, 2006) Mit je zato bitan za desnicu. Ondje je on sveobuhvatan (pravda, moral, estetika, diplomacija, domaćinstvo, književnost...). Govor desnice je bogat i raznovrstan- raspolaže svim stupnjevima dostojanstva iz čega proizlazi da on ima isključivo pravo na metajezik. Desnica se služi raznim načinima kako bi iskrivila stvarnost. Osnovne figure buržoaskog mita su: oduzimanje povijesti, poistovjećenje, tautologija, ninizam, kvantifikacija kvalitete i zaključak. Buržoaski mit zaustavlja svijet i zabranjuje čovjeku da sam sebe otkrije, već ga vraća na početnu poziciju Mitologija je slaganje sa svijetom, s onim svijetom kakav tek treba postati. Zadaća mitologa je dvosmislena, odvaja se od svih potrošača mitova, isključen je iz povijesti, živi u teorijskoj društvenosti. Za kraj, Barthes naglašava kako ljudi moraju težiti „pomirbi stvarnosti i ljudi, opisa i objašnjenja, predmeta i znanja“. (prema Barthes, 2006)

3.1.1 Šuma kao simbol

U Euroazijskoj se umjetnosti susrećemo s različitim stablima koja se lako prepoznaju, a kasnije se susrećemo s pojavom dodatno stiliziranih, kićenijih stabala koja su teško prepoznatljiva. Sliče palmi, a s obje strane su ili po dvije životinje, ili po dvije demonske sile, ili polubogovi, prikazani u određenom obliku sfinge, a napadaju stablo. Dok likovi u kojih je povezano ljudsko lice s trupom životinja(primjerice: bik, ptica, lav,škorpion, riba), ili čovjek s dvjema glavama, brane to drvo (prema Tomić, 1987: 428). Prema Hallovom Rječniku tema i simbola u umjetnosti simbol drveta je bio štovan već i u ranih naroda, doživljavali su ga kao sveti objekt u kojem se nalazi sam Bog. Kod Kozarca se također susrećemo s tom mističnošću šume („…na moju dušu pada onaj čarobni i tajni mir (…) osjećam da sam za korak bliži onomu velikomu biću komu uzalud ljudski duh čezne u trag ući…“(Kozarac, 2011: 22)).

Na Bliskom su ga istoku narodi povezivali s obrednim kultom božice zemlje, a cilj tih obreda je bio poboljšanje plodnosti usjeva. Zbog specifičnosti promjena u jednogodišnjem ciklusu rasta(zamiranje, mirovanje, ponovno oživljavanje), postalo je simbol ženske plodnosti. Pa se tako, prepričano u mitu o rođenju Adonisa iz drveta, u grčkoj mitologiji slavilo kao dio obreda plodnosti. U kršćanskoj umjetnosti šuma se čita kao simbol obraćenja te kao znanje, odnosno spoznaja, pri čemu se referira na starozavjetni tekst o Adamu i Evi (prema Hall, 1998: 76). U Bibliji nailazimo na četrdesetak plodonosnih stabala(poput jabuke, masline, smokve, palme) i preko dvadeset i četiri šumska stabla(hrast, cedar čempres, sandalovina, mirta, akacija). Da je značaj šume, odnosno stabala, velik, govori i činjenica da je u Palestini oko četrdeset naselja dobilo po imenima stabala (prema Tomić, 1987). U manjim razmjerima, ali još uvijek značajno je i to, kako je u Slavoniji, koja je prije više od 100 godina imala veću šumsku površinu, priličan broj naselja dobilo naziv prema vrstama stabala prisutnima u lokalnim šumama. U nekim se krajevima svijeta šume smatraju zaštićenima, zabranjeno je uništavanje istih prilikom opsjedanja neprijateljskih teritorija, a onaj koji uništava stabla smatra se najvećim neprijateljem. I Kozarac se užasava nad uništavanjem šume, a to slikovito opisuje riječima: „Mene se nije nikad nijedno groblje tako kosnulo kao takova šumska sječina s porušenim i osakaćenim stablima“ (Kozarac, 2011: 20).

.

Šuma kao simbol u pripovijetci „Slavonska šuma“: simbol raznolikosti(„Kad god sam pošao tom šumom, svaki put sam nešto novo vidio“) (Kozarac, 2011: 10) i života (detaljni opisi biljnog i životinjskog svijeta kroz cijelu godinu), divljenja (već prva rečenica pripovijetke), bogatstva i nasljeđa („Ona je njemu odvajkada (…) blagom“) (Kozarac, 2011: 10), simbol ljepote („priča mi tisuću strahota i ljepota“) (prema Kozarac, 2011: 22).

Šuma kao simbol u vizualnim pjesmama: simbol vizualnosti, ekologije, staništa različitim biljnim i životinjskim vrstama, simbol mraka, nepoznatog i mističnog, simbol igre.

3.2 Kodiranje/dekodiranje

„Ako znanje ostane „nerazumljivo“, ne može doći do „potrošnje“ (Hall, 2006: 128). Prema Jamesu Hallu, ako značenje nije izrečeno u praksi, učinka na čitatelja značenja nema. Proizvodni je proces diskursa uokviren značenjima i idejama: korišteno znanje u proizvodnim rutinama, profesionalne ideologije, određenja i pretpostavke, institucionalno znanje…sve to navedeno uokviruje uspostavljanje širenja značenja putem proizvodnje sadržaja. „Institucionalno – društveni odnosi proizvodnje moraju proći kroz diskurzivna pravila jezika ne bi li se njihov proizvod ostvario“ (Hall, 2006: 129). To se odnosi na oblikovna pravila jezika, ali i samog diskursa. Tako da će prije nego što poruka uspije polučiti neki učinak, biti stavljena u određenu službu ili zadovoljiti potrebu. Prije svega se mora usvojiti kao značenjski diskurs i kao takav se smisleno dekodirati. Upravo niz tih dekodiranih značenja ima utjecaj, učinak, on usmjerava, zabavlja, poučava. Niz dekodiranih značenja sastoji se od složenih perceptivnih, emocionalnih, kognitivnih, bihevioralnih ili ideoloških posljedica. Intenzitet tradicionalnih tekstualnih struktura slabi dodavanjem tragova drugih tekstova. Neke strukture sadrže mnoštvo kodova, filteri kroz koje se informacija odašilje se povećavaju, a potpuna se informacija odgađa. Prepoznavanje „drugotnog“ koda pomaže pri recepciji teme i subjekta u tekstu. U specifičnom trenutku struktura određuje kod i prenosi poruku, nadalje, kada struktura biva dekodirana kao poruka, dolazi u strukture društvenih praksi. Tipični procesi uočeni na pojedinačnim elementima poput učinka i uporabe poruke te konačno zadovoljenja, uočeni su u strukturama razumijevanja, a rezultat su ekonomski i sociološki odnosi koji oblikuju njihovu realizaciju prilikom recepcije značenja. Na taj način prenose određena značenja označena u diskursu u praksu ili svijet primatelja tog značenja da bi se dobila politička učinkovitost ili društvena uporabna vrijednost (prema Hall, 2006).

4 Sinteza vizualne poezije i „Slavonske šume“

Vizualna poezija može se interpretirati na mnogo različitih načina. Honegger kaže da je „granično područje između književnosti i vizualne umjetnosti“ te da surađuje s „riječju i slikom“ (Hogenner, 2002: 5, prema Elleström, 2016). Lopez Fernandez ju definira kao kombinaciju vizualnih i književnih impulsa (Fernandez, 2004: 20, prema Elleström, 2016). Elleström ju karakterizira kao spontana poezija, što znači da sve sastavnice jedne vizualne pjesme možemo vidjeti odjednom, dok kasnijim čitanjima tumačimo značenja i simbole. Znanstvenici analiziraju upotrebu ikoničnosti na starim i novim tipovima poezije; klasična, barokna i modernistička oblikovane su u vizualne strukture (pješčani sat, šalica, sjekira fontana, drvo, životinja, lonac), srednjovjekovna je poezija oblikovana u geometrijske forme, a u poeziji 20. stoljeća intermedijalnost doseže svoj vrhunac. Pjesme su oblikovane i u forme s lako raspoznatljivim motivima, ali i u destruktivne forme, s nelogičnom uporabom interpunkcijskih znakova. Ikoničnost možemo definirati kao semiotički pojam koji obuhvaća stvaranje i ovisnost značenja temeljenog na sličnosti znakova i simbola promatranog objekta s objektom koji predstavlja. Postavlja pitanje jesu li označeni znakovni entiteti vizualni, kognitivni i auditivni. Ikoničnost uključuje pojave poput pokretne i statične vizualne slike, sintakse i onomatopeje. Kao i za mnoge semiotičke pojmove, teoretičari su nesuglasni kod definicije pojma. Ona nema sposobnost objasniti sve značajke različitih tipova, struktura i podvrsta vizualne poezije, ali se smatra ključnom u razumijevanju vizualnih karakteristika poezije koja nije konvencionalno kodirana verbalnim znakovima (prema Elleström, 2016). Distinktivna značajka vizualne poezije u usporedbi sa „Slavonskom šumom“ Josipa Kozarca jest prisutnost vizualnog elementa u kojem tekst tvori sliku koju najprije percipiraju oči. Razlika je u tome što tekst proizvodi značenja putem verbalnih simboličkih znakova, a vizualna poezija je ovisna i o verbalnim i neverbalnim znakovima i simbolima. Što je veća zastupljenost vizualnoga u konkretnoj poeziji, veći je stupanj ikoničnosti. Zato je primjerice pjesma „Gum Tree“, autorice Jenifer Kathleen Phillips, visoko ikonična jer figurom izgleda kao drvo (deblo i dvije grane), a čitanjem pjesme upoznajemo se sa simbolima koje autorica koristi. U drugom čitanju posvećujemo se odgonetavanju značenja simbola, ali i cijelog teksta kao cjeline, pa spoznajemo da su „ruke“ zapravo grane koje grle zrak, mjestimice oslikavajući pejzaž, opisuje ih tankima i bezglavima.



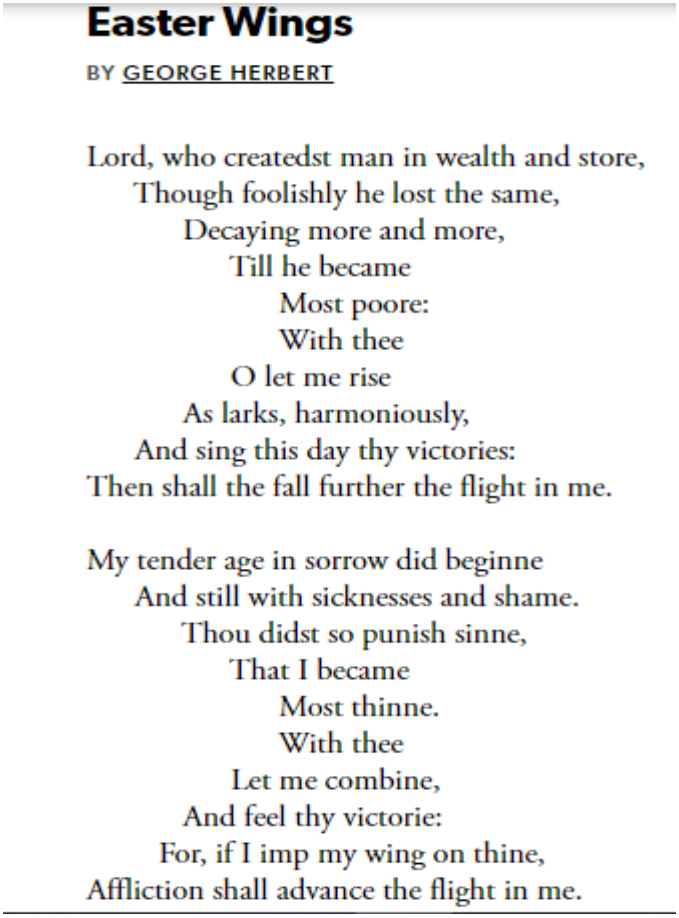
Slika 1: Jenifer Kathleen Phillips: „Gum Tree" (izvor: http://phillipspoetry.com/visual_poem1.html)

Autorica s oduševljenjem i emotivnošću piše od drvetu, koje možemo staviti u kontekst šume („marbling the earth). Takav pjesnički ushit susrećemo i u Kozarca koji na jednako dramatičan način personificira šumu te kroz cijelu pripovijetku „Slavonska šuma" provlači poruku čovjekove ovisnosti o njoj. Kozarac unosi mnoge lirske elemente u prozni tekst. Kada govorimo o prisutnosti lirskih elemenata, iščitavamo niz stilskih izražajnih sredstava; mnoštvo epiteta (drevna šuma, divno staberje, velebni hrastovi, viti, svijetli jasen, bijela, sitno izrezbarena, ljušturasta kora, prozirna krošnja, ukočeni vojnici, crni brijest…), poredbi (Slavonac je u šumi kao kod kuće, šuma kao štit koji čuva oranice od nepovoljnih vremenskih prilika, srnu uspoređuje sa stidljivom djevojkom, a velebnu trojku: hrast, jasen i brijest s lavom i tigrom) (prema Kozarac, 2017: 9-22).



Slika 2: Frédéric Georges Martin: „Swift" (izvor: https://wordsinthelight.com/visual-poetry/

„Slavonska šuma" ne oskudijeva personifikacijama (Kozarac cijeloj šumi, i živim bićima koja u njoj žive, daje ljudske osobine: „grabovi i klenovi (…) misliš da vidiš zgrbljenog slugu kako povezuje i omotava gospodaru svome noge da ne ozebu; to su šumske prerije, robovi" (Kozarac, 2017: 9-10), hrast je ohol, a brijest mrk, zlovoljan pesimist, također je prisutna i onomatopeja, ponajviše u opisivanju ptičjeg svijeta u šumi; pjev ptica pjevica, žubor i žamor, jastrebov „pij-u-u-uk" (prema Kozarac, 2017: 11). Fasciniranost pticama dijeli i autor vizualne pjesme „Swift", u kojoj pomiče granice značenja. Osim što konkretno oblikuje pticu grafičkim simbolima, pticu još proziva elegantnom letačicom, a lastavicu princezom neba. Iako Kozarac o pticama većinom piše u kontekstu lova, jasno je da ih smatra dobrodošlim, poželjnim stanarima šume.



Easter Wings

BY GEORGE HERBERT

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poore:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me.

My tender age in sorrow did beginne
And still with sicknesses and shame.
Thou didst so punish sinne,
That I became
Most thinne.
With thee
Let me combine,
And feel thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me.

Slika 3. Georg Herbert: "Easter Wings" (Izvor: : https://www.poetryfoundation.org/poems/44361/easter-wings)

Pjesma ističe vizualnu sličnost s različitim značenjima, a ikonična je ne samo vizualna forma, nego i primjenjivost sadržajnih simbola prilikom usporedbe s proznim tekstom. Da bi ikoničnost bila relevantna u raspravama o vizualnosti i ikoničnosti u poeziji, ali i cijelom području vizualnosti i intermedijalnosti, potrebno ju je proučavati kroz više medija. Prema Larsu Elleströmu (2016) sva je poezija vizualna, a stupanj ikoničnosti je jedino što razlikuje „vizualnu“ od „obične“ poezije. Pri čitanju intermedijalno osjetljivih pjesama treba razlikovati vrstu percepcije i način stvaranja značenja. Recipijent će najprije vizualno percipirati, proučiti sadržaj, a potom će mu dodjeljivati značenje. U Kozarčevoj pripovijetci čitatelj lako vizualno obrađuje sadržaj jasno znajući kakva vrsta teksta se nalazi pred njim, a značenja su mu nametnuta i nema previše prostora za otkrivanje novih. Dok u konkretnoj poeziji subjektivno percipira ono što vidi te intenzivno traga za objašnjenjem znakova i simbola koje uspijeva pročitati iz pjesme.

Zaključak

Ovim radom tek je malo zagrebana površina tumačenja motiva šume, intermedijalnog pjesništva i „Slavonske šume“. Pokušano je poboljšati svijest gledatelja/čitatelja o povezanosti različitih umjetničkih medija i zajedničkoj upotrebi značenja proizvedenog sadržaja. Značenja se kodiraju iz jednih značenjskih struktura u druge, gdje često uzimaju u obzir tehničku infrastrukturu, proizvodne odnose i okvire znanja u kojima se nalaze. Tumačenje simbola šume semiološki je razjašnjeno pomoću Barthesove definicije mita, koja nalaže čitanje mita kroz tri dimenzije: simbol, alibi i prisustvo. Motiv šume je obrađen kao simbol. U posljednjem poglavlju govorimo o vizualizaciji jezika koja nastaje kada je sam jezik predmet oslikavanja. Za prizivanje materijala pjesničkog kazivanja, odnosno samog jezika u svijest recipijenta, služe jezične čestice koje postaju slikom. Proces je to koji procesualno razvije jezik kao ishodište s jezikom kao predmetom. Vizualizacija jezika može biti tematizacija jezika na fonetskoj i na sintaktičkoj diskurzivnoj razini. Kroz vizualizaciju su obrađene dodirne točke vizualnih pjesama i Kozarčeve „Slavonske šume“. Na kraju valja spomenuti kako su mogućnosti interpretacije beskonačne, a upravo intermedijalno ispitivanje graničnog u ovom radu, pokušalo je ponuditi širi aspekt iščitavanja Slavonske šume Josipa Kozarca.

Literatura

Barthes, R. (1979) *Književnost, mitologija. semiologija*. 2. izd. Beograd: Nolit.

Elleström, L. (2016) Visual Iconicity in Poetry, Replacing the Notion of "Visual Poetry". *Orbis Litterarum*, str. 1-36.

Hall, J. (1998) *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. 1. izd. Zagreb: Školska knjiga.

Hall, S. (2006) „*Kodiranje/dekodiranje*", u: Duda, Dean, ur., *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturnih studija*, Zagreb: Disput. str. 127-140.

Kozarac, J. (2017) *Slavonska šuma; Moj djed; Oprava; Tena*. 2. izd. Zagreb: Školska knjiga.

McMahon, F. (2011) Concrete/Visual Poetry. U: Martiny E., ur., *A Companion to Poetic Genre.* E-knjiga: Wiley Online Library, str. 330-347. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781444344318

Mrkonjić, A.(2016) *Alta i mira*. 1. izd. Zagreb: Meandar media.

Mrkonjić, A. (2011) *Slika, riječ, kultura*. 1. izd. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju.

Polkinhorn, H. (1993) Visual Poetry. *Visible Language*, 27 (4), str. 390-393.

Sablić Tomić H. i Rem G. (2003) *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. 1 izd. Zagreb: Matica hrvatska.

Sablić Tomić H. i Rem G. (2008) *Hrvatska suvremena književnost* 1. izd. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku.

Rem, G. (2003) *Koreografija teksta: prvi dio*. 1. izd. Zagreb: Meandar media.

Rem, G. (2003) *Koreografija teksta: drugi dio*. 1. izd. Zagreb: Meandar media.

Tomić, C. (1987) Simbolika stabla. *Obnovljeni Život*, 42 (5), str. 428-432.

Prilozi

Tablica slika

Slika 1: Jenifer Kathleen Phillips: „Gum Tree“ (izvor: http://phillipspoetry.com/visual_poem1.html) 17
Slika 2: Frédéric Georges Martin: „Swift“ (izvor: https://wordsinthelight.com/visual-poetry/ 18
Slika 3. Georg Herbert: "Easter Wings" (Izvor: : https://www.poetryfoundation.org/poems/44361/easter-wings) 19