



Željka Čorak

Riječ i slika u »Primjerima« Tonka Maroevića – četrdeset sedam godina poslije

Vrijeme nas oblikuje i kad ne primjećujemo i kad se opiremo, tako da hoćemo-nećemo postajemo stilske činjenice. Ništa mu ne izbjegava, ni razvoj biografija, ni običaji skupina, a kamoli proizvodnja djela ma kojim medijem, ma kakvim rukopisom. Grafološka dijagnostika (uzevši u obzir da je sve pismo, od koraka po gradu, kako je govorio Oton Gliha, do rečenice po zraku ili po papiru) otkriva odnose pristajanja i opiranja, onoga za, protiv i mimo, po kojima i vrijeme sâmo prima uzvratne udarce i dijalektički postaje djelo i proizvod. Što je vrijeme htjelo polovicom dvadesetog stoljeća, pedesetih i šezdesetih godina, nakon kataklizmičnog razdoblja Drugog svjetskog rata? Htjelo je svakako nove slobode, raskid uvriježenih granica ili svega uvriježenog, rasap disciplina, dohvatnost svih mračnih i svijetlih predmeta želje. Trenutak vječnosti ustupio je vrijeme vječnosti trenutka, ako se hoćemo sjetiti amblematičnog Sartreova imena. Što se sve raspa- lo, koje su sve konvencije slavodobitno napuštene, bilo bi ovom prilikom teško nabrojiti. Svakako se razradilo i do krajnjih konsekvencija dovelo ono što je kubizam započeo ranih desetljeća dvadesetog stoljeća. Rotacijom motrišta nestale su povlaštene osi, homogenost vremenskih cjelina, jedinstvenost mjerila koja je kao mreža omogućavala promatračevu oku da pokreće i sastavlja fragmente. Razdoblje što ga sebi dopuštam u cjelini nazivati razdobljem informela, u poopćenom smislu u odnosu na ono kako ga primjenjuje povijest likovnih umjetnosti, destabiliziralo je i to utočište mjerila i tako promijenilo narav gibanja: isti prizor mogao se čitati kao makrovizura i kao mikrostruktura. Time se dakako izmijenio i brzinski sustav slike, od posvemašnje, polegale mirnoće, preko kontroliranih pre- slagivanja, do vrtoglavice metamorfoza. Sve je to, naravno, vezano uz opću tendenciju detronizacije središta. Materija i njezino rasprostiranje postaje protagonist u svim smje- rovima, a njezina izražajnost, izvrnuta rukavica ljepote, proširuje repertoar uporabive građe do granica blasfemič- nosti.

Knjiga Tonka Maroevića »Primjeri« pojavila se 1965. go- dine. Autoru su bile dvadeset i četiri, piscu ovih redaka dvadeset i dvije godine. Tada sam o njoj, pod naslovom- citatom iz njezina teksta, »Rana svijest o svojstvima«, pi- sala prvi put, videći je kao najbolju od desetak pjesničkih zbirki što su se te godine pojavile. Posvemašnja fascinacija tom knjigom nije me napustila do danas. I premda sam pratila i najviše moguće cijenila sav Maroevićev pjesnički i uopće književni opus, u što naravno ulazi i sve što je na-

pisao na području povijesti umjetnosti, toj sam se knjizi uvijek vraćala, ne riješivši nikad do kraja zagonetku oča- ranja. Sigurna sam da je neću riješiti ni danas, a valja mi se napokon suočiti s činjenicom da to vjerojatno ni ne želim. Znala sam je velikim dijelom napamet i upotrebljavala je kao repertoar poštapalica, kao vademecum formulacija, otkrivajući uvijek iznova njihovu prilagodivost sve novim i novim kontekstima i njihovu neiscrpnost u ponudi zna- čenja.

Osnovna ponuda te knjige bila je ponuda slobode. Bez daha su me ostavljale rečenice naročitog bioritma u ko- jima si se svako malo sunovratio nad ponor bez subjek- ta ili bez predikata, nasukavši se na tordirane participe, dolazeći pred zid od čvrste magle. Ta poljuljana tektonika rečenice, razlomljene na novu raskoš manirističke gradnje gdje su se pomiješale funkcije nosivog i nosećeg, nadra- žajem neočekivanog pružala je užitak bez kraja. Pa ipak, ništa u tim abrevijaturama nije bilo neorganično, traženo, izvanjsko. Tektonska poljuljanost nije bila rezultat diktata vremena, nego psihologije autora. A u osnovi te psiholo- gije stoji stid. Stid da se ne kaže previše, stid da se kaže o sebi. Stid da se zaboravi drugi, stid da se optereti bližnji. Sva ta, kako bi se danas moglo reći, dekonstrukcija imala je duboko pokriće koje se ne da falsificirati nikakvim radi- oničkim pokušajima. Jednostavno, iza metode iskaza osje- čalo se etičko jamstvo. Iza raspuštanja konvencionalnih govornih shema ostala je strogost odustajanja od viška. U tom smislu valja u Maroevićevim »Primjerima« zamijetiti apsolutni manjak osnovnog poetskog rekvizita vremena koje je na nižim razinama tako pogodovalo proizvoljnom: manjak genitivne metafore.

Dinamici rečenice odgovara dinamika slike. »Crnica, dostojni temelj« »...na svojim će ravninama dognati zi- dove do sjajnosti...«: ploha se rotira, a očista umnažaju. »A zmija, što tu puzi, a sunce, golem plod«: uspon od ze- mlje do neba svladava se trenutačno. Ali postoje i usponi s cezurom, susreti s organskim zaprekama, s onim zate- čenim postojećim koje se ostavlja kako jest a nastavlja se po vlastitom izboru, sa sviješću o udjelima nauma i slu- čaja: »Crta upućena iz donjeg dijela prema gore, dvaput lomljena oko godova biva odabrana. Već sada u obliku, a to još prije vjerovanja.« Ali obliku se postavlja pitanje o konzistenciji, očekuje se razlaganje tvari, mijena mjerila: »Upitah amebu što je stala, što se ne dijeli dalje«. »Sjećanje na more podrazumijeva i ono soli, kamena i pjene, izma- kle otoku...«. Što se tiče odnosa nauma i slučaja, baštine

nadrealizma informelu, »Primjeri« sadrže niz rafiniranih detalja. U rečenici »Šumi šumo – požele neženje« značenje, ma kako ono protumačeno bilo, inducirano je isključivo analogijom dvostrukog suglasnika, ili igrom pendant trouvé.

Nov repertoar stvari sugerira nova osjetilna iskustva, a prikladan je preobrazbi mjerila: »Odvrtu se smola sa vrutka, a kora se rascijepi da se ukaže klica« – odbojno izražajno, tamno, ljepljivo i hrapavo, kao katran i pragovi, kao rđave površine koje sadržavaju pejzaže, kao doživljaj onodobne izložbe Ive Gattina u ULUH-ovu salonu u Praškoj ulici. »... A ptica... zarije krilo praskom o ljepljivu površinu. Samo su joj zastale kaplje po ulupini, okrenute prema perju...« »...Na moru suhi nabori, razumiješ već da se skorilo...« »...glava se... smežuri i raspe...« »... namah se penju kockaste skupine, dopužu pršljenasti...« Cijeli repertoar riječi informelnog naboja sudjeluje u novoj tvarnosti Maroevićevih slika: kornjaši, rožnato, lupinasto, gvalja, svrbež, sliniti, baliti, naborane grudi, otopljeni udovi... Te se tapiesovske površine obrađuju grebenjem, pa se jedan ciklus ove knjige i zove »Grebotine«: a grebenje je eufemizam modestiae za pisanje, tek ostavljanje traga, nešto poput prehistorijskog prava na anonimni otisak vlastite egzistencije; nešto što ne mijenja dubinski poredak stvari, tek površinu koja je ionako pustinski pijesak. Kompozicija površine nastaje akcijom i gestom tjelesnog uživanja, da se ne spominju Fontana i Burri: »... svaki na odlasku još probije rupu usred plitice, ili odgrize uz obod, ili pak provrti mesnatu ranicu...« Tvar i nadalje počela, zemlja i more, nisu međutim jedino gradivo iz kojega se mijesi pjesma. Tvar je povijest, razbacana u riječima, a svaka s repom asocijacija; bik koji se »ogledava u natpisu«, Tiresija, tronožac, hram, ikonografija rodnog antičkog Mediterana... »Zatim crta stvara odnose, kutovi hine povijest...« – koja je, prečacima, viđena blago ironičnim pogledom, i ona opća i ona osobna. Tvar je nadalje i književnost, koja se pojavljuje jedva izgovorena ali ravnopravna počelima. »A svuda neki valovi odnoseći se prema žarištu, a bijela, crna jedra povaljena na pijesku«: jedra su to dakako iz »Tristana i Izolde«; za čitaoca, ova poezija dopušta drugi zaborav tek nakon prvog pamćenja. Počelo literature podvrgnuto je također tehnici grebenja, pa se njome realizira i motiv palimpsesta: »Uklonismo tad otok

što smetnja je predanosti; za njegovim obrisom skrivahu se čuperci zlata«.

Najzavodljivija razina slobode u knjizi »Primjeri« jesu razmjene konkretnog i apstraktnog, pojma i slike. Te varnice pokratâ štite od lake metaforičnosti. Od bezbrojnih primjera jedan je posebno zapamćen: »... a starac ga je (more) upravo pretakao u jambove«.

Premda veoma strogi zapisi, Maroevićevi »Primjeri« izazivaju na unos vrlo različitih čitalačkih tumačenja; sintaktički tektonski odstupi, pokrate, aktivne stanke daju ovim pjesmama na neki način i dimenziju otvorenog djela – ovaj je termin dakako prepoznatljiv iz razmatranog vremena.

»Tumač dimenzija, videć prijevernu potpunost ... ipak možda sluteći što je žrtvovano« – vratio je vremenu njegovo, stanovitom strogošću koja se možda baštinjenim mjestom spasila od općeg mjesta. »Ja pak to osjećam kao svrbež, ali ne znam kada je počelo. Sjećam se jednog jasnog pogleda, ako se o tome radi. Kao da je opip postao reskiji ili kao slano škakljanje od kojeg se grč obličio. Ne mogu odrediti, ali mislim da sam tek kasnije osjetio snagu. Ta je i proistekla iz mogućnosti određenja; iz toga što sam mogao pretpostavljati da ima jedna točka koja sabire, ili da je mogu odabrati kao onu koja sabire. Zahtjev je bio da se na njoj zadržim, ali odgovorih sumnjom, od koje je ona nabubrila (sam svrbež i jest od toga), i kulja i bridi kao da se stalno obnavlja, pa se sve oko nje smije i nadima.«. Odnos središnje točke i sumnje osoban je stav, reklo bi se u trenutku »Primjera« protiv struje. »A ti bi na stvarima gibljivim, po stvarima promaklim grebao. I pjesme da sebi primjeruješ, i cvijeće i šuma i kamenje da te odjekuje. A u trenu obrtaja, kad brda se svedu na trokute, a more im opiše krug, čut ćeš se iz svih krošanja, iz svih gnijezda i rasjeka, i sramit ćeš se i bit ćeš pjevan.«. Ne tek zbog sažimanja brda na trokute a mora na krug, niti zbog uspravljanja mora u modru pozadinu, ali u trenutku obrtaja, zajedno s ostvarenjem koje u nas, a utrošivši tek jednu svoju komponentu, može u poeziji definirati duh informela kao Desničina »Proljeća Ivana Galeba« u romanu – u trenutku obrtaja, dakle, naslućuje se da u Maroeviću živi klasicist. Njega »klasično obrazovanje smiruje« i ograđuje od svakog lakog pristajanja. I, na kraju, »još samo pokret za puno izmicanje.«.