

Simbolika smrti u poeziji Davida Bowiea i Nicka Cavea

Nikić, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:837108>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-06-29**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskog jezika i
književnosti

Dora Nikić

Simbolika smrti u poeziji Davida Bowiea i Nicka Cavea

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2020.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za hrvatsku književnost

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i
književnosti

Dora Nikić

Simbolika smrti u poeziji Davida Bowiea i Nicka Cavea

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

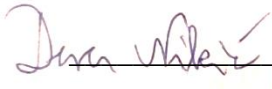
Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16. rujna 2020.

 0122226426

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Poetika Davida Bowiea	2
3. Poetika Nicka Cavea	3
4. O odnosu glazbe i poezije.....	4
5. Zvijezde tamnog sjaja – intermedijalna interpretacija Bowievih tekstova s albuma <i>Blackstar</i>	6
5.1. Varijante besmrtnosti u pjesmi <i>Blackstar</i>	6
5.2. <i>'Tis a Pitty She Was a Whore</i> i erotsko značenje smrti	7
5.3. <i>Lazarus</i> i dvojaka tendencija lirskoga subjekta.....	8
5.4. Odnos Thanatosa i Erosa u pjesmi <i>Sue (Or in a Season of Crime)</i>	9
5.5. Intersemiotička citatnost i prolaznost vremena u pjesmi <i>Girl Loves Me</i>	9
5.6. <i>Dollar Days</i> i smrt kao prekid patnje.....	10
5.7. Žudnja za nastavkom umjetničkog izražavanja u pjesmi <i>I Can't Give Everything Away</i>	10
6. Eterični stihovi o odlascima i povratcima – intermedijalna interpretacija Caveovih tekstova s albuma <i>Ghosteen</i>	11
6.1. Problematiziranje nastavka života u formi duše u pjesmi <i>Spinning Song</i>	11
6.2. Katarzični osjećaj i transcendentalna sfera u pjesmi <i>Bright Horses</i>	12
6.3. Žudljivo iščekivanje u pjesmi <i>Waiting For You</i>	13
6.4. Smrt kao prirodna pojava u pjesmi <i>Night Raid</i>	13
6.5. <i>Sun Forest</i> i sinestezija unutar magičnog šumskog okružja.....	14
6.6. Putovanje k besmrtnosti u pjesmi <i>Galleon Ship</i>	14
6.7. <i>Ghosteen Speaks</i> i put prema spoznaji	15
6.8. Ponavljajuća simbolika ljubavi u pjesmi <i>Leviathan</i>	15
6.9. <i>Ghosteen</i> i romantična patnja uslijed gubitka	16
6.10. Smrt kao individualno i opće iskustvo u pjesmi <i>Fireflies</i>	16
6.11. <i>Hollywood</i> kao nedorečeni završetak glazbenog putovanja	17
7. Komparacija predložaka s obzirom na tematiku smrti i njezine značenjske reperkusije.....	18
8. Utjecaj poetike Nicka Cavea na suvremeno hrvatsko pjesništvo na primjeru pjesme <i>Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame</i>	20
8.1. Delimir Rešicki kao jedan od predstavnika hrvatskog intermedijalnog pjesništva	20
8.2. Interpretacija predložka <i>Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame</i>	20
9. Zaključak.....	22
10. Izvori	23
11. Literatura.....	23

Sažetak

Ovaj rad istražuje simboliku smrti u predlošku *Blackstar* glazbenika Davida Bowiea, *Ghosteen* glazbenika Nicka Cavea i *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame* pjesnika Delimira Rešickog. Istraživanje obuhvaća uvid u poetike Davida Bowiea i Nicka Cavea te odnos glazbe i pjesničkog teksta uz pregled metodologije koja je najrelevantnija u analitičko-interpretacijskom čitanju navedenih predložaka. Središnji dio rada donosi analitičko-interpretacijsko čitanje glazbenih tekstova-brojeva s albuma *Blackstar* i *Ghosteen*, uz stavljanje naglaska na simboliku smrti u svakoj pjesmi te komparacija značenjskih reperkusija motiva smrti u analiziranim predlošcima. Završni dio analitičko-interpretacijskoga slijeda čini razmatranje utjecaja poetike Nicka Cavea na suvremeno hrvatsko pjesništvo na primjeru pjesme Delimira Rešickog *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame*.

Ključne riječi: *Blackstar*, *Ghosteen*, smrt, simbolika smrti, suvremeno hrvatsko pjesništvo

1. Uvod

Predmet je ovoga rada pretraživanje simbolike smrti u poeziji Davida Bowiea i Nicka Cavea, koja će biti obrađena na korpusu što ga čine album *Blackstar* Davida Bowiea i album *Ghosteen* Nicka Cavea kao paradigmatiski za njihove poetike. Metodologija koja će se koristiti bit će lingvistička stilistika, teorija citatnosti, teorija književnosti, teorija kulture, filozofija i teorija medija usmjerena na intermedijalno pjesništvo. Analitičko-interpretacijska analiza *Blackstara* uputit će na opću stilsku matricu Bowieva doživljaja smrti u vidu isprepletanja Thanatosa i Erosa uz kontemplaciju o vlastitoj smrtnosti i položaju autora umjetničkog djela nakon njegove smrti, gdje će biti očita nota autobiografičnosti. Analitičko-interpretacijska analiza *Ghosteena* uputit će na Caveov odnos prema smrti voljene osobe, odnosno na religiozno-romantično shvaćanje smrti, koje je realizirano postupcima što smjeraju meditativnosti kao recepcijskom učinku. Daljnja analiza uputit će na moguću sličnost dvaju albuma s obzirom na tematiku smrti i njezine značenjske reperkusije, naročito smrti u značenju oproštaja od ovozemaljskoga te u izvedbama posrednoga ili neposrednog doživljaja fenomena smrti. Kraj rada daje nacrt pozicije Delimira Rešickog u korpusu suvremenoga hrvatskog intermedijalnog pjesništva i povezuje modalitete prikaza smrti u pjesmi *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame* i u Caveovoj poetici.

2. Poetika Davida Bowiea

Presudan trenutak rađanja imena *David Bowie* kao medijske ličnosti bio je nastup u emisiji *Top of the Pops* gdje izvodi pjesmu *Starman*. Svaka sastavnica toga nastupa bila je nova i šokantna široj javnosti. Pred milijunima Britanaca iskočila je slika mršavog androgenog stvorenja žarko obojane kose u šarenom jednodijelnom kostimu, širokog osmjeha šiljatih zuba, mršave figure, koščatih ruku koje sviraju plavo obojenu gitaru s dvanaest žica. Zavodnički pogled i upiranje prstom u kameru izazvalo je brojne reakcije, a na kraju je došlo najveće iznenađenje u obliku nježnog zagrljaja glavnoga gitarista Micka Ronsona. Taktovi pjesme koji izravno referiraju „Over the Rainbow“ Judy Garland i Bowieeve izjave u kojima ne sakriva preuzimanje već postojećih pjesama, pridonijeli su misteriju izvođača i zanimanju publike (Trynka, 2012: 1-4).

Medijska zvijezda pravim imenom zove se David Robert Jones i rođen je u Brixtonu, malenom mjestu u blizini Londona 8. siječnja 1947. godine. Roditelji su mu imali težak život, a majčina strana obitelji bilježi i povijest mentalnih bolesti. Njegova fascinacija urbanim i neobičnim započinje već od ranoga doba, a kroz čitav život prate ga neuobičajena okruženja i ljudi zanimljivih karaktera. Svoj prvi glazbeni nastup ostvaruje 1962. godine na školskoj priredbi i otada se kontinuirano bavi glazbom (Trynka: 2012: 9-25).

Bowievu poetiku gotovo je nemoguće u cijelosti obuhvatiti, ali se najjednostavnije rečeno sastoji od klišeiziranih zvukova i traženja novih oblika izražavanja te eksperimentiranja s vanjskim izgledom 60-ih, stjecanja slave i borbe s njezinim katastrofalnim posljedicama 70-ih i stvaranja bezbroj novih Bowiea tijekom 80-ih i 90-ih (Morley, 2017: 10-12). *Blackstar* kao posljednji album sažima sve faze njegove poetike i predstavlja spoj različitih recepcijskih inačica njegove glazbe. Umire nekoliko dana nakon izdavanja posljednjeg albuma 2016. godine (Morley, 2017: 432-433).

3. Poetika Nicka Cavea

Kako se saznaje iz *Poetike Nicka Cavea i biblijskih motiva* autora Davora Kristića, glazbeni umjetnik Nick Cave, pravoga imena Nicholas Edward Cave, rođen je u australskom gradu Warracknabeal 1957. godine. Tako se saznaje kako je Caveova majka bila zaposlena u knjižnici, dok je njegov otac radio kao profesor engleskoga jezika. Prisjećajući se vlastita djetinjstva, tvrdi autor, Caveu je u sjećanju najviše ostala anglikanska crkva u čijem je zboru i pjevao te njihov single album na kojemu su se našle božićne pjesme poput *Oh Little Town of Bethlehem* i *Silent Night*. Cave je, nastavlja Krstić, nakon selidbe u Melbourne i kratkog studiranja likovne umjetnosti, formirao The Boys Next Door, rock sastav čiji se rad može pratiti od 1973. do 1980. godine.

S glazbenim utjecajem „nove struje“ i Caveovim početkom ovisnosti o heroinu, ova se grupa, kako tvrdi autor, seli u London pod novim imenom The Birthday Party. U periodu od tri godine objavili su, prema saznanjima autora, dvije ploče i tri albuma, čiji se brutalni punk zvuk odlikovao brojnim vulgarnostima i slikama apokalipse (Krstić, 2011: 12-13).

Prema Kristiću, Caveova se, potom samostalna, karijera seli u Zapadni Berlin gdje započinje stvarati s pratećom grupom The Bad Seeds (Krstić, 2011: 14). Stupanjem u samostalnu karijeru nastaje vidna promjena u njegovu zvuku, uvodi elemente bluesa i melodrame, ali ne odbacuje ni prijašnju mračnu poetiku. Caveovu liriku počinje karakterizirati dualizam, ona obiluje biblijskom tematikom, istovremeno oslikavajući vulgarne pjesničke slike (Krstić, 2011: 15). Vulgarnost Cave pojašnjava inspiracijom iz Starog Zavjeta, a njegov životni put od buntovnika u The Birthday Party do pronalaska mira u čitanju Novoga Zavjeta nakon borbe s heroinskom ovisnošću, uvelike je oblikovao daljnji razvoj njegove karijere (Krstić, 2011: 16-17). Razvoj biblijske tematike doživljava vrhunac albumom *Abattoir Blues / The Lyre of Orpheus* objavljenom 2005. godine. Međutim u razdoblju nakon 2005. Cave se ponovno vraća estetici vulgarizma i početnom buntovništvu, što je najočitiije u tekstovima glazbenog projekta *Grinderman* i romanu koji naziva *Smrt Bunnya Munroa*. Može se zaključiti kako se nastavlja njegova poetika stilskog dualizma i kontinuirana izmjena fascinacije religioznim motivima naspram pornografskih i buntovničkih (Krstić, 2011: 17-25).

4. O odnosu glazbe i poezije

Literatura o suvremenoj književnosti već se podosta bavila sličnošću književnosti, naročito poezije, i drugih umjetničkih medija. Često se dovodila u pitanje prirodna zvučnost pjesničkog teksta i koji su uzroci tome.

Dvadeseto stoljeće donosi nova teorijska promišljanja o odnosu glazbe i književnog teksta, upozorava se da razmjena glazbenog partiturnog zapisa počinje u osamnaestom stoljeću, a medij radija u 60-im godinama dvadesetog stoljeća postavlja novu praksu i teoriju pop kulture (Rem, 2010: 178). Prvi tekstovi teoretičara književnosti o glazbi bili su usmjereni smještanju glazbe uz filozofiju. Takav položaj glazbe mijenja se početkom sve veće popularnosti radija i uvođenjem materijalnosti, odnosno prodaje vinila. Od 60-ih godina pa nadalje nastaje bezbroj novih glazbenih žanrova i podžanrova, rock and roll se stapa s teatrom apsurdna, sve veću ulogu preuzima performans, dolazi do stapanja konkretne i vizualne umjetnosti, što rezultira prilagodbama i novim shvaćanjima glazbe (Rem, 2010: 179). Pojavljuju se brojni skladatelji koji svoje glazbeno djelovanje prate pisanjem teorijskih djela o glazbi koju proizvode.

Među skladateljima koji pišu teorijska djela ističe se Milko Kelemen zbog izvođenja multimedijalnih skladbi. On je u pokušaju pobijanja konkretističkog iskaza kako je u glazbi sve isključivo glazba došao do novih ostvaraja i proširio ideju da žanr koncerta obuhvaća sve ono što je multimedijalno unutar glazbe. Glazba uvođenjem drugih medija ne prestaje biti ono što jest, nego stvara novi žanr unutar svoga primarnog medija (Rem, 2010: 180).

Drugi istaknuti skladatelj koji je ujedno i teoretičar, Dubravko Detoni, uz bavljenje glazbom i teorijom objavljuje i zbirke poezije. Zbog prirode njegove poezije koja je melodična i upućuje na auditivnost, iako je stavljena izvan konteksta glazbene umjetnosti, pojavljuju se razmatranja o povezanosti partiture i lirskoga teksta. Ludizam u glazbi upućuje na veliku sličnost partitura ludistične glazbe i vizualne poezije (Rem, 2010: 180-181).

Pjesnik Radovan Ivšić upisuje svoje stihove u neoznačene partiture kako bi upozorio na odsutnost glazbe u partiturnom zapisu, odnosno na imanentnu glazbenost pjesničkoga teksta. S druge strane, pjesnici Borben Vladović i Predrag Vrabec poštuju „zakone“ notnog crtovlja prilikom upisivanja poezije unutar njega. Teoretičar glazbe Nikša Gligo ipak upozorava da shvaćanja glazbe u teorijama književnosti nemaju dovoljno doticaja sa samom glazbom.

Suvremeni glazbenici uopće ne dovode u pitanje je li književni tekst u njihovim skladbama također glazba. Međutim, ispisivanjem partitura izravno se približavaju književnovizualnoj poeziji (Rem, 2010: 182). Konkretna umjetnost promijenila je strategiju, pa autori više ne sakrivaju kako njihova umjetnost nastaje u dodiru s drugim umjetnostima, ali i

dalje tvrde kako je konačan proizvod „sve glazba“ ili „sve književnost“, itd. Multimedijalnost u glazbi oslanja se isključivo na koncert, a sve ono što je književno u glazbi naziva se kulturnim pismom (Rem, 2010: 182, 183).

Audiovizualni mediji donose brojne promjene u proizvodnji i primanju umjetničkih djela, pojavljuje se nova slika svijeta i nova problematika, a posebno je zanimljiva ona koja se vezuje uz „medijske zvijezde“, njihovu bliskost s obožavateljima i njihov vlastiti identitet i smrtnost (Rem, 2010: 184).

U interpretaciji predložaka s obzirom na simboliku smrti najoperativnija će biti knjiga Philippea Arièsa *Western Attitudes Toward DEATH: From the Middle Ages to the Present* iz 1974. godine i članak Samira Beglerovića *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* iz 2015. godine. Predstaviti će se Arièsove ideje o općem i pojedinačnom shvaćanju smrti kao i o prikazima smrti koji su relevantni za predloške. Beglerovićev tekst bit će okosnica uvođenja pojmova duše i tijela te religioznih shvaćanja modernoga čovjeka.

5. Zvijezde tamnog sjaja – intermedijalna interpretacija Bowievih tekstova s albuma *Blackstar*

5.1. Varijante besmrtnosti u pjesmi *Blackstar*¹²

Za interpretaciju predložka iznimno je važno postojanje videospota koji prati audiozapis Bowieve poezije. O važnosti videozapisa govori Marina Gržinič još prije munjevitog razvoja moderne tehnologije: “Ovdje je u pitanju simulacija pseudorealnosti koja ne postoji drugačije osim virtualno, potencijalno u doseg računala.” (Gržinič, 1990: 235). Videospot vizualizira tekst pjesme uz dodatne prikaze kojima pojašnjava značenje pjesničkog teksta, npr. početak pjesme prikazuje pomrčinu mjeseca i isijavanje crne svjetlosti uz tekst: „In the centre of it all“. Bez videoprikaza bilo bi teže zaključiti što je tekst htio *smjestiti u središte*, a vizual nam eksplicitno daje do znanja da je središte crna svjetlost.

Major Tom, fiktivan lik kojeg je kreirao sam Bowie otkrije crnu zvijezdu („black star“). Major Tom kao autobiografski lik s početka karijere dovodi videospot u vezu sa stvarnošću. Kada je otkrivena Major Tomova začarana lubanja djevojka ju podiže s poda i počinje ju štovati kao božanstvo. Major Tom tim činom postaje idol. Video je isprekidan prikazima oslijepljenog Bowiea s lažnim očima držeći u ruci nedefiniranu knjigu koja podsjeća na Bibliju. Ime David Bowie postaje lirski subjekt, rock zvijezda i okultna figura, ali je slijep kao i svi ostali. Rock zvijezda je lažna figura Spasitelja što je predočeno trima strašilima u oponašanju Isusa razapetog na križu.

U centru svemira ipak stoji samo crna zvijezda: „I'm the Blackstar“; figura lirskog subjekta kao ispraznog idola umire, ali njen sjaj iako taman živi dalje u završnim stihovima naznačavanjem recipijenta umjetničkog djela koji ne prestaje štovati pali idol. Prema Beglerovićevu tekstu o pristupima fenomenima smrti i umiranja, jedna od glavnih karakteristika same smrti i svrhe umiranja je tradicionalno isticanje da je čovjek nekada bio besmrtan, a svaka kultura individualno tumači trenutak u kojem je besmrtnost ukinuta.³ Moglo bi se reći da je odnos smrtnosti i besmrtnosti u ovoj pjesmi dvojak; subjekt prestaje fizički postojati, ali doživljava svojevrsnu besmrtnost jer se njegovo djelovanje nastavlja štovati. On nije doživio besmrtnost u tradicionalnom shvaćanju s obzirom da je upitno koliko dugo će se

¹ David Bowie, *Blackstar*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-blackstar-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

² Videospot: Johan Renck, David Bowie, *Blackstar*, 2016. (<https://www.youtube.com/watch?v=kszLwBaC4Sw>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

³ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.) <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

štovanje nastaviti i hoće li se možda u nekom trenutku prekinuti da bi kasnije bilo ponovno otkriveno.

5.2. *'Tis a Pity She Was a Whore*⁴ i erotsko značenje smrti

Nazvana prema istoimenoj drami Johna Forda iz sedamnaestog stoljeća, najprije je izdana kao b-strana singlea „Sue (Or in a Season of Crime)“. Distorzirani jazz rock zvukovi popraćeni su svjedočenjem lirskog subjekta o provedenoj noći u nemilosrdnom seksualnom iskustvu s prostitutkom. U analizama poezije: „*Distorzija* je postupak odvajanja dijelova iskaza koji su logično povezani, odvojene dijelove osamostaljuje na različite načine (radikalno ih disperzira u prostoru ili tek na razini promjene stihovnoga retka) kako bi se istaknuli zbog razloga koji će ovisiti o kontekstu.“ (predavanje prema Jukić, 2020: 3), moglo bi se reći da je u glazbi ona omogućila jednak učinak, samo se ovoga puta ne odvajaju dijelovi iskaza nego melodije, a razlog u ovom kontekstu je pojačavanje ugođaja nemira zvukovima koji po prirodi nisu ugodni ljudskom uhu. Izraženo erotologijsko iskustvo koje donosi patnju najava je zlokobnog završetka jednog ljudskog bića. Erotsko značenje smrt je poprimila krajem petnaestog stoljeća, a ikonografija šesnaestog stoljeća počinje prikazivati smrt kao entitet koji siluje živo biće i time ga odvodi od ovozemaljskoga (Ariès, 1974: 56). Lirskoga subjekta smrt orgazmičkim transom kida, odnosno odvaja od ovoga svijeta, od svakodnevnog života u svijet koji je iracionalan, nasilan, ali mu ona istovremeno daje potencijal iskustva u kojemu će uživati (Ariès, 1974: 57).

Ponavljanje već objavljene pjesme u kontekstu ovog albuma može se shvatiti simbolično. Nešto što je autor već objavio ovdje dobiva potpuno nov kontekst jer se ovoga puta proučava uz sferu smrti koja obavlja cijeli album. U odnosu na prijašnju verziju ovoga puta zvuk je glasniji i još više distorziran uz intenzivno disanje na početku skladbe što je još jedna najava čovjekove smrti.

⁴ David Bowie, *'Tis a Pity She Was a Whore*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-tis-a-pity-she-was-a-whore-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

5.3. *Lazarus*⁵⁶ i dvojaka tendencija lirskoga subjekta

Glazbeni primjer popraćen je videospotom u kojem Bowie, kao i mnogi umjetnici koji se koriste video medijem, raščlambeno naglašava željena mjesta u poeziji koja je ispjevana uz videozapis, prema Remu pojašnjeno je: „Kada se ovdje spominje raščlambenost, onda se tu prije svega misli na shvaćanje medija kao jezika. Pri takvom shvaćanju bilo kojega vizualnog medija pojavljuje se na djelu desosirovska baština. Svi ti teoretičari spominju govor i jezik, označitelja i označeno, i uglavnom ostavljaju autora u izvanjskoj poziciji.“ (Rem, 2010: 130).

Oslijepljeni Bowie s lažnim očima lirski je subjekt koji u ležećem položaju na izoliranom krevetu u sumornoj gotovo bolničkoj okolini izvikuje riječi: „Look at me!“ izražavajući patnju i nadolazeću prijetnju. Fenomen odlaska u bolnicu ne radi ozdravljenja nego dočeka smrti nova je pojava koja se asocira s modernim načinom života (Ariès, 1974: 88). Kontrast prizoru donosi još jedan subjekt, ovoga puta Bowie u jednodijelnom kostimu i potpuno otkrivenih očiju koji u istoj prostoriji izlazi iz drvenog ormara prepričavajući mladost u New Yorku i najavljujući dolazak slobode. Subjekti, iako naznačeno u istoj prostoriji, ne dolaze ni u kakav kontakt, a svemu je pridodana i ženska figura koja motri situaciju u svom položaju ispod kreveta.

Smrt kao entitet u ženskom licu može biti sakrivena ispod kreveta subjekta koji se grči u svojoj patnji i neuspješno uzdiže visini dok figura kontrasta, drugi rasterećeni subjekt, predstavlja prošli i budući život bez straha od nepoznatoga. Dočekivanje smrti u izolaciji još je jedna naznaka karakteristična za moderno doba u kojem ljudi snažnu emociju poput iščekivanja smrti doživljavaju privatno, gotovo sakriveno od svojih bližnjih i ostatka svijeta (Ariès, 1974: 89). Pokušaj uzdizanja visini koji pati prvog prikazanog subjekta može se tumačiti naslovom pjesme s obzirom da je *Lazar* biblijski lik kojega je Isus vratio iz smrti u život: „I umrli je izašao, nogu i ruku omotanih zavojima, a lice mu je bilo omotano komadom tkanine“ (Ivan 11:37-12:6). Subjekt se naizmjenično uzdiže i vraća natrag kao da je zarobljen između dvije tendencije, odlaska i pokušaja ponovnog vraćanja.

⁵ David Bowie, *Lazarus*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-lazarus-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

⁶ Videospot: Johan Renck, David Bowie, *Lazarus*, 2016. (<https://www.youtube.com/watch?v=y-JqH1M4Ya8>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

5.4.Odnos Thanatosa i Erosa u pjesmi *Sue (Or in a Season of Crime)*⁷

Single izdan prije nekoliko godina čija je B-strana već predstavljena kao *'Tis a Pitty She Was a Whore* ovoga puta dobiva novo značenje. Lirski subjekt izvikuje Sue, prostitutku kojoj se nepovoljnim bolničkim nalazima najavljuje smrt iza koje ostaje njezino dijete. Distorzirani zvuk najavljuje zlokobnost dok lirski subjekt u taktilnoj pjesničkoj figuri izvikuje oprost od Sue i razočaranost posljedicama njezina životnoga stila. Ovdje se ponovno javlja simbolika smrti povezana s erotologijskim iskustvom, samo ona ovdje nije nemilosrdan seksualan čin odvajanja nego ima vezu spajanja smrti s ljubavlju što je slično s prikazima Thanatosa i Erosa u književnosti i umjetnosti od šesnaestog do osamnaestog stoljeća (Ariès, 1974: 57). Sue odlazi, ali je čin njezina umiranja vezan s ljubavlju lirskoga subjekta i djeteta koje ostavlja za sobom.

5.5.Intersemiotička citatnost i prolaznost vremena u pjesmi *Girl Loves Me*⁸

Nerazumljivi jezik, odnosno uporaba neologizama upućuje na intermedijalnu povezanost s Kubrickovim filmom *Clockwork Orange*, nepovezane fraze nizaju se uz dodavanje poznatih riječi što su očito dani u tjednu koji idu jedan za drugim uz pojavljivanje smrti u značenju ženskog roda. Prema Bagiću: „Ekskluzivnost književnih, osobito lirskih neologizama tolika je da oni često ne prelaze granice autorskog stila te ih lingvisti karakteriziraju kao nekrotizme ili hapakse (riječi nesigurna značenja koje se u korpusu tekstova nekog jezika pojavljuju samo jedanput).“ (Bagić, 2012: 206), ovdje su neologizmi prepoznatljivi samo slušatelju upućenom u spektar kultne pop-kulture; upućeni čitatelj će: „tekst primati kao tekst-indikator, tekst koji je intertekstualni i interkodni indikator. Upućenom će čitatelju tekst nuditi niz drugomedijskih tragova, kao indikacija odsutnosti njihove kodne zalihe te kao smjer koji je naznačila sugestivnost teksta.“ (Rem, 2010: 57).

Prema Dubravki Oraić Tolić, referiranje na Kubricka primjer je intersemiotičke citatnosti jer se citatni suodnos uspostavlja na relaciji književnost-glazba, a još je kompleksnije sagledati širu sliku gdje je poezija unutar glazbe već jedan citatni suodnos unutar kojega se onda uspostavlja drugi, na relaciji s filmskom umjetnošću (Oraić Tolić, 1990: 21). Dominantna pjesnička figura jest ponavljanje koje predstavlja cikličnost subjektova života, a stilska figura retoričkog pitanja: „Where the fuck did the Monday go?“ propitkuje odnos čovjeka i prolaznosti

⁷ David Bowie, *Sue (Or in a Season of Crime)*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-sue-or-in-a-season-of-crime-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

⁸ David Bowie, *Girl Loves Me*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-girl-loves-me-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

vremena, gdje vrijeme odlazi i kamo nestaje, zašto se vrijeme kojega nikada nema u izobilju ne može vratiti. Bowieva uporaba psovke može se povezati s emocionalnom sferom izražavanja jer on time dodatno naglašava svoju frustraciju (Katnić-Bakaršić, 1999: 84-85).

5.6. *Dollar Days*⁹ i smrt kao prekid patnje

Tekst najavljuje subjektovu želju za prekidom patnje i indiferentnost prema nekadašnjim idealima jer u trenutku smrti više ništa nije važno. Smrt lirskoga subjekta ovdje je najavljena kao neizbježna pojava, a nastavak življenja predstavlja adinaton¹⁰. Moderni pristup fenomenu smrti oslanja se sve više na znanost, smrt se povezuje s prestankom rada moždanih funkcija, a ne s dušom i srcem kao glavnim organom duše što je bilo popularno u prošlosti. Zato uporaba adinatona upućuje na doslovno, odnosno znanstveno shvaćanje pojma umiranja jer prestankom rada mozga nije više moguće nastaviti život. Smrt je u ovom primjeru konačna, a nastavak života je onemogućen jer se to protivi svim načelima modernog načina razmišljanja¹¹.

5.7. Žudnja za nastavkom umjetničkog izražavanja u pjesmi *I Can't Give Everything Away*¹²

Posljednja pjesma na albumu reprezentira posljednje riječi jednog umjetnika. Prevladava vrisak osobe pred odlaskom u nepoznato, nije prisutan strah od smrti niti je ona eksplicitno tematski naznačena, nego je dana u instancama poput riječi: „I know something's very wrong“, „with blackout hearts“ i atmosferi djela. Prema Begleroviću smrt je nešto što čovjek može naslutiti ili predosjećati iako ne može znati točan trenutak kada će ga ona zahvatiti¹³. Subjekt naslućuje svoju propast jer *osjeća da nešto nije u redu*. Ovdje bi taj osjećaj bio eufemizam za smrt, odnosno predosjećaj smrti. Sam naslov je metafora propasti tijela u duši koja ima još mnogo toga za dati, lirski subjekt najavljuje svoju propast, ali ne žali za njom niti mogućem prestanku življenja, on žali nad prestankom predstavljanja kreacija svoje duše.

⁹ David Bowie, *Dollar Days*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-dollar-days-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

¹⁰ Adinaton jest: „Argumentacijski topos za kojim se poseže kada se kani naglasiti i izrazito afektivno podcrtati nemogućnost da se što dogodi.“ (Bagić, 2012: 3).

¹¹ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.) <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

¹² David Bowie, *I Can't Give Everything Away*, 2016. (<https://genius.com/David-bowie-i-cant-give-everything-away-lyrics>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

¹³ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.) <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

6. Eterični stihovi o odlascima i povratcima – intermedijalna interpretacija Caveovih tekstova s albuma *Ghosteen*

6.1. Problematiziranje nastavka života u formi duše u pjesmi *Spinning Song*¹⁴

Forma kao prvi indikator koda jasno upućuje da je ovdje riječ o intermedijalnoj tvorevini, spoju poezije i glazbe te vizualnog prikaza riječi na ekranu uz izmjenjivanje pozadine različitih boja. Svaki glazbeni primjer, odnosno svaka pjesma ima svoju boju pozadine, a ispisivanje teksta dolazi uz pojavu magle koja pridonosi mističnosti ugođaja.

Zbog prirode audiovizualnog medija i korištenja nove tehnologije medijske platforme *YouTube* naglašena je semantička perceptibilnost. Analiza i interpretacija reverzibilni su, a jednim klikom moguće je bezbroj puta ponoviti pjesničko iskustvo. Ograničena je vizualna perceptibilnost pjesničkog teksta jer je nemoguće primanje cjelovite grafike, odnosno stihovi se ispisuju u prostor i nakon što su ispjevani zamjenjuju se idućima koji s njima čine skladnu cjelinu, ali ih ne možemo doživjeti istovremeno nanizane jedan za drugim kao što je to kod ispisivanja teksta na papiru (Užarević prema Jukić, 2020: 1-2).

Od samog početka tematika naginje glavnom problemu i postavlja lajtmotiv za ostatak djela, a to jest smrt u svojoj alegoriji i ostvarajima u denotativnom i konotativnom značenju.

Spinning Song kao uvod iznosi kralja i njegovu kraljicu, kralj dakako obavijen klasičnom simbolikom vezanom uz Nick Caveov glazbeni opus; kralj kao rock pjevač crne zalizane kose dovodi spajanje dvaju neskladnih pojmova i različitih svjetova – onog prljavog svijeta rock industrije i mirnog svijeta vladara u golemom dvorcu sa skladnom obitelji i velikim vrtom. Mirnoću narušava kraljeva smrt koja se ubrzo dovodi u vezu s perom iz kraljevskog vrta u laganom letu k visini pa se vraća početna mirnoća. Slijedi nagli prekid uvođenjem samog slušatelja odnosno čitatelja u djelo, samoobraćanjem uz pomoć Ti instance postavlja ga se u scenu, riječ je o ulasku Ja u Ti perspektivu kojoj se obraća 3. lice neidentificiranoga glasa iz mase (Užarević prema Jukić, 2020: 6). Kraj pjesme donosi vrhunac dvjema jednostavnim ali upečatljivim porukama: „I love you“ i „Peace will come“. Žaljenje nad nečijom smrću predstavlja žaljenje raskida odnosa između žive i umrle osobe, a ne nad rastankom duše od tijela. Ovdje je subjekt spoznao mogućnost da umrla osoba nastavlja biti živa, ne u svojoj tjelesnoj formi, nego u formi duše. Takav rastanak jest težak, ali ga je lakše prebroditi uz svijest potencijalnog nastavka života¹⁵.

¹⁴ Nick Cave, *Spinning Song*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/the-spinning-song/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

¹⁵ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.)

6.2. Katarzični osjećaj i transcendentalna sfera u pjesmi *Bright Horses*¹⁶

Čisti katarzični osjećaj u vrtlogu izmjenjivanja kontrastnih emocija započinje metaforom veličanstvenih životinja, konja s gorućim grivama koji oslobođeni trče poljanama dok ne dođu u grad i budu sakriveni. Najvažnija karakteristika metafore jest čin oslobađanja, konji su slobodne duše koje se šire u prostoru bez ikakva ograničenja što bi se moglo protumačiti kao dječja nevinost koja se sakriva dolaskom u grad, odnosno susretom s nasilnim svijetom odraslih. „Povezujući različita područja, metafora reorganizira naše viđenje svijeta, pokreće imaginaciju, obogaćuje percepciju, a iskazu priskrbljuje neposrednost i slikovitost.“ (Bagić, 2012: 187), metafora se naglo slama, lirski subjekt u svojoj naraciji govori o nepostojanju takvih životinja i poljana, a svi ljudi su sakriveni unutar sebe i svijet nije mjesto za veličanstvenost nego bol i patnju.

Idućim stihovima lirski subjekt ponovno „negira“ svoje riječi; iako je svijet takav kakav jest on ne negira postojanje vjere. Subjekt kao problematizirajuće Ja koje je u negativnom odnosu spram zbilje, osjeća se nedostatnim, ugroženim i izgubljenim te takvu situaciju pokušava prevladati dok na kraju dočekuje misteriozan jutarnji vlak koji mu dovodi voljenu osobu natrag (Užarević prema Jukić, 2020: 4). Ovdje je opet riječ o simbolici smrti koja se realizira rastankom od tijela, ali ne i od duše¹⁷. Noseći motivi gorućih konja i arhetipskog vlaka koji dovozi voljenu osobu, mogu se protumačiti kao slobodna, djetinja, nevinna duša koja nije otišla, nego ona zauvijek ostaje povezana s onime što je fizički napustila na ovom svijetu. Povezanost nije dana tjelesnim kontaktom, već transcendentalnom vezom sa subjektom pjesme.

<https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

¹⁶ Nick Cave, *Bright Horses*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/bright-horses/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

¹⁷ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.)

<https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

6.3. Žudljivo iščekivanje u pjesmi *Waiting For You*¹⁸

Akustična slika nadolazećeg vlaka u čvrstoj je vezi s prijašnjim iskazom lirskoga subjekta i pretapa se u metaforu dočeka voljene osobe. Iz perspektive simbolike smrti, osoba koja se čeka je zapravo duša koja je otputovala dalje od svog fizičkog oblika. Pripadnici tradicionalnih religija smrt prihvataju dostojanstvenije jer je gubitak voljenje osobe isključivo fizički, otvoren sferi transcendentalnog umjesto doslovnog i konačnog¹⁹. „Naslov je obično grafički istaknuto mjesto teksta, Marina Katnić-Bakaršić kaže *jako mjesto teksta*.“ (predavanje prema Jukić, 2020: 2), ovdje je važnost naslova izrazita jer on insinuira „iščekivanje“ i potvrđuje metaforu. Nakon toga pojavljuju se različite pjesničke slike u košmaru emocija i beskonačnoj mogućnosti značenja, poput vizualnih: „All through the night we drove and the wind caught her hair“, „A priest runs through the chapel, all the calendars are turning“, taktilne: „And we parked on the beach in the cool evening air“ i akustične: „Well, sometimes it's better not to say anything at all“. Osnovni je motiv ipak čekanje, odnosno iščekivanje povratka voljene osobe, a lirski subjekt pritom slika fragmentarne nepovezane epizode poput naracije o večeri provedenoj na plaži te odlaska u crkvu i susreta s religijskim fanatikom na ulazu. Popratni komentari subjekta izravno naslućuju konfuznost odnosa s Bogom kao višim entitetom i donositeljem mira u kaotičan svijet usred kojega se subjekt nalazi.

6.4. Smrt kao prirodna pojava u pjesmi *Night Raid*²⁰

Pjesmu obilježava isprepletanje vizualnih i akustičnih pjesničkih slika u ostvarivanju naracije lirskog subjekta o ugodno provedenoj noći u hotelu. Sadržaj implicira voljenu osobu djetinje nevinosti i subjekta kao očinsku figuru koja uživa u slici i inspiraciji koja mu se pruža. Povezano je sa slikom veličanstvenih konja koje subjekt vidi kroz prozor hotelske sobe. Religiozna nota pojavljuje se u slici Djevice s Isusom u naručju koja visi u predvorju hotela. Kraj i vizual donose kišu kao konvencionalan simbol čistoće od grijeha. Konvencionalni simboli: „Lako su razumljivi, mogu se ticati različitih područja (flore i faune, kozmosa, svakodnevnog života, upotrebnih predmeta i sl.). Značenje im se može dopunjavati i granati.“ (Bagić, 2012: 286). Smrt je u ovom primjeru predstavljena kao prirodna pojava, nešto što je

¹⁸ Nick Cave, *Waiting For You*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/waiting-for-you/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

¹⁹ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.) <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

²⁰ Nick Cave, *Night Raid*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/night-raid/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

poznato. Prihvaćanje smrti u zapadnoj civilizaciji tradicionalno se može shvatiti naivno, odnosno naučiti se u svakodnevnom životu ili naučeno, odnosno promatrano kroz astrološki spektar (Ariès, 1974: 28). Smrt u pjesmi donosi mirnoću i ravnotežu u prirodi.

6.5. *Sun Forest*²¹ i sinestezija unutar magičnog šumskog okružja

Apsolutni kontrast sinestezije lirskog subjekta u magičnom šumskom okružju dok spirala djece odlazi na put k svjetlosti i osude Isusovih riječi o oslobađanju i spokoju rezultiraju samoćom lirskog subjekta na završetku prizora i otklanjanjem početne svjetlosti koju zamjenjuje crna boja. Sinestezija je ovdje: „Umjetničko prikazivanje, koje ujedinjuje različita osjetilna iskustva, omogućuje profinjeno, detaljističko, nesvakidašnje predočivanje, otvara prostor ekspresivnoj tematizaciji kakva doživljaja, prizora ili scene te pogoduje stilskoj individuaciji iskaza.“ (Bagić, 2012: 296). Ariès govori o modernom shvaćanju smrti voljene osobe koja je za čovjeka osjećaj praznine, odnosno rezultira samoćom baš kao kod lirskog subjekta. Kada jedna osoba nedostaje, u čovjeku se stvara osjećaj rušenja čitavog svijeta (Ariès, 1974: 92). Sve završava iskakanjem riječi iz ekrana: „I am here beside you“ što postavlja upitnik nad naracijom; ne zna se progovara li početni lirski subjekt ili se on mijenja u novoga donoseći iznenadnu poruku podrške.

6.6. Putovanje k besmrtnosti u pjesmi *Galleon Ship*²²

Metafora plovljenja stvarnošću u potrazi za svjetlom i utjehom ostvaruje se opisom prikaza plutanja brodova nebom, a svi brodovi sa svojim putnicima teže pronalasku ljubavi i mira. Religijsko shvaćanje upućuje na život kao Božji dar i dušu koja je besmrtna²³. Plutanje broda i potraga za svjetlošću mogu se protumačiti kao duše na putu k besmrtnosti, duše koje će na kraju svoga putovanja pronaći mir i utjehu. Potraga za svjetlošću u cijeloj pjesmi je emfaza, prema Bagiću objašnjena kao: „Pretjerivanje u tonu ili izrazu kojim govornik naglašava pojedine riječi, misli ili osjećaje; sredstvo kojim se nastoji svjediti publici ili je ganuti. Govorna usiljenost. Kićenost.“ (Bagić, 2012: 94).

²¹ Nick Cave, *Sun Forest*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/sun-forest/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

²² Nick Cave, *Galleon Ship*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/galleon-ship/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

²³ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.) <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

6.7. *Ghosteen Speaks*²⁴ i put prema spoznaji

I metaforično i vizualno pomicanje taktilne pjesničke figure izravnog obraćanja ja-subjekta: „I am beside you“ označava sveprisutnost prenošene emocije. Izravno obraćanje pojačava se uvođenjem Ti instance, odnosno eksklamacijom upućenom recipijentu kao poziv za potragom. Obraćanja se u nastavku izmjenjuju pridodavajući ritmičnost iskazu. Naslov upućuje na *Ghosteen koji progovara*, pa bi se moglo reći da *Ghosteen* kao duša izvan svoga tijela uspostavlja kontakt s lirskim subjektom. Dodaju se kontrastna htijenja prisjećanja i zaborava lirskog subjekta; još jedno kontrastno upućivanje uvodi egzistencijalnu simboliku bitka i ništavila, koja obuhvaća subjekt. Subjektov put prema spoznaji samoga sebe nakon susreta s traumatičnim doživljajem poput smrti, česta je pojava u zapadnoj kulturi i odnosu prema fenomenu smrti (Ariès, 1974: 46). Ponavljanjem početnog uzorka obraćanja lirskog subjekta ostvaruje se pjesnička figura opkoračenja čija je funkcija na konkretnom primjeru postizanje dojma cikličnosti koja uravnotežava sveukupnu naraciju i upućuje na prirodan krug života, jednakost početka i kraja. „*Opkoračenje* je postupak koji objedinjuje sintaksu i versifikaciju – postupak je to prebacivanja dijela rečeničnoga iskaza u novi redak, čime se proizvodi govorna intonacija i ističe se prebačeni redak“ (Pranjić prema Jukić, 2020: 5). Završetak obuhvaća eksklamacija i prožimanje dvaju tipa subjekata (ja-subjekt i ti-subjekt) u poziv na zajedničko sudjelovanje potrage za smislom.

6.8. Ponavljajuća simbolika ljubavi u pjesmi *Leviathan*²⁵

Glavno obilježje pjesme je ponavljajuća simbolika ljubavi prema voljenoj osobi u izmjenjivanju s naracijom putovanja lirskog subjekta i voljene osobe. Epizeuksa „I love my baby and my baby loves me.“ ima ulogu profinjene stilizacije iskaza (Bagić, 2012: 113). U tekstu se naglašava batologija u vokativnom obliku: „Oh my, oh my, oh my, oh my“ kojoj funkcija s obzirom na simboliku smrti može biti pomirba lirskoga subjekta s doživljenim gubitkom ili uzdah kojim izbacuje svoje emocije pričekujući katarzični učinak. Naslov koji upućuje na nešto veliko i moćno može se povezati sa žudljivom repetitivnošću lirskoga subjekta koji kao da se moli, obraća tom višem biću.

²⁴ Nick Cave, *Ghosteen Speaks*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/ghosteen-speaks/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

²⁵ Nick Cave, *Leviathan*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/leviathan/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

6.9. *Ghosteen*²⁶ i romantična patnja uslijed gubitka

Naslov ponovno spominje *Ghosteen* kao dušu u potrazi za svjetlošću koja je van svog tijela. Akustične pjesničke slike visokofrekventnih zvukova najavljuju naraciju o varljivosti ljubavi. Intenzitet osjećaja ja-subjekta prema voljenoj osobi iz konstrukcije prelazi u destrukciju u trenutku gubitka. Stalni simboli vode i potrage ponavljaju se i u ovom tekstu. Krajnja vizualna slika najavljuje subjekta u stanju patnje koja se prožima u kasnim noćnim satima; stanjem budnosti pokušava se privremeno potisnuti trauma. Iako naslov upućuje na religiozno shvaćanje smrti i lakše nošenje s gubitkom voljene osobe jer je njezina duša besmrtna, ovdje je subjekt ipak prikazan kao moderni vjernik. On prihvaća tradicionalna shvaćanja smrti, ali su ona podložna vlastitoj interpretaciji te se prožima materijalan život i romantičan pogled na duhovnost²⁷.

6.10. Smrt kao individualno i opće iskustvo u pjesmi *Fireflies*²⁸

Jak utjecaj religiozne tematike provučen je kroz kontrastne usporedbe slika iz jednoga života; početni stihovi „Jesus lying in his mother's arms“ naglo se prekidaju putovanjem šumom lirskoga subjekta. Opažanja subjekta na putovanju uvode metaforu života i potrošnosti ljudskog tijela, povezanost svih bića u svemiru, duše i identiteta. Simbolika smrti u pjesmi suprotstavlja smrt kao individualno i kao opće iskustvo. Ja-subjekt obraća se recipijentu, uvodi se „we“ kao dojam zajedništva. Još od srednjega vijeka čovjek je donosio vrlo detaljna opažanja koja su se ticala vlastite smrtnosti i identiteta (Ariès, 1974: 52). Međutim, spoznavanje tuđe smrtnosti najintenzivnije se pojavljuje tek u devetnaestom i dvadesetom stoljeću što uvodi novo, retoričko shvaćanje smrti. Smrt je, kao što je oprimjereno u pjesmi, romantizirana te je uspostavljen novi kult tretiranja ljudskoga tijela nakon smrti (Ariès, 1974: 56).

²⁶ Nick Cave, *Ghosteen*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/ghosteen/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

²⁷ Samir Beglerović, *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja* (2015.)
<https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>

²⁸ Nick Cave, *Fireflies*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/fireflies/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

6.11. *Hollywood*²⁹ kao nedorečeni završetak glazbenog putovanja

Naslov *Hollywood* naslućuje zabavljačku industriju i sadržaj koji se prenosi masama oblikovan u priču s ciljem dobre prodaje ideje. Postavlja se moguća interpretacija priče koja slijedi u pjesmi, ali i čitavog albuma kao priče koja će usprkos svom dubokoumnom sadržaju biti etiketirana pukom zabavom za mase i kraćenjem tuđe dosade. Ja-subjekt niskog vokalnog registra ponavlja frazu: „I'm just waiting now, for my time to come“; nagla promjena u visoki registar donosi naraciju o Kisi koja je izgubila svoje dijete ponavljajući frazu: „Everybody's losing someone“. Smrt je prirodna pojava i gubitak je nešto s čime se svako ljudsko biće mora susresti. Kraj povezuje cjelinu ponavljanjem „I'm just waiting now, for my time to come“, ali ovoga puta u visokom registru u kojem je ispričana Kisina priča; sam kraj nije završetak nego elipsa u distorziranom vibrirajućem zvuku visoke frekvencije. Prema Jukić: „*Elipsa* je postupak krajnje redukcije sintaktičkog materijala u cilju sažimanja konteksta i upućivanja na sintaktički „ostatak“.“ (Pranjić prema Jukić, 2020: 2). Postavljanjem elipse kao završne stilske figure posljednje pjesme na albumu upućuje se na dojam „nezavršenosti“. Nakon vrtloga povezano-nepovezanih emocija u svim prijašnjim glazbenim tekstovima-brojevima, dvostruka naracija *Hollywooda* objedinjuje sve što je poezijom i glazbom već rečeno da bi na samom kraju uputila na *sintaktički „ostatak“* koji ostaje nedorečen.

²⁹ Nick Cave, *Hollywood*, 2019. (<https://www.nickcave.com/lyric/hollywood/>, pristupljeno 16. 9. 2020.)

7. Komparacija predložaka s obzirom na tematiku smrti i njezine značenjske reperkusije

Kada se sve tematske sastavnice *Blackstara* sagledaju s odmakom, očita poveznica svih glazbenih tekstova-brojeva jest osjećaj nadolazeće prijetnje i okončanja života jednog ljudskog bića. *Ghosteen* donosi nešto kompleksniju realizaciju pojma smrti. Subjekti *Ghosteena* nisu neposredni „patitelji“ podređeni smrću i osjećaju vlastite smrtnosti, već posredno doživljavaju sve neistražene mogućnosti čina umiranja. Moglo bi se zaključiti da je prva i osnovna razlika *Blackstara* i *Ghosteena* odnos posrednoga, odnosno neposrednog doživljaja i reprezentacije ljudske smrtnosti. Promatranje „s odmakom“, odnosno iz Nad Ja subjektne perspektive, *Ghosteenu* daje širi spektar mogućnosti manipulacije tematikom. Ovdje pojam *manipulacija* označava višeznačnost opisivanja emotivnih stanja subjekata u pjesmama.

Glazbeni tekstovi-brojevi *Ghosteena* imaju očite vezane motive, kao što su veličanstveni konji i njihov dolazak u grad što se mogu protumačiti kao slobodna, djetinja, nevina duša koja nije otišla, nego ona zauvijek ostaje povezana s onime što je fizički napustila na ovom svijetu predstavljen u *Bright Horses* i promatranje vrlo slično opisanih životinja koje promatraju lirski subjekt i voljena osoba kroz prozor svoje hotelske sobe u *Night Raid*. Vezani motivi nekad su u glazbenim tekstovima-brojevima koji slijede jedan za drugim, kao što je dočekivanje voljene osobe u *Bright Horses* i *Waiting For You*, a nekada preskoče jedan ili više glazbenih tekstova-brojeva, pa se ponovno pojavljuju kao što je slučaj s već spomenutim veličanstvenim konjima.

Ostali vezani motivi su putovanje lirskog subjekta i voljene osobe u *Waiting For You*, *Night Raid* i *Leviathan*, samoća lirskog subjekta u šumskom okružju u *Sun Forest* i *Fireflies*, a voda i potraga prožimaju *Waiting For You*, *Night Raid*, *Galleon Ship*, *Ghosteen Speaks*, *Ghosteen* i *Hollywood*.

Prvu i posljednju pjesmu *Spinning Song* i *Hollywood* povezuje izravna napomena smrti jednog bića što ih čini različitima od ostalih pjesama na albumu u kojima je pojam smrti dan u implicitnim naznakama. Ono što je zajedničko cijelom *Ghosteenu* jest što svaki glazbeni tekst-broj najavljuje osjećaj gubitka i posljedice nošenja s takvim osjećajem.

Blackstar također sadrži vezane motive koji su utkani u tkivo glazbenog iskustva, poput naracije o prostitutki u *'Tis a Pity She Was a Whore* i *Sue (Or in a Season of Crime)*, subjekt u poziciji entiteta koji najprije propitkuje svoju smrtnost što prerasta u iščekivanje skore smrti u *Blackstar*, *Lazarus* i *I Can't Give Everything Away* te traganje za izgubljenim vremenom, odnosno kontempliranje o prolaznosti vremena u *Dollar Days* i *Girl Loves Me*. *Blackstar* se,

prema tome, može podijeliti u tri osnovne tematske jedinice koje povezuje hijerarhijski viša zajednička tematika – smrt.

Osnovna sličnost dvaju albuma je smrt u značenju odlaska jednog bića. Iako je razlika u dojmju (ne)posrednosti, u nekim instancama i subjekti u pjesmama *Blackstara* promatraju i gotovo filozofski proučavaju smrt i njene posljedice, a primjer je subjekt pjesme *Sue (Or in a Season of Crime)*, koji oplakuje odlazak Sue i promatra kako će njezin odlazak utjecati na njezino životno okruženje. Pjesma *Ghosteen* reprezentira najjači intenzitet gubitka i sliku položaja osobe koja promatra tuđe umiranje sukladno subjektu *Sue (Or in a Season of Crime)*. *Ghosteen* upliće i religioznu notu te progovara o konfuznom odnosu spram Boga i Isusa u *Bright Horses, Waiting For You, Night Raid, Sun Forest* i *Fireflies*. Najjače izraženu religioznu notu donosi *Fireflies* u meditativnom tonu o povezanosti svih živih bića u svemiru, dok je u *Sun Forest* najkompleksnije razrađen koncept Isusa kao Spasitelja na svijetu gdje umiru nevinna bića. Zanimljivo je što se *Blackstar* nimalo ne dotiče religiozne tematike i viđenja smrti u transcendentalnom smislu. Nijedan subjekt ne naglašava postojanje Boga niti smrt kao pozitivno stanje i dolazak mira, izuzev vizualno prikazanog subjekta u imitaciji Bowiea koji izlazi iz ormara u *Lazarusu*. Bog je u jednom trenutku predstavljen kao rock zvijezda u subjektu pjesme *Blackstar*, on nije transcendentalno biće ili viši entitet, nego konstrukt mase koja ga je odabrala štovati. Nije predstavljen razlog Major Tomova dolaska na svijet ni zašto je baš on izabran.

Ono čega se album *Blackstar* dotiče, a od čega je *Ghosteen* potpuno tematski izoliran je pitanje autorstva umjetničkog djela i utjecaj autorove smrti na recepciju njegove umjetničke ostavštine. U okviru tih paradigmatičkih tekstova očito se događa kratki spoj i sugerira se autobiografičnost; smrt autora (stvarne osobe Davida Bowiea) preklapa se s tematikom pjesme *Blackstar*. Rock zvijezda, idol Major Tom ostaje predmetom promatranja dugo nakon njegove smrti do te mjere da i ako biva zaboravljen on može biti ponovno otkriven i štovan što je dano u naznaci djevojke koja pronalazi lubanju i uzima ju s poda u videospotu *Blackstar* te samim naslovom *Blackstar* što bi doslovno značilo *crna zvijezda*, nešto što je nekada svjetlilo punim sjajem postalo je crno, ali je i dalje ostalo zvijezda ukorijenjena na nebu. Rem upozorava na odnos fana i medijske zvijezde jer je fan zapravo u povlaštenom položaju i postaje jači subjekt od idola kojeg štuje zato što se nakon smrti popularnost zvijezde povećava, fanova je sve više dok zvijezda uopće ne postoji u tjelesnom smislu (Rem, 2010: 144). Pjesma *Spinning Song* na albumu *Ghosteen* donosi naraciju o kralju koji je rock-idol i umire, ali nema nikakve naznake njegove umjetničke ostavštine niti se na bilo koji način istražuje pitanje autorstva.

8. Utjecaj poetike Nicka Cavea na suvremeno hrvatsko pjesništvo na primjeru pjesme *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame*

8.1. Delimir Rešicki kao jedan od predstavnika hrvatskog intermedijalnog pjesništva

Delimir je Rešicki ne samo pjesnik, već i filmski i likovni kritičar, rock-urednik, rock-esejist, rock-gitarist i rock-tekstopisac (Rem, 2010: 202). Multimedijalnost i intermedijalnost osječke art scene počiva na njegovim književnim performansima koje uvodi krajem 80-ih (Rem, 2010: 46). Pojavljuje se kao jedan od glavnih predstavnika petog razdoblja razvoja intermedijalnog pjesništva u Hrvatskoj koje se okuplja oko časopisa *Quorum* pod vodstvom urednika Branka Čegeca, a glavna preokupacija radova je rock kultura i njezin utjecaj na mladež i modernu poeziju (Rem, 2010: 47). Rešicki osim glazbe u svoju poeziju uključuje i vizualni aspekt forme pjesničkog teksta, ali je on u njegovim radovima samo blaže istaknut (Rem, 2010: 87). Subjekti njegovih tekstova stavljeni su u susret s medijski izraženim ličnostima što će biti i slučaj u primjeru koji će se analizirati (Rem, 2010: 143). Vrlo često se njegove pjesničke slike prekidaju prizorima iz drugih medija, poput filma ili glazbe. Tim prepričavanjem, odnosno uvođenjem elemenata drugih medija slabi njegova izvorna pjesnička slika i problematizira se pitanje subjekta (Rem, 2010: 151). Glazba je u njegovim djelima dana u spominjanju glazbenih termina, glasa, tona, glazbala, glazbenih žanrova, radio emisija, zvuka iz telefonske slušalice, nazivima glazbenih skupina, imenima glazbenika i glazbenica (što će biti slučaj u primjeru), itd. (Rem, 2020: 192). Ciklus pjesama *Butcher's love* Delimira Rešickog objavljen 1985. godine u *Poletu* (1987. postavljen kao dio zbirke *Sretne ulice*) ostavio je neizbrisiv trag na mlade pjesnike toga doba (Rem, 2010: 46). *Butcher's love* je u potpunosti posvećen poetici Nicka Cavea i njegovom tamnom zvuku izražavajući parabliskost onome što je udaljeno od pjesničkog teksta (Rem, 2010: 192-193). Pjesma *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame* dio je ciklusa.

8.2. Interpretacija predloška *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame*

Defetizam prožima pjesmu, nemoćne žene koju muči opresija muškaraca nad njima. Zabijanje prsta u mozak može se shvatiti kao eufemizam za silovanje (što će imati smisla u skladu sa shvaćanjem zadnjih stihova) ili ipak toliki stupanj nepoštivanja autonomije žena, diktiranje kako se trebaju ponašati, što trebaju raditi, pa čak i što trebaju misliti. Crne marame bi onda bile simbol defetizma, pokorene žene koje se prekrivaju zbog pritiska, kako bi što manje upadale u oko luđacima. Dijete koje nosi bi bilo muško, kojem deterministički proriče sudbinu

budućeg luđaka/silovatelja/mizogina. Zadnja strofa dalje izražava bespomoćnost, psi ju je spasili zimi od takvog napada, litalice u čoporu što ima više smisla zimi, ali sada će i njih smaknuti.

Subjekt pjesme je promatrač i pasivni sudionik svoje okoline odmaknut od zbivanja. Forma se dotiče poezije izravnog iskustva, naglašena je vizualna deskripcija *goth*, mračne estetike karakteristične za Caveov opus. Rečenice se gube (što je često u Rešickog) i prebacuju u smjeru druge iduće rečenice, a često se otkriva da su one rečenice koje se doimaju cjelovitima zapravo nezavršene u trenutku otkrivanja njihova nastavka u idućem stihu (Rem, 2010: 163). Stilski postupci poezije vizualne osjetljivosti povezani su s Caveovom poezijom usmjerenom vizualnome, a atmosferičnost prikaza ostvaruje se i u opisu svakodnevnih pojava. Sintaktostilematika: „popisuje, opisuje i vrednuje stilske postupke na razini sintaktičke konstrukcije, a stilistički se instrument ove jezične razine zove *sintaktostilem*“ (Pranjić prema Jukić, 2020: 1). Stilogenim se smatra sve ono što je na razini rečenice rijetka pojava (Pranjić prema Jukić, 2020: 1). Uobičajen semantostilematički postupak uporabe riječi u prenesenom značenju na primjeru očituje se u stilističkim varijantama (Pranjić prema Jukić, 2020: 6), odnosno mračnim, jakim, šokantnim metaforama poput: „kada mesar, na drugoj strani ulice / već maše tupom satarom i lomi kosti psima“ (Rešicki, 1989: 308) i: „jedan mi je luđak, na ulici, prije par minuta / zario prste 10cm duboko u / mozak“ (Rešicki, 1989: 308). Tema je defetizam, tjeskoba, promatranje društva i društvenih odnosa, a žene u crnim maramama u svezi su s Caveovim idealom ženske ljepote (blijeda put i tamna kosa) predstavljenom još u pjesmi *Black Hair* s albuma *The Boatman's Call* objavljenog 1997. godine, međutim ovdje je ženska ljepota nepoželjna karakteristika jer donosi opasnost od fizičkog napada (Kristić, 2011: 17). Modaliteti prikaza smrti koji su u pjesmi naznačeni vulgarnim metaforama u velikoj se mjeri razlikuju od mirnoće i pomirbe sa smrću voljene osobe oprimjerene u interpretaciji *Ghosteena*. Međutim, neizbježna je povezanost s Caveovom poetikom stilskog dualizma i kontinuiranom izmjenom fascinacije religioznim motivima naspram pornografskih i buntovničkih što je razjašnjeno na početku rada (Kristić, 2011: 17-25). Intermedijalnost koja je jasno naznačena posvetom Nicku Caveu oda je Caveovoj poeziji kao odraz osobnog doživljaja svijeta i njegove mračne strane (što Cave donosi primjerice u pjesmama *Jack the Ripper*, *Stagger Lee*, *Red Right Hand*).

9. Zaključak

Rad je pokazao kako dva stilski različita glazbenika, pjesnika i jedan pjesnik pomoću simbola reprezentiraju temu smrti. Paradigmatski su predlošci bili glazbeni albumi *Blackstar* i *Ghosteen* te tekst *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame* Delimira Rešickog. Analitičko-interpretacijsko čitanje došlo je do zaključka kako Bowie smrt reprezentira kao nadolazeću prijetnju i erotologijsko iskustvo odvajanja od svakodnevice, dok Cave smrt reprezentira kao odlazak besmrtno duše voljene osobe na put ka svjetlosti. Oba tumačenja u skladu su s njihovim poetikama jer kod Bowiea dolazi do stapanja autobiografičnosti i propitkivanja vlastite smrtnosti, dok Cave predstavlja svoj meditativan odnos prema Bogu i transcendentnim sferama ljudskog života i biti življenja. Delimir Rešicki veže svoj rad uz Caveovu poetiku, ali ne u religioznim notama, već konfuznom odnosu spram pronalaska ljepote u vulgarnim pojavama i nasilnoj smrti koja dočekuje silovane žene u interpretiranom predlošku. Ono što povezuje rad trojice autora jest provlačenje simbolike smrti kroz vlastito viđenje svijeta i duhovnosti. Vulgarnost i nasilje bi u ovom slučaju više približilo Bowiea i Rešickog, međutim izravno intertekstualno upućivanje Rešickoga Nicku Caveu i uzimanje u obzir svih faza Caveova stvaralaštva jasno je istaknulo poveznicu s Caveovom poetikom.

10. Izvori

1. Bowie, David. 2016. *Blackstar*, URL: https://www.youtube.com/watch?v=kszLwBaC4Sw&list=OLAK5uy_nsr3LPz1Rah2tLuai77wDbh35w2pssk78, pristupljeno 16. rujna 2020.
2. Cave, Nick. 2019. *Ghosteen*, URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ha5VGMaG4E4&list=OLAK5uy_10_jjiMA-Ky5OUZcps_zuSdbY6gfBAj1w, pristupljeno 16. rujna 2020.
3. Rešicki, Delimir. *Žene u unutrašnjosti još uvijek nose crne marame* u Quorum, god V, br 2, 1989, 308 str.

11. Literatura

1. Ariès, Philippe. 1974. *Western Attitudes Toward DEATH: From the Middle Ages to the Present*, Great Britain: Johns Hopkins
2. Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga
3. Beglerović, Samir. 2015. *Tradicionalni i moderni pristupi fenomenima smrti i umiranja*, URL: <https://znaci.ba/tekstovi/tradicionalni-i-moderni-pristupi-fenomenima-smrti-i-umiranja>, pristupljeno 17. rujna 2020.
4. Biblija. 1999. Brooklyn, New York, U.S.A.: WATCHTOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC., International Bible Students Association, 1080 str.
5. Jukić, Sanja. 2020. *Lingvostilističke discipline*, predavanje održano 17.3.2020.
6. Jukić, Sanja. 2020. *Pjesnički tekst*, predavanje održano 24.3.2020.
7. Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*, Budimpešta: Open Society Institute
8. Kristić, Davor. 2011. *Poetika Nicka Cavea i biblijski motivi*, Varaždin: Modernist
9. Morley, Paul. 2017. *Bowie i njegovo doba*, Zagreb: Vuković&Runjić
10. Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*: Grafički zavod Hrvatske
11. Quorum, god. VI, br. 5, 1990, 226-238 str.
12. Rem, Goran. 2010. *Pogo i tekst*, Zagreb: MeandarMedia
13. Trynka, Paul. 2012. *Starman*: David Bowie biografija, Zagreb: MENART d.o.o.