

UDK 821.163.42.09 Marović, T. P.
Izvorni znanstveni rad
Primljen 18. svibnja 2015.
Prihvaćen 18. kolovoza 2015.

RUŽICA PŠIHISTAL

Filozofski fakultet u Osijeku
Rokova 4, 31000 Osijek
rpsihistal@ffos.hr

JOB I VRAPCI – RIJEČ I ŠUTNJA U PJESNIŠTVU TONČIJA PETRASOVA MAROVIĆA

U pjesničkom opusu Tončija Petrasova Marovića (1934. – 1991.), jednoga od najznačajnijih pjesnika druge polovice 20. stoljeća, poseban je izazov čitati autentična kršćanska mjesta i modernu poetiku religioznosti, kojoj su rubne točke riječ i šutnja. Tim više što Marovićevi stihovi kršćanskoga nadahnuća nisu nastajali slučajno ili prigodno nego su premrežili cijeli njegov opus i posebno obilježili posljednju fazu u zbirkama *Smokva koju je Isus prokleo* (1989), *Oče naš* (1990), *Job u bolnici* (1992). Gdje su ta mjesta susreta riječi i šutnje, kako se iz ostatka *smrtne kazne jezikom* dogodilo otkupljujuće *moći ne govoriti* (*a ne tek moći reći ne*) te kako se povratkom u djetinjstvo jezika dogodio i povratak u djetinjstvo vjere, pitanja su koja otvara ova studija.

Ključne riječi: Tonči Petrasov Marović, religiozno pjesništvo, riječ, šutnja, Job

Uvod

Tonči Petrasov Marović (1934. – 1991.), književnik impresivnoga pjesničkoga opusa,¹ nedvojbeno jedan od najznačajnijih pjesnika druge polovice 20. stoljeća, čije se pjesništvo iz 60-ih drži vrhuncem (trećega vala) hrvatskoga modernizma (Marović 1997: 25), predstavljen je književnoj javnosti s više

¹ Marovićev pjesnički opus čini četrnaest zbirki pjesama i poema: *Asfaltirano nebo*, poeme (1958); *Knjiga vode* (1962); *Riječ u zemlji*, poema (1963); *Putanje*, poema (1967); *Ciklus o cilju* (1968); *Premještanja*, pjesme i poeme (1972); *Hembra*, poema (1976); *Eros i Anter*, pjesničko-grafička mapa (1976); *Suprotiva*, pjesme i poeme (1981); *Osamnica* (1984); *Moći ne govoriti* (1988); *Smokva koju je Isus prokleo* (1989); *Oče naš*, pjesničko-grafička mapa (1990), *Job u bolnici* (1992). Objavio je također i jednu zbirku poezije za djecu: *Ča triba govorit* (1975).

reprezentativnih izbora iz pjesništva,² posvećen mu je jedan znanstveni skup o petoj obljetnici smrti s pratećim *Zbornikom* (1997) i jedna književnoznanstvena monografija (Sorel 2003), književna kritika pratila ga je gotovo kroničarski.³ Unatoč tomu, široj je publici ili posve nepoznat ili za njega znaju tek iz „druge ruke“ kao o teško razumljivom, konkretnije nečitkom pjesniku, a ne prolazi mnogo bolje ni u književnopovijesnim prosudbama (usp. Brlek 2014: 202–205). Za jedne je odveć radikalan, za druge odveć konvencionalan, čime se potvrđuje njegova *svevremenska* „loša prilagođenost vremenosti“ (Mrkonjić 1997:7).

Poseban je izazov stoga čitati⁴ kršćanska mjesta Marovićeve pjesništva.⁵ Tim više što ona nisu prigodna ili slučajna nego su premrežila cijeli njegov opus i posebno obilježila posljednju fazu u zbirkama *Smokva koju je Isus prokleo* (1989), *Oče naš* (1990), *Job u bolnici* (1992). Premda se može činiti – prema još uvijek vladajućem stereotipu o razlazu kršćanstva i moderniteta – da je ustrajnost kršćanske komponente njegova pjesništva još jedan znak njegove „loše prilagođenosti vremenosti“, ona zapravo upućuje na Marovićeve suverenu modernost. Modernizam naime za razliku od indiferentnoga postmodernizma doživljava smrt Boga kao traumu i izvor tjeskobe (Eagleton 2015: 198) i upravo iz te točke Marović kreće u *Asfaltiranom nebu* (1958). Posmrtno objavljena zbirka *Job u bolnici* (1992), u kojoj su uz novi istoimeni ciklus sabrane pjesme religioznoga nadahnuća iz ranijih zbirki (*Smokva koju je Isus prokleo*, *Oče naš*), na kraju je Marovićeve bogotražiteljskoga puta.

Povratak kršćanskome *logosu* i sublimnome stilu sve do savršene čitkosti molitvene poezije – poslije iskustva bujnoga entropijskoga govora i prepuštanja glosolalijskome iskustvu, riječima koje „odlaze u vjetar“ – odvija se otkrićem šutnje i posredstvom strogosti haiku forme, ali ne izmiče okrilju Isusove škole molitve: *Kad molite, ne blebećite kao pogani* (Mt 6, 7).

² Prvi izbor iz Marovićeve pjesništva sačinio je Zvonimir Mrkonjić (Marović 1981), drugi je put Marovićevo pjesništvo objavljeno u izboru Tonka Maroevića (Marović 1992), dok je recentni izbor iz Marovićeve pjesništva priredio Tomislav Brlek (Marović 2014). *Suprotiva* donosi izbor iz do tada objavljenih pjesničkih knjiga i nove cikluse (*Haiku*, *Sustipan opet*, *Piljak & Hamlet*) te još dvije pjesme (*Ispuni tu ruku*, *Mala slika*) koje su uvrštene u cikluse iz ranije objavljenih pjesama. *Job u bolnici* donosi također veći broj već objavljenih pjesama, kao i zbirka *Moći ne govoriti*.

³ Usp. popis važnije literature o Maroviću do 1996. (*Zbornik* 1997: 108–116)

⁴ Nečitanje, kako opravdano zamjećuje Brlek (2014: 200), temeljna je prepreka nerazumljivosti Marovićeve pjesništva.

⁵ Za teološke interpretacije Marovićeve pjesništva usp. Šimundža (1997, 2005: 671–706). Jedno poglavlje u književnoznanstvenoj monografiji (Sorel 2003: 103–121), posvećeno je „kršćanskim elementima“ Marovićeve pjesništva.

Gdje su ta mjesta susreta riječi i šutnje u Marovićevu pjesništvu, kako se iz ostatka *smrtne kazne jezikom* dogodilo otkupljujuće *moći ne govoriti* i kroz koje je sve pregibe jobovsko zemljane i vrapčje nebeske perspektive ono moralo proći te napokon kako se povratkom u djetinjstvo jezika dogodio i povratak u djetinjstvo vjere, pitanja su koja otvara ova studija.

1. Moći govoriti *ne* – suprotiva šutnji i smrti

Marovićev se pjesnički početak odvija u znaku glasne riječi koja opominje, moćne proročke riječi koja prekida negativnu šutnju, trpeću tišinu mrtvih lišenih glasa. Rušenje staroga groblja na Sustipanu⁶ prošlo je među brojnim splitskim stručnjacima, kulturnim djelatnicima i uglednicima gotovo nezapaženo. Marović, međutim, tada u 23. godini života, progovara *Sonatom za staro groblje na Sustipanu*.⁷ Bio je to glas vapijućega u pustinji ravnodušne šutnje i nije mogao zaustaviti divljačko rušenje koje je uslijedilo dvije godine poslije. Nakon iskustva Domovinskoga rata, nije nam teško imaginirati takav čin i današnja ga kulturna javnost jednoglasno osuđuje kao kulturocid. Marović je međutim u njemu vidio puno više: *Nitko ne bi smio iskapati mrtve / Jer možda jesu samo zato da ih nemamo / Ali tko mari za to kad je otimanje / izjednačeno s oslobođanjem / Svatko ulazi u svačiji vrt smrti / Crkvu na vrhu brijega odavna porušiše (kako bi je lakše mimoišli) / Oltari otetih drumova pred koljenima noći bježe (Sonata)*.

Bila je to jasna dijagnoza, *agambenovski* rečeno, *izvanrednoga stanja* koje je postalo pravilom.⁸ Politička se moć u totalitarnim društvima suvereno

⁶ Groblje na Sustipanu, čija povijest započinje srednjovjekovnim benediktinskim samostanom sv. Stjepana, sagrađeno je tijekom 1825. prema prvotnome projektu uglednoga arhitekta Vicka Andrića kao dio skladne hortikulture cjeline mediteranskoga parka s naglašenom pravilnošću i simetričnošću. Tijekom stotinu godina, koliko je trajalo službeno pokapanje, na njemu je posljednje počivalište našlo oko 42.000 pokojnika. Gradnjom novoga gradskoga groblja na Lovrincu tijekom 1925. – 1928. postupno se prestaje s pokapanjem na Sustipanu, a nakon Drugoga svjetskog rata groblje je već bilo posve zapušteno i zanemareno. Sustipan je u očima „političkih funkcionara“ bilo nepoželjno zrcalo jednoga minuloga „buržujškoga“ društva, a stručnjaci (konzervatori, arheolozi, povjesničari umjetnosti i dr.), brojni kulturni djelatnici i uglednici priklonili su se konformističkoj i ravnodušnoj šutnji. Odlukom stručne komisije koju je sazvao NO Općine Split 15. srpnja 1959. groblje je porušeno. Tek rijetke grobnice prenijeli su vlasnici na novo groblje, a malobrojne primjerke vrijedne spomeničke baštine uspio je osobnim zalaganjem spasiti Duško Kečkemet. Usp. Kečkemet (1994: 47–50, 101.–118).

⁷ *Sonata* je prvi put objavljena 1957. u *Krugovima* (br. 8-9, str. 721–727).

⁸ Nastavljajući se na Foucaultovu analizu moderne politike kao biopolitike, Agamben (2006, 2008, 2008a), u trilogiji *Homo sacer, Ono što ostaje od Auschwitzta i Izvanredno*

ostvaruje ne samo nad golim životom nego i nad golom smrću.⁹ Politika SFRJ i svi kapilarni oblici vlasti od početka su u znaku brutalne biopolitike. Politizacija gologa života, kao „metafizička“ zadaća *par excellence* u kojoj se odlučuje o ljudskosti živoga bića zvanoga čovjek, uvijek je i politizacija smrti. Druga strana biopolitike uvijek je *thanatopolitika*. Život i smrt, goli život i gola smrt zaposjednuti su i okovani novim poretkom u rukama novih Barbara, onih koji prema doslovnome značenju riječi *barabaras* ne posjeduju *logos* (Agamben 2008: 11): *Čemu im oči i uši / kad imaju barbarske duše // ni prostranost ni srž / ni dobrota ni ljepota / njima nisu domovina (Avari, Osamnica).*

Izvanredno se stanje ostvaruje kao pravilo u društvu koje je izgubilo odnos prema svetome, za koje ne postoje sveta mjesta (*campo santo*). Dvadeset godina poslije rušenja groblja, Marović je u novom *Sustipanu* rezignirano ponovio: *ti si sada prazna zemlja / ledina Judina / moj Sustipane (Sustipan opet XIV, Suprotiva).*

Sonatom je Marović progovorio osobnim glasom ili u znanstveno pravovjernim terminima glasom lirskoga subjekta: *Ja sam vikao: Nitko ne bi smio... / NITKO NE BI SMIO iskapati mrtvace*, ali je također figurom prozopopeje riječ dao mrtvima: *Mi smo sveosama / i to nas uljuljkuje: drugi nas prepoznaju kao bivše / no to nam ne smeta da ostanemo na drugom kraju / bez odziva; možemo i ruku pružiti na davanje / ne budimo se jer smo vječni*. Izmjene gramatičkih oblika potvrđuju da Marović *Sonatom* ultimativno preuzima ulogu svjedoka, postavljaajući se u vlastitome jeziku na mjesto onih koji su ga izgubili.¹⁰ Sonatom se objavljuje jezik kao ono što ostaje poslije razaranja, kao ostatak koji u isto vrijeme omogućuje

stanje figurom *homo sacer* razotkriva daljnje mehanizme biopolitike. Ulazak *zoe* u sferu *polisa*, politizacija gologa života i njegovo isključivanje iz *oikosa*, vodilo je stvaranju novoga poretka u kojemu se prostor gologa života, izvorno postavljen na rub poretka, postupno podudara s političkim prostorom. Goli život je i subjekt i objekt političkoga poretka i njegovih konflikata. Goli život zahvaćen je u biopolitici kao izuzetak, nešto što je uključeno samo kroz isključenje.

⁹ Paradoksalnost i inverzija svetosti života i svetosti smrti u *svetom čovjeku (homo sacer)* krije se već u tome što je on za zakon i poredak „živi mrtvac“, lišen svakoga identiteta i religioznoga i civilnoga, može ga se nekažnjeno ubiti, ali ga nije dopušteno žrtvovati. Odluka o životu uvijek je i odluka o smrti. Kada politika preuzima metafizičke zadatke, tada je logor upravo „savršeni“, i „čisti“ biopolitički prostor. Usp. Agamben (2006: 66, 106).

¹⁰ Oslanjajući se na Heideggerovu interpretaciju znamenite Hölderlinove tvrdnje „ono što ostaje, podupiru pjesnici“ (*Was bleibt aber, stiften die Dichter*), Agamben pjesničkoj riječi pridaje mjesto ostatka s kojega se može svjedočiti: „Pjesnici – svjedoci – podupiru jezik kao ono što ostaje, što zbiljski (*in atto*) nadživljuje mogućnost ili nemogućnost – govoriti.“ Usp. Agamben (2008: 114)

svjedočenje i upućuje na svjedoka. Posrijedi je snažno anamnetičko sebe-obvezivanje prema mrtvima, svojevrsni poetski *kenotaf* koji raskopanim grobovima i razbacanim kostima pruža posljednje utočište. Utoliko jezik poeme postaje lapidaran u doslovnome značenju riječi, a poema ima smisao nadgrobnoga natpisa.¹¹

Glasom svjedoka *suprotiva* zaboravu kao smrti Marović ponovno progovara 1971. godine. U slijedu Marulićevih obljetnica, 1971. godina – kada se trebala obilježiti 450. obljetnica prvotiska *Judite* – bila je znakovito suzdržana. Dok drugi šute, Marović ponovno govori, ovaj put na Marulićeva usta i sve što je trebalo reći izriče već citatnim naslovom *Suprotiva* i nadnevkom *Split, 1501 – 1971*.¹² O *kairosu* prepoznavanja *Judite* upravo 1971. godine svjedočio je sam Marović sedamnaest godina poslije:

“Meni se pak dosta dugo, gotovo vazda (...) činilo da je sva naša književnost napisana lošije — površnije negoli smo živjeli, a živjeli smo i umirali tragično. (...) Takvom mi se činila i *Judita*. Ali samo do određene godine, i one arhetipske, usudno stjecišne situacije kada mi se — poput žive rane na slabinama – otvorilo/dogodilo/zbilo ono aristotelovsko ponovno prepoznavanje: *anagnorisis* (...) JUDITA – lik biblijske, za Nebo i za mač Onoga Koji Jest zaručene, udovice i Marulovo, za hrvatsku književnu baštinu počelno i portalno djelo ukazala mi se kao vrelo i uvir, kao korito krvi jedne književnosti i narodnosno pulsiraju bilo (...)”

(Marović 1988a: 571)

Marulićeva usta, posredovana materinom čakavicom¹³ i Ujevićevim sonetom (Marović 1988: 572), nisu ublažila žestinu prosvjeda, štoviše učinila su ga još izravnijim (Mrkonjić 1997: 9). Uz Marulića je vezana i *Pjesma od spolia* kao završni dio *Trogirskoga triptiha (Premještanja)*, gdje je programatski oglašen novi smjer: *iz jazika ditinstva / u ditinstvo jazika / o Marule! pojtj ćemo*.¹⁴ Marul je u *Hembri* Marovićev Vergilije.¹⁵

¹¹ O pritužbi, krik i zanimjelosti kao autentičnim oblicima izricanja molitve na primjeru Celanove pjesme *Tenebrae* usp. Tüch (2014: 81).

¹² Pjesma je prvi put objavljena u *Kolu* (br. 19/1971) pod uredništvom Igora Zidića.

¹³ Budući da se u Marovićevim Mravincima govori štokavski, moglo bi se govoriti, kako napominje Tomasović (1994: 158), o majčinskoj, a ne o materinskoj čakavici. Marović je čakavicu usvojio od majke Donke, Kaštelanke iz Sućurca.

¹⁴ Ti su stihovi otisnuti i kao moto uz ciklus *Suprotiva* u *Premještanjima*. Stih ispisan kurzivnim pismom (*o Marule! Pajtj ćemo*) preuzet je iz Ujevićeva *Oproštaja*.

¹⁵ Među oporučnim su željama Marovićevim: *najdraži dvostruko rimovani dvanaesterci iz Judite ili Molitve suprotiva Turkom* („Ne daj da nas dave pogani nogami“) Marka Marulića *Spličanina (Umjesto odbora za ukop)*.

1.1. *Suprotiva* šutnji i zaboravu – *Hembra*

Marović preuzima na se teret profetske misije pjesništva kao martirijevskoga ostatka i dugo, do granica snage ustrajava na svjedočkom poslanju govoriti *ne* šutnji i zaboravu, ponajprije nacionalnoj šutnji i nacionalnome zaboravu. On ustrajava na *moći govoriti ne* pred uvijek novim Avarima kojima je *jedina zadaća zauzeti / razoriti (Avari)*, pred službenom poviješću kao *hramovima zlopamćenja (Samoubistvo boga)*,¹⁶ usred grobne hrvatske šutnje kao *sramotne časti (Moći ne govoriti)*, gdje i *psi zaboraviše lajat (Hamlet, Suprotiva)* i glasno ispovijeda traumu: *Ami smokvo Ovdje / pljačkani domaćini / ne odlazimo // dvorimo ih vodom / premda česmu soriše / beremo brigu (Groblje na Glavičinama IX, Premještanja); Ti njega kruhom – on tebe kamenom / Kajinov brat bivaš Abel bogobojazni (Kruh ili kamen, Osamnica); Ima naroda / čiju historiju pišu / dušmani tih naroda / a ti je narodi štiju i šute (Historia, ae. f., Osamnica).*

Hembra je posljednje veliko abrevijacijsko i rekapitulacijsko, zbijeno i vapijuće *ne* nacionalnome zaboravu, strukturno i semiotički usporediva jedino s Matoševom *Mòrom*.¹⁷ Zagonetna *Hembra*,¹⁸ riječ koja bi, kako Marović objašnjava u uvodnoj bilješci, mogla značiti ispravu (listinu?) ili po V. Mažuraniću pamćenje, proslovno se otvara težačkom gozбом, a u 9. dijelu poeme izlaže se, citatnim tragom Tomine povjesnice: *dijelom pisano / dijelom predanje / dijelom nagađanje (Toma Arhiđakon 1977: 32)*, razaranje Salone (Toma Arhiđakon 1977: 31–35). Tominim se glasom iznose uzroci osvajanja i razaranja antičke Salone: grad je *obuzela mržnja, grabež, lihve i ini zločini*, zavladaše su opačine i razuzdanost, *sramotna je Venera prljala svaki stalež (...)*, s jasnim ironijskim signalima prema suvremenosti: *Raspuštenost sladostrašća (industria, ae. f.)*. Tomino gledište o razaranju Salone kao biču Božjem za grijehе i razvrat Salontanaca (Ivić 1992: 116-122, 145), posebice za oholost *najmoćnijih: kao da nisu voljeli domovinu, nego kao da su nastojali / grabežljivo pljačkati zemlju dušmansku (Toma Arhiđakon 1977: 32)*, proročki je glas upućen suvremenoj *Saloni*.

¹⁶ *Sva remek-djela svijeta: uvod u zlo-djela (Postafust); Lov na dojmove remek-nedjela (Hembra).*

¹⁷ Citatnim glasovima starih hrvatskih pisaca (Marulić, Hektorović, Zoranić, Lucić, Baraković, Držić s juga i Pannonius sa sjevera), od novijih hrvatskih pisaca i to s hrvatskoga sjevera pridružen je u 6. dijelu poeme jedino Matoš. U glasovnom podudaranju s prethodnim stihovima (*Mrtva štacijo!*), montažno se citira uzvik iz Matoševe pjesme *Pri svetom kralju (Ma! Croatio! Ti! Tu!)*.

¹⁸ Posrijedi je hapaks kao poseban slučaj neologizma (*hapax legomenon*). Ni u jednom svom zabilježenom kontekstu, riječ *hembra* nije posve jasna, a moguće je da je nastala kao pogreška prepisivača. Usp. Brlek (2016: 216), Bagić (2012: 131-132).

U vremenu pada *svitlosti*, tjeskobe i *straja*, vremenu *malih ljudi*, a *velih zločina*, kad se s nama tek sram ponosi, u povijesnoj *pašici* nasilja,¹⁹ klevete, objeda, prodaje i izdaje, oči u oči s novim *barbarima* i njihovim „blagoslovom“ (*U ime naroda amen.*), *baščina*, odnosno *patria*, brani se nacionalnom kulturnom vertikalom i sabire težačkim rukama, prečistim *jazikom* i kruhom na stolu. U vidljivim označiteljima kao u epidermalnim slojevima citatno i eruditski razastrti su noseći identitetni slojevi. Split je u *Hembri* amblematski nositelj autohtone, starohrvatske tradicije kojoj su stupovi kršćanska religija i antička kultura s primjernom i utemeljiteljskom figurom Marulića. Posredstvom Marulića i Splita, Marović pomiruje kršćansku i antičku kulturu i sveotpornoj se povijesnoj lupeštini²⁰ suprotstavlja jezikom rujanja i *beštimanja* (vularizmi), koliko i jezikom pasije i pučkoga korizmenoga plača (*prosti / mibože*). Ne samo uz *Suprotiva*, nego još bliže *Hembri* stoji Marovićev zapis: „Ništa nisam izmislio, živio sam sve to, ni za što zaslužan: bijah samo vjeran, nadam se i vjero-dostojan — *medij. Jazika, tj. Naroda*“ (Marović 1988a: 572). U vlastitu je kožu urezano ono što se ne može zaboraviti. Riječi za to nisu dovoljne. Konkretističkom specijalizacijom pjesme i korištenjem papirom kao maketom prostora (Kravar 1997: 29), verbalni i tipografski elementi oslobođeni su standardnih sintaktičkih i semantičkih funkcija ispunjavajući prostor u raznim smjerovima s nepredvidljivim semantičkim skokovima i posvemašnjim otporom prema linearnom modelu čitanja. Krparenjem, inkapsulacijom i posvemašnjom montažom smislovi su nedostupni radoznom, površnom i brzom čitanju te zaključani u dublje epidermalne slojeve do kojih može doprijeti intertekstnim, višesmjernim²¹ i preskakajućim čitanjem samo onaj čitač čija je koža istoga tkiva i s istim ožiljcima. Novi smislovi nastaju iz neprestano fluktuirajućega gledišta subjekta,²² izvan nadzora sintakse, kroz lomove

¹⁹ Kamenovanje splitskoga nadbiskupa Arnira koji je prisvajao zlato Splita i zemljišta Poljica, prema *Kronici* Tome Arhiđakona opisano je u 6. i 8. dijelu poeme. Vrijeme *rajnerija*, prema Mrkonjiću (1981: 206), metafora je za vrijeme lupeštva i nasilja. Toma Arhiđakon ima izričito pozitivno mišljenje o nadbiskupu i osuđuje nasilni čin (Toma Arhiđakon 1977: 68), na što upozorava Brlek (2014: 219–220).

²⁰ Ideja lupeštine temeljna je nit *Hembre* sa svim gradacijama i sa svim primislama prodaje i izdaje (Mrkonjić, 1997: 10). U *Pjesmi od spolija*, s citatnom vezom prema Marulićevu leksemu *osin*, u neraščlanjenu su nizu *baščina*, *taščina* i *vaščina*. *Vaščina* prema *Rječniku Marulićeve Judite* znači „sramota“, „pogrda“, „uvreda“. Usp. Moguš (2001: 320).

²¹ Višedimenzionalna konstrukcija teksta otvara prostor potencijalno prisutnim međusobno suprotstavljenim značenjima, dok naglašena auditivna komponenta „podlokava“ semantičku težinu teksta. Usp. Brlek (2014: 2012).

²² Marović prolazi *Hembrom* čas kao privatna osoba koja uvodi u razgovor druge ljude i književna djela, čas kao nadosobni govornik, a čas kao instrumentator teksta. Usp. Mrkonjić (1981: 207).

i sudare,²³ tragično-ironijske obrate (*Nisam štila elijota, štila san galijota; Otrov Natrag!*), na granici neke *zecnute nečitkoće jecanja i posmijeha*. U naprezanju da se govori glasom *p-oderanog naroda*, nadživi zaborav i spasi u zaključanoj nečitkosti ono baštinski nezaboravno, Hembra se proteže do nemogućega, do utjelovljene riječi kojom se dokida jednodimenzionalnost zapisanoga i svaka jednokratna dovršenost hermeneutičkoga čina, do riječi koja je urasla u kožu kao u listinu tijela. Kožom se ne pamti ono što želi biti prizvano u svjesno pamćenje, nego ono što ne može biti zaboravljeno. To nezaboravno²⁴ ostaje trajno kao ostatak koji se ne može akumulirati, kao nezaboravna jezgra koja svjedoči iz ostatka: *Ma svjedočeći SE svjedočeći nas svjedočeć nemoguće / DOSTA JE DA POSTOJI DOSTA JE DA POSTOJI.*²⁵

Nečitkom *Hembrom* objavljuje se perverzna čitkost *razbojstva obraz*. Pred *plaćenicima vladat naviknutim* i dalje stoji kao prijetnja veliko H u znakovitoj formuli: *libert-as sloboda-H*. Na kraju 5. dijela poeme uz verzalno otisnuto PATEĆI PROSTORUČNO ispisano je u neprekinutom *apostolskome* nizu 12 puta slobodan, a isti broj tipografski naglašen masnim *fontom* u središtu je stranice na početku poeme: *bezazlenos bosí' nog prosti pad svitlosti / zazivahu 12 siromašku maslinu*. Veliko *ne zloj* riječi: kleveti, objedama, traču (*Zločinački Trač / odavna upalija*) i *beštimanjima* (*obala beštimaše obala beštimaše*) izriče se u 11. dijelu *Hembre* znakom križa kao najsažetijoj formi blagoslova. Ispod jednakostraničnoga uvećanoga i podebljanoga križa u središtu stranice, ispisano je kao „potpis“ ispod znaka: *princip-podneblje*. U lijevom je podnožju križa perifraza za Dalmaciju s početka *Kronike* Tome Arhiđakona (*prima pars Graeciae*), a u desnom je podnožju ispisano u značenjski opredmećenim slogovima *medio-kraci-ja*. Zloslutna *medio-kraci-ja* podliježe međutim u nastavku dvostrukoj negaciji upozoravajućim verzalnim pismom: najprije niječnicom NE, a potom drsko pučki NIMATE PRAV. Natpis iznad križa: *u kapji pota iskupitejeva / proputovasmo vas svit*, s ironijskim zaslonom u nastavku (*Sjedinjenu Pustinju / nestanak struje u sebi*), izriče s jecajućim *posmijehom* inkluzivnost otkupiteljeve krvi u golgotskom iskustvu hrvatskoga puka. Konačno, molitvena formula AMEN s kraja *Hembre* ne može se čitati samo u formularnom ključu te ima snažan simbolički potencijal koji ne zatvara

²³ O Marovićevoj fragilnoj sintaksi (prevelikoj eliptičnosti, lomljivim stihovima s unutrašnjim nazubljenim bridovima) usp. Kravar (1997: 30–31).

²⁴ Nezaboravno je ono što ne zahtijeva da bude zapamćeno. Kao naizgled zaboravljeno, ono zahtijeva da ostane u nama i s nama upravo kao nezaboravna jezgra koja nas identitetno određuje. Usp. Agamben (2010: 44–46).

²⁵ Znakovita je dopuna u sljedećem (8.) dijelu poeme s marulićevskim slogom: *oudi JOŠ UVIK*. Leksem *oudi* javlja se također i u *Suprotiva* otisnut verzalom, jednako kao i u Ujevićevu *Oproštaju*. Usp. Tomasović (1994: 160).

mogućnost semantičke preoblake cijele poeme u egzorcističko-molitvenom ključu.

2. Pathos boga

Asfaltirano nebo (1958), prva Marovićeve pjesnička knjiga s trima poemama (*Plaç boga*, *Samoubistvo boga*, *Sonata za staro groblje na Sustipanu*)²⁶ u znaku je smrti Boga kao najvažnijega događaja *ničeanske* „objave“ u *Radosnoj znanosti* i Marović seizmološki bilježi njegove posljedice ispisujući imenicu bog malim slovom. Nad zemljom, akropolom i nekropolom, nebo je zatvoreno, ali Božja opstojnost nije ukinuta već time što mu je pridržano lice sugovornika: *Kazao si: „Već nema dana. Zašto dana nema?“ / Možda je bolje što si došao hodnikom mraka / Možda je bolje. (Samoubistvo boga)*. Odsutnost *boga* ponajprije je činjenica nevjere: *ničije ruke nisu sklopljene (Plaç boga)*, koja je zadržala i službeno i kućno pravo u babilonizaciji svijeta ukrućenoga u figuri *neborazornoga* grada izloženom neprekidnome paklenome bdijenju: *S večeri grad uranja u svoju zoru jedinu / svoj pakao (Samoubistvo boga)*. Čovjek u društvu jedino s vlastitim lešom i mrtvo tijelo dječaka koje je gomila raznijela *tupim očnjacima (Plaç boga)*, prijeteće su slike *noći svijeta*, gdje su srušeni svi mostovi komunikacije među bližnjima pa bili oni i ljubavnici: *Prođi ovom gradom kukaca koji se ne poznaju / (ma da se dodiruju a ponekad i sparuju / Radi neke čudne svrhe koja se ne nazire odmah (Samoubistvo boga)*. Preobrazba svijeta u *grad kukaca, nezvezdani grad, gigantski Babilon živih mrtvac (ples kostura u meni)* zaključena je sveravnodušnošću, a započela je sveotuđenjem.²⁷ *Samoubojstvo boga* započelo je bjegovima iz sebe: *Na bijegu iz sebe svi ćete se sunovratiti / z a u s t a v i t e s e (Plaç boga)*; *Kamo odlaze ovi ljudi? Dokle odlaze? / Do iz-Sebe (Samoubistvo boga)*. Ništavilo se nužno proteže na obje obale. Reciprocitet bivanja ili smrti i Boga i čovjeka nije moguće izbjeći: *A reci, reci žuto cerenje, je li išta toliko naše / koliko ono čiji opstanak (skriven od drugih) ne možemo / isključiti / osim pod cijenu vlastite smrti koja se ne služi kompromisom (...) Da. Naša dva bivanja su recipročno uslovljena (Plaç boga)*.

Marović ne zastaje na Nietzscheovoj dijagnozi, nego metafizičku apsurdnost smrti *boga* podcrtava time što ju proglašava Božjim samovoljnim zahvatom (*Samoubistvo boga*), te ide korak dalje i ne zatvarajući horizont ispisuje znakovito „još ne“: *Da li sam već na rubu il' mi to samo / Noževi krvi prijete?*

²⁶ U *Asfaltiranom nebu* naziv je posljednje poeme *Sonata za staro groblje na Sustjepanu*.

²⁷ *Samoubojstvo boga* najavljeno je samoubojstvom čovjeka kako glasi naslov 2. dijela poeme *Plaç boga*.

Nikako na propanj! Još ne! / Sve neka bude otklečano. Zato čuvam cvjetove svjetla / Za najskrivenije kutke mojih katakomba (Samoubistvo boga).

Dijalektičkim obratom, negacijom negacije, djetinjstvo se svijeta može obnoviti novim pokušajem: *Blagoslovi ovaj grad koracima / i podaj svoju mladost boga p o k u š a j u / što se vječno iznova počinje: / Da velike samoće zbliže svijet / Jedinom tuđincu: njemu samom (Samoubistvo boga).* Bog je u svom nestanku prisutniji nego ikada:²⁸ *On – nepriznat od ljudi – postoji unatoč svemu / U meni i oko mene zbiljskije nego ja sam (Pláč boga).* *S hölderlinovskim*²⁹ *putokazom o spasonosnom koje raste u opasnosti razrješenje se nalazi u obratu, negaciji negacije, utjecanju ivanovskom obratu svjetlu kao početku (Iv 1, 4–5):*

Znam:

Najprije bijaše Noć

Ali da je i htjela i dalje biti (priznat ćeš sama)

– ne bi mogla

*SVJETLO je ono bez čega ne može ni Noć ni Dan
Rijeko!*

(Pláč boga)

Marovićev negativni aktivizam leži u antimetafizičkoj pobuni protiv *nena-stanjivoga* i *preispunjena boga (Samoubistvo boga)*, *apatetičnoga Boga (theos apathes)* kao suverenoga vladara, nepromjenjiva, nadmoćna i neosjetljiva na boli svijeta, ali svoj antitetički odraz ima u molitvenom zazivu *bogu* koji je spreman *usitniti svoje korake (Samoubistvo boga)*, začu u tminu svijeta, odreći se svoje transcendencije i *useliti se među kreature ljudskog (Samoubistvo boga)*. Takav *postmetafizički bog*, podložan patnji, može proći *procesijom bola*, običi *trgove* i *hramove zlopamćenja*. Takav *smrtno ranjeni bog*, *nije digao ruke od svijeta: Da li je oćutio da ga ne slušaju / pa mu je blagost zastrla poglede koji su se podali sućuti / i tako izgubili bistrinu vidokruga: / zaboravio je sebe i htio ih spasiti rukama dobrote (Pláč boga).*

Bog koji je zaboravio sebe oznaćuje napušćanje bogu pridržanoga metafizićkoga mira, napušćanje neba i ulazak u tamu svijeta. Nova prilika *rukovanja s nebom* otvara se iz pepela nihilistićkoga obzora, na kraju dana i u srcu

²⁸ Istraćujući odnose izmeću kulture, religije i vjere, Eagleton (2015: 168–170) analizira različite oblike pseudoreligije u modernoj i postmodernoj kulturi kao pokušaje prikrivanja bogoubojstva zaključujući kako je očita odsutnost Boga dio njegova znaćenja: u svom je nestanku on najprisutniji.

²⁹ Hölderlinove slike vladavine svjetske noć i zalaza svetoga, kao i doba *odbjeglih bogova*, razvidne su već u nadnaslovu (*Izgnani bogovi*) prvoga dijela poeme *Pláč boga*.

svijeta, kroz plač i govor boga. Bog napušten od sebe i od svijeta, *svenemoćan* bog, iskazuje svoju moć u punom rasponu kao onaj „koji oživljuje mrtve i od onoga što nije čini da bude“ (Rim 4, 17):

PODI! PODI! PODI!

Taj put nema svoj kraj u nestajanju

Koje mu nije dolično - - -

(*Plač boga*)

Prljavi i napušteni grad postaje povlašteno teološko mjesto. Bog koji prihvaća sudbinu napuštenoga i u „rastajanju“ od samoga sebe dolazi do krajnjega, upravo paradoksalnoga kenotičnoga stupnja (Fil 2, 6–11) samopražnjenja i samounižavanja (do vlastite samovoljne smrti) izriče konačnu, gotovo nezamislivu solidarnost sa svijetom. Desakralizacijom božanskoga Boga, u *noći svijeta* kao *figurativne egzekucije Dobra i dobrote, započinje pohod boga* ranjenoga samoubojstvom čovjeka, razvlaštenoga od božanske suverene moći. Samo takav *bog*, postuđen svijetom u kojemu više nema stida i u kojemu više *nitko ne plače*, može čuti *obraćanje koje ga je htjelo zaobići (Plač boga)*. Postmetafizički *bog* koji se odriče moći transcendencije, *bog* koji plače,³⁰ ono je što ostaje nad mrtvim svijetom.

3. Smrtna kazna jezikom

Dijaboličnost i kaos apokaliptičkoga stanja svijeta, ikonički odraz ima u posvemašnjem semiotičkome neredu s krajnjim zatvorenim hermetičkim protegama u kojemu svaki znak može postati prazni označitelj raspršenoga smisla. Vidljivo je to po posebice u *Knjizi vode* (1962) i poemama *Riječ u zemlji* (1963) i *Putanjama* (1967), djelomice i u *Ciklusu o cilju* (1968).³¹

³⁰ U poimanju Boga kao svemoćnoga i iskustva Boga kao nemoćnoga, Bonhoeffer vidi temeljnu razliku između religija i kršćanstva: „Religioznost upućuje čovjeka u njegovoj nevolji na Božju moć u svijetu, Bog je *deus ex machina*. Biblija upućuje čovjeka na Božju nemoć i patnju; samo Bog koji trpi može pomoći.“ Usp. Bonhoeffer (1993: 161–62). Marovićev *bog* koji plače mogao bi se interpretirati iz perspektive Moltmannove teologije trpećega Boga. Zavrijedilo bi također Marovićevu religioznu poeziju iz rane faze istražiti iz perspektive slabe teološke misli (Gianni Vattimo).

³¹ I u kasnijim zbirkama, premda u smirenijem diskursu, česta je tema apokaliptičkoga stanja svijeta, posebice u slici mrtvoga mora, primjerice u pjesmi *Smrt Sredozemlja (Moći ne govoriti)*, ili u haibun formi *Mrtvo more (Smokva koju je Isus prokleo)* s poentom u haiku dodatku s biblijskom citatnošću (Otk 17,1): *Kurva se kupa / more se ne ježi / i ne uzmiče*. Za doba noći i smrti svijeta kao zalaza svetoga paradigmatična je pjesma *Postfaust (Osamnica): Valurgina noć traje. nesvetost je nesnošljiva. / polja i*

Poetika prekoračenja i ekspresija nečistoga (Mrkonjić 1981: 195, 201, 205) posve razobličuju desubjektivaciju iskazne instance u kojoj govorni subjekt prepušta mjesto nepoznatome drugome čije riječi odlaze „u vjetar“, utječući se riječi nad kojom nema nadzora. U nedohvatljivoj glosolaliji (1 Kor 14, 6-11), riječi postaju tuđe, odašilje ih *barbaros*, biće koje ne posjeduje *logos*.³² Pjesnik je tuđinac, jednako kao i riječi koje izgovara.³³ U posvemašnjoj barbarizaciji iskaza i kontaminaciji nečistim, novozavjetni golgotski sememi u *trulim taktovima* posebno strše: *haos haos / sin moj to je / ecce homo / propast nama / krv nasmiji / nek se tresе / žuč poliži / ti moj dalji / ti moj bliži / poispjevaj jordan / (...) / to traje vjekovima / to iskupljenje / dosta / pjevaj nešto pjevaj / neće / ne zna / zaboravi / skini mi ga / svrgni raspni / evo krune / neka prizna / eli eli lama (Kor zadnje prašine raspada se).*

Heideggerovskim filozofemom *riječ bez kuće (Psalam)*, označeno je ruševno stanje riječi i zaborava bitka. Dinamikom krika, motorikom jecaja i grohota (Mrkonjić 1981: 205) riječ je prepuštena agramatikalnim vezama, smušenoj i krajnje reduktivnoj sintaksi te mreži slučajnih paralogizama. Sumrak kršćanske slike svijeta i rascjep između religije i vjere još je razvidniji na mjestima gdje su biblijski sememi naslovno najavljeni (*Besjeda uz more, Nastavak besjede uz more, Konac besjede uz more, Kraj konca besjede uz more*), stilski markirani (*stil modo biblico*), a potom uniženi do granica parodije. U razapetosti do krajnosti, numinoznost svetoga ponižava se banalnim do nepodnošljivih trivijalnosti:

i ako vidite kako hoda po valovima i po klasju

kako iscjeljuje da bi zarazio kako ulazi da bi istjerao većom
zapreminom manju kako zbori (neučenicima)

idite i učinite ga čudesnim da ne uvidi ono u što se nije

smio upuštati jer

zaista vam kažem da će njegova usta lagano izgorjeti

a njegove će oči postati pustoš žedna razloga i savršene suše

(sutra ću vam reći Zašto, ozaren možda a možda malo krvareći
poput ogledala koja su primila veliku bol)

a sad uzimajte *sandwiche*.

(*Besjeda uz more*)

more posta smetlištem. i misao na vjetar / zaudara. Eli, Eli lamma sabacthani ...čuje se / iz strugotina glazbe što je zemlju sljubljivala / s nebesima u prijepodnevu svijeta.

³² O glosalijskome govoru kao radikalizaciji desubjektivacije govornoga čina u modernom pjesništvu usp. Agamben (2008: 11–12).

³³ Glosolalijski govor vidljiv je primjerice u *Knjizi vode* u asemantičkim završnicama, u nerazgovjetnom *Aum* s kraja pjesme (*Kor zadnje prašine raspada se*) ili u parahimničkom *tedeum* (*More koje leti II.*) kao persiflažama vjeroispovijesnih temelja (Amen, Te Deum laudamus).

U vremenu *noći svijeta*, prevlasti *krši i goleti* (*Besjeda uz more*), kada je istina *blato* (*Omega*), otkupitelj svijeta može biti samo iskupitelj blata: *najradije bih jezik sahranio u brašno i ako bih to smio nestao kako se samo može sanjati / no ja vas ne volim ja sam lud za vama / ta vi ćete me ispljuvati / mene iskupitelja blata* (*Nastavak besjede uz more*). Pasijski trag svetoga vidljiv je još samo u nečistoj, blasfemičnoj riječi. Prljavo, odbačeno i prokletu prema načelu *sub contrario* postaju povlaštena mjesta otkupljenja. Pokušaj pribiranja diskurzivnome redu misli ostvaruje se u beskonačnome nizu od devedeset paralitanijskih „zaziva strahu“ među kojima je na trećem mjestu strah od *jezikā koji nas otopiše*, a na osamdesetom mjestu *strah od riječi i gađenje na to isprazno tijesto* (*Hodanje stari gaj*). Eros prekoračenja ne može se međutim iskupiti samoegzorciranjem zla.³⁴ U *Premještanjima* je posve razotkriveno nihilističko dno prazne *proždrljive* vremenitosti: *Bit ćeš / bit ću / smotan / svaren / u izmetu besmrtnosti / zajedno sa svima* (*Tempus edax rerum*), a eshatološka perspektiva ništavila primjenjuje se izrijeком na sudbinu pjesme. Gnomskim citatom iz pučke pogrebne ili mrtvačke pjesme (škvencije) prokazano je samoegzekucijsko poslanje pjesme: *Vsakoj riči smrt je meštar* (*U jedno podne*).³⁵ Pjesma je ta koja pokreće kazneni proces i izriče pravorijek nad samom sobom: *pisma je osin / (sama sebi udac i sudac) / ča pada i Poslin* (*Osin pisnika D. I.*). Pjesma kao hudo čeljade (*udac*)³⁶ uzvraća pjesniku iznutra: *stihovi ništa, pobačaji zabave, kopilad patnje / i mulci igre nemušte / fete smrti / fete svijeta / neuvaženi izgovor / velike opravdanosti* (*Stihovi nalik*). *Sve kazano unakazuje*, zapisuje kasnije Marović u *Osamnici* (*Postfaust*) i još ranije u *Premještanjima*: *koliko li se usudiš / toliko ćeš i p(l) atiti* (*Premještanja I*).

Smrtna kazna jezikom izriče se jezikom u jeziku i nad jezikom. Sankcija koja pogađa pjesmu može se slijedom hölderlinovskoga obrata dokinuti jedino

³⁴ Tvarni označitelji i naglašena ružnoća mogu se tumačiti kao vid egzorciranja zla. Napisana ružnoća bolesti postaje znak zdravlja. Usp. Mrkonjić (1981: 202). Analizom pjesme *Otrovna hostija* (*Knjiga vode*) Marović (1997: 20–21) dolazi do sličnoga zaključka: „(...) potaknut manifestacijama iskonska zla i stavljen na bolne kušnje pjesnik u jarkim, jakim i čak drskim riječima traži lijek, protuotrov.“

³⁵ Uz pjesmu *U jedno podne*, Marović ispisuje kao moto *Vsakoj riči smrt je meštar* i u zagradi neprecizno upućuje na izvor (*iz neke škvencije*). Posrijedi je stih iz poznate škvencije zapisane u rukopisnom glagoljičkom zborniku Zadrana fra Šimuna Klimantovića (*Klimantovićevo zbornik 1*): *Svakoj riči smrt je meštar / svoj luk nosi i baleštar* (*Nu pomisli, o človiče / Škvencija nad junakom mrtvim*).

³⁶ U leksikografskim bilješkama uz pjesmu, Marović posebno objašnjava značenje leksema *udac*: „udac (zacijelo od hudac) – hudo čeljade, zao čovjek, onaj koji (h)udi, čini, nanosi zlo (tu riječ čuh od svoje majke rođene čakavke, u upravo takvu sklopu). Usp. Marović (1972: 63).

pjesmom koja se utječe *drugoj obali* i zaklonu materinskoga govora: *ej ti što svakako nisi / ali na neki način kako ništa jest / budi mi i ostani / i materinski muk navijeke / i smrtna kazna jezikom (Smrtna kazna jezikom)*. Već u *Premještanjima* (1972), izlaz iz *svađe s riječju* pronalazi se u odustajanju pjesnika od vlasničkih pretenzija nad riječju: *ti u zrak / ja u zemlju (Svađa s riječi)* i paralelno traži prilika za prijelaz, *premještanje: treba ruke skrstiti / i pomno pratit / sluhom usnama / (...) / moliti se onom novom / što će nas dokazati / gdje nismo (Premještanja III)*. U kasnoj zbirci *Moći ne govoriti* (1988) autoironijski je ispisana alternativa *premještanju: iščupaše mi jezik / usadiše rep / s jezikom otiđoše pjesme / okusi sudbina / s repom dođe zaokupljenost muhama i mahanjem (Smrtna kazna jezikom 2)*.³⁷

4. *Moći ne govoriti* – Boževažniji život

Strah od slova, u neraščlanjenu susjedstvu sa *strahom od duha*, u litanij-skom nizu strahova (*Hodanje stari gaj*), svoju prijeteću učinkovitost ostvaruje selidbom u potisnuto. Vladavina slova s naglašenom intercitatnošću i mnoštvom vidljivih i nevidljivih navodnika u Marovićevoj avangardističkoj fazi 60-ih godina stiže do usijavajuće točke i u *Ciklusu o cilju* (1968) solilokvijski se razotkriva samoobmana: *ipak, velim sebi, bilo bi bolje da sam objavio / bjelinu (Pričin)*. Znakovito *premještanje* zbilo se pod geslom povratka iz jezika djetinjstva u djetinjstvo jezika (*Pjesma od spolija*), ali se ono nije odvijalo samo prijelazom na čakavicu, kojoj su ga *vergilijevski* vodili i Marulić i Ujević, nego i utjecanjem „govoru“ koji je izvan dohvata slova, šutnji što nadživljuje mogućnost ili nemogućnost govora, brisanju vidljivih i nevidljivih navodnika.³⁸ Marović u *Premještanjima* (1972) razotkriva okret prema šutnji kao prvome govoru: *Draga riječju nećemo se svađati / odbacimo i pizmu i zavist / budimo dobri oslobodimo se / šutimo a to je posao (Svađa s riječi)*. Molitveni zaziv *odsada mi Boževažnijeg života daj* s kraja programatske pjesme *Moći ne govoriti* u istoimenoj zbirci (Marović 1988) objavljen je *a posteriori*. Obrat se dogodio mnogo ranije, prema vlastitu priznanju, odlukom za haiku poeziju:

³⁷ U zbirci *Moći ne govoriti*, slijede u nizu jedna iza druge pjesme *Smrtna kazna jezikom* i *Svađa s riječi* (prvi put objavljene u *Premještanjima*), za kojima slijedi nova pjesma *Smrtna kazna jezikom 2*. Usp. Marović (1988: 58–60).

³⁸ Neistražen proces jeziku može se zaključiti samo brisanjem navodnika, čak ako je i presuda smrtna kazna. Usp. Agamben (2004: 92).

Magično u haiku jest njegova bogovska zbijenost, zbiće najnužnijega govora, koji je tek načeta Šutnja, istom i jedva odvrnuta plahta onog hamletovskog Ostalog s bolesne postelje Svemira, neki bi rekli, Bitka. Stavljanje tog Ostalog u tu nemoguću kratkoću, koja je pjev i prihvaćanje, istina i slavljenje – jest duh haiku. (...) Utekao sam se haiku, kao najvišoj šutnji i prvom govoru, kad nisam ni na koji drugi način mogao dalje. Otad, a to znači od 1960/61. do danas, u samu susjedstvu sa smrti, ja se utjecah haiku, uzimljući utjehu od njega.

(Marović 1995/1996: 92)

Unatoč povremenom preuzimanju općih mjesta zen mistike: *satori* (Marović (1989: 329), haiku za Marovića nije značio priklanjanje zenu.³⁹ Naprotiv, istinski se haiku, kako tvrdokorno zastupa u *Opaskama* ne smije pisati ni u japanskoj ni u bilo kojoj drugoj tradiciji: „Da bi bio istinski i da bi bio daljnja vrijednost, poticajna tradicija – mora biti izvoran“ (Marović 1995/1996: 93). Haiku je Marovićev put do *ostatka* iz kojega se može ponovno izrasti, put do *Boževažnijeg* života koji je u zapadnom logocentričnom diskursu najavljen hamletovskim Ostatkom (*The rest is silence*): *ako ni za što / ono za Šutnju / Ostalo / što se nigda ne laže, vazda preostaje (Hamlet)*. *Hamlet* je posljednja pjesma iz zbirke *Suprotiva*. U njoj je već najavljen program pjesme *Moći ne govoriti*, posljednje pjesme u istoimenoj zbirci:

biti ne Hamlet nego *Silence and the Rest*
ne biti izgovor, riječi, snaga iskana izvan nas samih
(...)
ništa ne izustiti ne dati da te išta izusti
(...)
sjediti smrt snagu da se smrt sjedi šuti
o moći ne govoriti!
(a ne tek moći govoriti ne)
nijednu moć toliko ne žuđah cio život
biti a moći ne govor...
bar
odsada mi Boževažnijegživot
daj.

(*Moći ne govoriti*)

³⁹ Marović prema Maroeviću (1992: XX) nije prihvatio „zen-tehniku“ i nije se „maskirao u Japanca“. Haiku je Maroviću, prema Kravaru (1997: 28, 31), mogao biti „izgovor“ za kratkoću i eliptičnost.

Znakovito je da se pjesma *Oče naš* prvi put javlja u zbirci *Moći ne govoriti* i da njegovoj prvoj prošnji: *oslobodi me suvišnih stvari / slova* odgovara prema molitvenom kanonu Očenaša molba: *kruh naš svagdašnji daj nam danas* (Mt 6, 11). Molba otklanjanja (*oslobodi me*), umjesto molbe prošnje (*daj nam*), asketski izriče nužnost odricanja od suvišnoga kao preduvjet primanja. Nužna, nesuvišna riječ oslobođena nadzora slova, potrebna je pjesmi kao kruh svagdašnji. U razvrstavanju svih stvari na suvišne i važne, s jedne su strane slova, a s druge *Boževažnji* život.

Odluku za *Boževažnji* život Marović razotkriva u *Osamnici: diši šuti / ko da ni o čemu nisi promislio / ni nad čim očajavao* (*Ne možeš li*) i eksplicitno nad prljavim stropom bolničkoga zahoda u smrtnom hrvanju s vjerom (*u smrti do grla*), kada izriče pavlovsko *kao da ne* (1 Kor 7, 31)⁴⁰s indiferentnom distancom prema svim *obličjima ovoga svijeta*, sve do ruba eshatološkoga ništenja:

mudrost rođenja i šav lubanjin pun ilovače ćutim
sve to i Ništa mostim uvidom ljubavlju
istinom oslobođenošću
šaptom šutnjom
koje ti sažimlješ
(...)
Oslobodi/pregori se
život nije važan
a ni smrt nije
ima nešto važnije
od obojeg.

(*WC u bolnici*)

4.2. Vrapci ključaju slova⁴¹

Ako se u poetici agresivnoga prekoračenja u Marovićevoj avangardiističkoj fazi očituje pobuna protiv logokratskoga autoriteta i simboličke funkcije jezika – što se u konačnici sručilo na sâm subjekt ugrozivši ga do smrti (Mrkonjić 1981: 195) – izlaz se mogao potražiti zaobilaznim putem,

⁴⁰ O pavlovskom *kao da ne / hos me* kao nihilističkome pozivu prema ovosvjetskom poretku usp. Taubes (2009: 62), a u kontekstu mesijanskoga vremena usp. Agamben (2010: 30–31).

⁴¹ Usp. prvi haibun u zbirci *Smokva koju je Isus prokleo: Vrapci i lastavice već su u poslu / Ključaju slova srču osvit iz blata*.

odmakom od kartezijskoga *cogito* u formama japanske poezije. Kratkoća haiku poezije nije samo formalna, nije posrijedi samo pokušaj da se bogata i puna misao svede na kratku formu, skрати označitelj, a da se time ne umanju gustoća označenoga: „Čitav zen, a haiku je njegov literarni odvjetak, javlja se kao ogromna praksa namijenjena *zaustavljanju jezika*, razbijanju one vrste unutrašnje radiofonije koja neprestano emanira u nama, pa čak i u našem snu“ (Barthes 1989: 102). Marović prihvaća haiku kao put zaustavljanja nezasićenoga zapadnjačkoga kruženja u dodavanju uvijek novih označenih, kao branu pred opsjedajućom i ponižavajućom brbljavošću, pred zaokupljenošću *muhama i mahanjem (Smrtna kazna jezikom 2)*, kao put poništavanja dualnosti subjekt-objekt relacije do besubjektne motrenja: *Noćna mećava / spram žestokih pahulja / bajam u cvatu (Preteća)*;⁴² *Motrim ih motrim / veselim mrvicama / hrabrim osmjesima (Mrvice, vrapci – Splitske 10)*;⁴³ *O bridu zida / visi vrbac i viri / mene mrvicu (Mrvice, vrapci – Splitske 13)*; *Šutnja borova / ushodalo se more / boso oko mene (Vrana na boru uz more)*.⁴⁴ Marović međutim u haiku formama ne uspijeva dosljedno ostvariti plošnost, okruglost i prazninu haiku forme kod kojega ništa ne polaže na gornje slojeve misli (Devide 2003: 35-36; Barthes 1989: 101-104). Međuprostori između označitelja i označenoga ostaju, margine nisu uklonjene, riječ se ne oslobađa simboličkih supstitucija: *Raspilano rebro / ni Evino ni Adamovo / rađa boli (Zagrebačke)*. Ne samo što su povrede haiku ideala vidljive već na formalnoj razini⁴⁵ nego se u haiku formu probija deskripcija,⁴⁶ introspekcija i čista misao, točnije negacija (nihilističke) negacije: *Učini mi se / u usta smrti sjedoh / Ona me ispljunu (Mapa za odlaganje, Suprotiva)*. Riječi se ne suzuju do čiste oznake, metaforička iskliznuća ostaju: *Sklapam oči / vid vraćam dnu negledanja / što nas sve sanja (Iza spuštenijeh vjeđa)*. U haibun formu Marović ulijeva apokaliptičku viziju s novozavjetnim referencama (*Bolesno more*) i ne krije da je do prosvjetljenja (*satori*) došao kritičkom racionalnom prosudbom posvemašnje inflacije riječi, čitanjem novina: *Još se trujem, još se psujem novinama, naopakim santama, mrtvim imenicima (Novine, vrbac; satori)*.

⁴² Poslije pojedinačnih haiku pjesama u *Premještanjima* i haiku poeme (*Groblje na Glavičinama*), zbirka *Suprotiva* donosi 23 haiku pjesme.

⁴³ Ciklus haiku i waka pjesama *Mrvice, vrapci – Splitske* objavljen je u zbirci *Oče naš*.

⁴⁴ Posrijedi je haiku dodatak uz haibun *Vrana na boru uz more* objavljenoj u zbirci *Oče naš*.

⁴⁵ Kravar (1997: 28) uviđa da Marović u haiku pjesmama ne primjenjuje dosljedno ni formalno pravilo broja slogova (5, 7, 5).

⁴⁶ Haiku ukida klasične funkcije zapadnoga pisma, među kojima i opis i definiciju, sužavajući riječ sve do čiste oznake, brazde znaka: „Poput dražesnog uvojka haiku se uvija oko sebe sama, brazda znaka za koju nam se učinilo da je ucrtana briše se: ništa nije zadobiveno, kamen riječi bio je bačen ni za što: niti valova niti protjecanja smisla.“ Usp. Barthes (1989: 116).

Vrapčje motrište⁴⁷ donijelo je Maroviću priliku za život s početka: *Bacih sat s ruke / novine u more: počeh / život s Početka (Novine, vrabac; satori)*, odmak od egocentričnoga jastva, povratak u čisto esencijalno biti: *Vrapci živkaju život (Mrvice, vrapci – Splitske); Postadoh vrabac živ na naj – / čedniji način (Novine, vrapci; satori)*; u ravnovjesju s prirodnim i kozmičkim redom: *Jur sam jedan od njih / Nesam. Jesam (Novine, vrabac; satori); Vlat sam u kljunu / ne živkam zelenim se / veselim vjetar (Jesen najposlije)*, ali ga nisu oslobodili od meditativnih i kontemplativnih utega, kao najtvrdokornijih duhovnih odgovaratelja od satorija iz zena (Barthes 1989: 108). Marovićevi vrapci nose simbolički biljeg evanđeoskih beskorisnih ptica nebeskih (Mt 6, 26). Kao najprizemnije ptice, ptice sklone tlima (*Vladavina vrabaca*), vrapci su za Marovića prirodna škola pouzdanja u Božju brigu za sva stvorenja (Mt 10, 29–31), njegova pristajanja uz malenost i neznatnost⁴⁸ kao novi ontološki standard: *O bridu zida / visi vrabac i viri / mene mrvicu (Mrvice, vrapci – Splitske)*.

Do vrabaca on dolazi i preko *Sveca koji razgovara s pticama* (Sorel 2003: 114).⁴⁹ Preko siromaha iz *Asiza*, *Marović otkriva novu ekologiju srca*, put nasljedovanja bespomoćnoga Boga, Krista koji se šulja oko drvarnice i traži svoj križ (*Postfaust*) i povrh svega bratsko-sestrinsku ljubav za sva stvorenja: *U Božjem dahu sve su ptice / u Božjem dahu sve su zmije / u Božjem dahu svi su ljudi (Doček osvitne smrti, Smokva koju je Isus prokleo)*, konačno i za sestricu smrt: *Sveti se Frane opruži po travi i nasmrt smiri (Svetac i ptice); Sve je u cvatu / ništa ne misli na smrt / nitko; čak ni ja (Zagrebačke, Oče naš)*. Vrapci Marovića pripeljavaju plaveti i time iznova pripeljavaju pisanju (*Mrvice, vrapci – Splitske*), očišćenom od svakoga suvišnoga slova, utišanom do *tihoćine* mrvica: *Lijepo mi je / razgovaram s vrapcima / bez suvišnosti // tihoćina mrvica / kljunovi ključaju lim (Mrvice, vrapci – Splitske); Debeli golub / smaže vrapcima sav kruh / osim mrvica (Tanke antipodi + haiku)*.

Autentičan je haiku za Marovića samo onaj koji nastaje u autentičnoj tradiciji. Otuda znakovit naslov *Haiku u tonu mog oca*, haiku posvećen majci: *Tišina stola / sred pogleda sveti škrip / mati kruh križa (Objed)*, ili haiku posvećen jutarnjoj molitvi evanđeoskoga pozdravljanja: *Zdravomarija / na moru u bonaci / čamci i starci (Otočki Angelus)*. Nečistost njegova haiku izričaja bila je stoga ontološki i egzistencijalno posve opravdana, štoviše neizbježna.

U haiku formama Marović traži odgovore na pitanja koja može postaviti samo zapadni um: kako postići podudaranje između govorećega bića i logosa,

⁴⁷ Vrapci su u naslovu haiku časopisa (*Vrabac: haiku časopis/ Sparow: haiku magazine*, ur. Marijan Čekolj), koji je izlazio u Samoboru od 1993.

⁴⁸ Usp. pjesmu o u zbirci *Moći ne govoriti*.

⁴⁹ Do sv. Franje Asiškoga Marović je mogao doći i preko Ujevića (*Dobrote dobrog sunca*).

kako biti bliže utjelovljenoj riječi,⁵⁰ kako biti izvan smrtonosnoga dohvata (suvišnih) slova: *Sjene vrabaca / sa mnom razgovaraju / krilca kljunovi // čiste pod od mrvica / svakog suvišnog slova (Završna waka / tanka)*. Traumatičan strah od slova kao trauma nad traumama nije mogao niknuti, posljedično tome niti biti razriješen izvan horizonta zapadnoga logosa, nego samo povratkom prvotnome logosu koji nije u vlasti kartezijanskoga i posebno ne u vlasti instrumentalnoga razuma. Potraga za stihom onim *najbitnijim* i *najtišim* koji se ne ispisuje slovom nego izdisajem (*Stih onaj, Moći ne govoriti*) naznačuje pavlovski obrat od slova k duhu, prema temeljnom hermeneutičkom načelu: *Slovo ubija, duh oživljava* (2 Kor 3, 6), koje nije samo poziv na duhovni smisao naspram doslovnoga smisla, nego i poziv na utjelovljenu riječ izručenu milosti (duha) izvan zakona težine (slova). Postati vrabac značilo je ispuniti zakon milosti kojoj je uvjet za uzlet upravo razvlaštenje, spuštanje na razinu na kojoj težina (slova) nema utjecaja.⁵¹ U posljednjoj Marovićevoj pjesmi znakovita naslova P.S. haiku trag prisutan je na motivskome planu i u posve jednostavnoj čitkosti pred kojom mora zašutjeti svaki komentar. Na sadržajnom planu, međutim, pa čak i na formalno-strukturnom, P. S. je molitva koja je u isto vrijeme tužaljka i vapaj za pomoći, koliko i dječje zaigrano slavljenje Boga: *Bože, hajde / učini me vrapcem*.

5. Smokva koju je Isus prokleo i Job

U haibun formi,⁵² kao spoju stihovanoga haiku izričaja i prozne forme, koja dopušta glas i gledište subjekta u pripovjedno-esejističkim, refleksivnim ili putopisnim ekskursima, Marović pronalazi traženi spoj profinjene elegancije i razigrane aluzivnosti japanske poezije sa zapadnjačkom intercitatnom britkom

⁵⁰ Govor predstavlja paradoksalni čin koji podrazumijeva istodobnu subjektivaciju i desubjektivaciju, u kojem pojedinac može ovladati jezikom isključivo cjelovitim razvlaštenjem. Postati govornikom, može se samo zaronivši u tišinu: „Način opstojnosti ja, egzistencijalni status živog bića i govornika poprima, dakle, oblik svojevrzne ontološke glosolalije, neplodna naklapanja, u kojem se živo biće i govornik, subjektivacija i desubjektivacija, ne mogu nikada dokraja podudariti. Upravo su zbog tog razloga zapadnjačka misao i metafizika – ukoliko se uopće radi o dvije različite stvari – ustrajno pokušavale iznaći mogućnost artikulacije između živog bića i govornika, izgraditi neku vrstu spojnice koja bi omogućila komunikaciju između onoga što se doimalo nepovezanim te zajamčila konzistentnost ‘sanjanoj supstanciji’ subjekta, njegovoj nedohvatljivoj glosolaliji.“ Usp. Agamben (2008: 16).

⁵¹ Milost jedina izmiče zakonu težine stvari, ali milost paradoksalno uzdiže tako što spušta za koju stepenicu niže. Usp. Weil (2004: 35–38).

⁵² U podnaslovu zbirke stoje žanrovske oznake: *Haibuni, pjesme u prozi, versi, waka*.

zapitanošću. U haibun formi napisana je Marovićeva antologijska *Smokva*.⁵³ Neutralnost evanđeoskih izvještaja (Mk 11, 12-14, 20-21; Mt 21, 18-22) o smokvi koju je Isus „kaznio“ vječnom neplodnošću, inicijalno je zanijekana globalnom figurom prozopopeje. Glas je prepušten smokvi i ona izravno u Ich-formi progovara o sebi samoj parafrastički sažimljući evanđeoske izvještaje sve do izravne citatne veze kojom se objavljuje paradoks „slučaja“ smokve poznat samo Marku (Mk 12, 13): *jer još ne bijaše vrijeme smokava*. Tipografski (kurzivnim pismom) razobličen paradoks, gradacijski se nastavku osnažuje imenovanjem književne vrste ili oblika (*Formgeschichte*) evanđeoske epizode: *Ipak, kada me je već uzeo u obzir na putu iz Betanije, zašto nije / učinio pravo čudo* (podcrtala R. P.), *za dobro i za divljenje, a ne za kaznu*. Posrijedi je „čudo“ i to „čudo prokletstva“ izrečeno nad „nevinom smokvom“, smokvom koja u to vrijeme (proljetno vrijeme, vrijeme pred Pashu) nije mogla roditi. Učinak tog „čuda“ vizualiziran je rastavljanjem riječi na slogove, čime se riječ svodi na jecajući ostatak lišen smisla. *Usukanim* nizom slogova poravnatim na lijevoj margini i nazubljenim na desnoj, ljuštenjem riječi na slogove, izriče se također konačni pravorijek Isusov, bez mogućnosti opoziva. Slikovni plan pjesme nosi međutim još jednu aluzivnu notu: okomica pjesme s vertikalnom razlomljenošću riječi na slogove vizualno predočuje stablo na kojemu su riječi razlistana krošnja neplodne smokve, a haiku epilog (*Šuplja srž moja / SVEŽITE KOZU ZA ME / vapi i pati*) s kraja teksta aluzivno priziva egzekucijski postupak kože nad šupljim stablom.⁵⁴

Savršena čitkost pjesme druga je strana njezine hermetičke zaključanosti. Smiren i jednostavan diskurs (*stil modo biblico*) oponira žestini smokvina upita: zašto kazna kada sam nevin?⁵⁵ Paradoks se zaoštava dalje. Malenost Isusova „nepravoga čuda“ nalazi se u svojevrsnom minus postupku, u izostanku čuda. Pitanje čuda u „slučaju“ smokve može se naime čitati *sub contrario*. Čudo se nije moglo dogoditi. U haiku dodatku (*šuplja srž moja*) nalazi se odgovor koji većina egzegetskih komentara i tumačenja zaobilazi.⁵⁶

⁵³ Pjesma je uvrštena u antologiju duhovne poezije *Krist u hrvatskom pjesništvu* (2007). To je ujedno jedina pjesma iz Marovićeva opusa. Usp. Lončarević (2007: 559).

⁵⁴ O kozi svezanoj za smokvu koja je iznakazila stablo sve do „živih rana“ Marović progovara u pjesmi *Buđenje (Moći ne govoriti)*.

⁵⁵ Usp. Jobovu pritužbu o bezrazložnim patnjama: „Jer, za dlaku jednu on mene satire, / bez razloga moje rane umnožava.“ (Job 9, 17)

⁵⁶ Većina komentara odlučuje se za kontekstualno tumačenje i povezuje „slučaj smokve“ s događajima u Jeruzalemu i Hramu za Isusova posljednjega tjedna. Prvi susret sa smokvom događa se dan poslije Isusova svečanoga ulaska u Jeruzalem, a drugi susret nakon Isusova istjerivanja trgovaca iz Hrama. Posrijedi je posebna Markova tzv. *sandwich* tehnika ili tehnika interkalacije: mesijanski ulazak u Jeruzalem/hram (Mk 11, 1-11); prvi susret sa smokvom (Mk 11, 12-14); izgon trgovaca iz Hrama (Mk 11, 15-19); drugi susret sa smokvom i pouka

U šupljoj se srži smokve nalazi odgovor na pitanje njezine neplodnosti, kao i odgovor na pitanje zašto Isus nije mogao učiniti čudo. Time se međutim još ne razrješuje paradoks. Ne samo što Isus nije učinio čudo, nego on upravo od smokve traži čudo. On traži da ona rodi onda kada za to *nije vrijeme*. U napregnutosti da dokuči smisao toga „najmanjega od svih Isusovih čuda“, Marović zasijeca u srce temeljnoga paradoksa vjere. Vjeri je imanentan poziv na nemoguće, prema Tertulijanovu *Certum est quia impossibile est*. Isusova glad s početka epizode o smokvi upravo na to smjera i objavljuje se u riječima koje izriče učenicima nakon Petrova zaključka o usahnuloj smokvi: „Imajte vjeru Božju. Zaista, kažem vam, rekne li tko ovoj gori: ‘Digni se i baci u more!’ i u srcu svome ne posumnja, nego vjeruje da će se dogoditi to što kaže – doista, bit će mu! Stoga vam kažem: Sve što god zamolite i zaištete, vjerujte da ste postigli i bit će vam! (Mk 11, 22- 25).⁵⁷ Isus traži čudo vjere. On je *gladan* čuda vjere koja rađa i u nevrjeme (*kada nije vrijeme smokvama*), jer tada, kako se čita u nevjerojatno lucidnim stihovima, neće roditi *po sebi i po dobu godine*, nego po *Njemu*. Vrijeme za plodove smokve, u grčkom izvorniku označeno kao *kairos* (Vidović 1999: 357), nije kronološko vrijeme. Ono označuje vrijeme koje je započelo Isusovim nastupom. U tom skraćenom i zgrčenom mesijanskom vremenu, *kairos* je uvijek sada. Čas odluke je sada. Sada je Isus gladan vjere. *Kairos* ne poznaje pogodno i nepogodno vrijeme. Roditi u svako vrijeme, a osobito *kada nije vrijeme* poziv je na vjeru koja *premješta gore*. Neplodna smokva jobovski je poučak o imperativu vjere, o potrebi za punom srži, za živom egzistencijalnom vjerom koja čini nemoguće i u vrijeme i u nevrjeme ili jobovski preciznije upravo tada kada se traži *koža za kožu* (Job 2, 4). Haiku epilog (*vapi i pati*) sažima jobovsku jadikovku i jobovski molitveni vapaj. Savršenstvo vjere objavljuje se tek u savršenom nerazmjeru između kazne i krivnje: nevine smokve ili nevinoga Joba (Balthasar 1993: 55).

Jobovski vapaj sa svim inventarom jobovske konkretnosti⁵⁸ Marović je iznio ranije u *Osamnici*, premjestivši nebo na prljavi i smradni strop bolničkoga zahoda (*WC u bolnici*). Mjesto razarajuće patnje, mjesto je neizbježnoga susreta s Bogom bez uzmaka, gdje nestaje svaka mogućnost potrage za distributivnom i kompenzacijskom logikom. Lik Joba,⁵⁹ kojim Marović imenuje posljednji

o vjeri i molitvi (Mk 11, 20-26). Iz tog se razloga sudbina smokve najčešće povezuje sa sudbinom Hrama. Usp. Vidović (1999: 348-349), Runje (2009: 210-211).

⁵⁷ Ili na drugome mjestu još preciznije: „Sve je moguće onome koji vjeruje“ (Mk 9, 23).

⁵⁸ Usp. o Jobovu mesu, kostima i koži: „Pút moju crvi i blato odjenuše. /koža na meni puca i raščinja se“ (Job 7, 5); „Kosti mi se za kožu prilijepiše, /osta mi jedva koža oko zubâ“ (Job 19, 20).

⁵⁹ Job se prvi put izrijekom javlja još u *Knjizi vode* (1962) u pjesmi *Potop*.

pjesnički ciklus i posljednju knjigu pjesama, ključna je figura Marovićeva pjesništva u cjelini, ne samo religioznoga u užem smislu.⁶⁰ Gledajući iz perspektive posljednje zbirke, oderana koža tragičnoga pjevača (Marsija),⁶¹ tek je simbolička prefiguracija jobovske kože koja se sa svim tvarnim somatskim komponentama javlja kao najkritičnija točka oklade Sotone s Jahvom: „koža za kožu“ (Job 2, 4). Marović se u 60-ima (*Knjiga vode, Riječ u zemlji, Putanje*) nalazi u središtu ili u klimaksu jobovske drame s ustima *punih kala*,⁶² otrovnom jobovskom vikom (Job 16, 6. 20)⁶³ i buntovnom tužaljkom (Job 23) do granica bogohuljenja (Job 30, 23), uključujući i očaj napuštenoga patnika pred Bogom koji šuti (Job 30, 20).⁶⁴ *Smokva koju je Isus prokleo* nalazi se još uvijek u srcu jobovskoga pitanja i jobovskoga opravdanja pred krivnjom, ali kroz britki paradoks o šupljoj srži predočenom u konfesionalnoj formuli šuplja srž moja poziva na jobovsku korekciju vjere i time nagovještuje jobovski rasplet. Jobovski obrat iz nesreće u sreću prepjevan je drugdje, u epizodi o kozi i smokvi u pjesmi *Buđenje (Moći ne govoriti): otjerah kozu smokvu oslobodih*, a potom je aluzivno poentiran novozavjetnim metaforama (Ef 6, 14): *oko bokova opasah se (Buđenje IV)*. Među posljednjim je Marovićevim željama u testamentnoj prozi: *suh jestiv plod smokve koju je Isus prokleo, posut brašnom sestrim, ženinim ili kćerinim prstima (Umjesto odbora za ukop)*.⁶⁵

6. Molitve na drugi i molitve na prvi način

Bog pisanim velikim slovom prvi se put javlja u *Osamnici*. U pjesmi *WC u bolnici*,⁶⁶ naslovno niskomotivskoga registra i prepune *jobovske* konkretnosti, kroz tkivo se molitvenih prošnji – premda sa znakovitom ujevićevsko puntarskom zadržskom – probija ispovijest (*confessio*) s pokajničkim zazivom za oprostjenjem:

⁶⁰ Maroević (1997: 18), također zaključuje kako „nije pretjerano Marovićevo pisanje otpočetak odčitaviti u ključu pasije“.

⁶¹ O Marsijinu kompleksu usp. Mrkonjić (1981: 195–196).

⁶² *Moja usta nisu samo moja / naopaka puna kala (Moja usta nisu samo moja, Job u bolnici)*.

⁶³ „Moja vika moj je odvjetnik kod Boga, / dok se ispred njega suze moje liju“ (Job 16, 20).

⁶⁴ „K tebi vičem, al’ ti ne odgovaraš; / pred tobom stojim, al’ Ti ne mariš“ (Job 30, 20).

⁶⁵ Smokva s istim biblijskim sememima javlja se i u pjesmi *Postfaust (Osamnica)* i *Travi na Tinovu grobu (Moći ne govoriti)*. Motiv smokve čest je u Marovićevu pjesništvu. Javlja se primjerice u *Erosu i Anтеру (7)*, u *Groblju na Glavičinama IX (Premještanja)* i dr.

⁶⁶ Izuzetak je prvo spominjanje leksema *bog* kao opće imenice, što bi moglo upućivati na još prisutno hrvanje s vjerom, ali bi se moglo protumačiti i prozaičnijim razlozima. Na tom mjestu Marović doista ne govori o kršćanskom Bogu, nego o mogućem nekom *bogu: taj crni strop njegovo je nebo / a ono mora da ima nekog boga za tolik strah*.

strophe Strophe Bože moj oprosti
oprosti što ne znam besjedu koja bi ti odgovarala
ako sam brzopleto zaboravio molitvu pa je sada ne znam
izgovoriti
znaj da sam molio na drugi način –

(WC u bolnici)

Iz perspektive *Osamnice* ili još kasnijega Marovića (*Oče naš, Job u bolnici*), sav bi se do tada prijeđeni put mogao s više ili manje apologetike supsumirati pod nazivnik „molitve na drugi način“. Molitve na drugi način nisu međutim za Marovića „porod od tmine“ kojih se odriče. I u zbirci koja će uslijediti (*Moći ne govoriti*) u čistijem molitvenom diskursu s naslovnom najavom molitve kao žanra (*Molitva milijarditog Kineza*), čiste kontemplativne uvide: *Ti koji nemaš imena / ali jesi još neki put i prostor / što skuplja naše molitve vapaje i ostvaraje*, prati ludička zaigranost s ljudskom, posve ljudskom dosjetkom: *a navlastito nam ne daj / ženu njegovu / koja bi sve, kako znamo, dala za našu jednakost / svoju razliku / koja bi pošto-poto htjela da budemo svi za jednoga / a jedan samo za se (i za nju)*. S još dvije pjesme u istoj zbirci (*Oče naš* i *Molitva bolesnika*), Marović međutim najavljuje novi smjer usvajanja pročišćenoga sublimnoga stila kao molitvenoga stila *par excellence*. Nužnom, nesuvišnom riječi i uzdizanjem duše k Bogu (u teološkim kategorijama),⁶⁷ on izlijeva molitvu pouzdanja sve do mističkoga sjedinjenja (*unio mystica*): *Počinjem ovo jutro s Tobom / utječući Ti se / da ga počneš drukčije no jučer / da bol umine a smrt se odmakne / i Ti da budeš bliže / toli bliže i blizu / da bol nema mjesta a smrt prostora / dok si Ti tako uza me / u meni / s kraja na kraj kože / kozmosa (Molitva bolesnika)*. Bogu blizine do kojega se stiže augustinovskom topografijom⁶⁸ ulaska (*via interior*) u najintimniju unutarnost, gdje su samo Bog i ja – u relaciji Ti i ja – bez zastoja na infernalno jalovoj introspekciji, Marović se moli u posljednjem jobovskom ciklusu: *Komu da se obraćam / i utječem neg tebi / ti sve obuhvaćaš / ti sve grliš / mrežo / iz koje ni jedna ribica ni jedna galaksija ne mogu van ni unutra/zato jesi da sve bude unutra i ja te iznutra vidim (Komu da se utječem)*.

I u molitvenoj pjesmi *Oče naš* Bogu kao Ti obraća se singularno Ja. Molitveni zaziv onome koji JEST, kao najkraća Božja formula iz gorućega grma objavljena u Božjem imenu („Ja sam koji jesam“ Izl 3, 14), upućuje

⁶⁷ Misao o molitvi kao uzdignuću duše k Bogu (sv. Ivan Damaški) preuzima Katekizam: „Molitva je uzdignuće duše k Bogu ili traženje primjerenih dobara od Boga.“ Usp. *Katekizam* (1994: br. 2559, 2590).

⁶⁸ Usp. Augustin, *Ispovijesti* III, 6, 11.

molitelj u prvom licu jednine (*molim ti se*), naspram naslovnoga pluralnoga zaziva (*Oče naš*)⁶⁹ pod znakom diskrecije i s punim pouzdanjem (*pistis / pistos*) u uslišanost prošnji. Svečanim verzalnim pismom, kako je pjesma otisnuta u zbirci *Job u bolnici*,⁷⁰ *Oče naš* se može čitati kao molitva urezana na grobnu ploču, ali može se i gledati kao *carmina figurata*:

OČE NAŠ
KOJI JESI
MOLIM TI SE
OSLOBODI ME SUVIŠNIH
STVARI SLOVA NASTOJANJA
OSOBITO TE MOLIM OSLOBODI ME KADIKAD
MOJE NEPRESUŠNE POTREBE ZA DRUGIMA
NO PRI TOM, MOLIM TE, VISOKO MOJE SRCE ČUVAJ
NE SUŠI GA I NE SMANJUJ ME
RADIJE SVRŠI SA MNOM
POMOJNI MI PONEKAD
DA PODNESEM BOL I STRAH SVOJ
SEBE
DO NEKASNOG ČASA SMRTI MOJE
AMEN

Lik pjesme s naglašenom vertikalnom simetričnošću, u gornjoj polovici sužen gotovo do vrška strelice, vizualizira uređenost i smislenost molitvenih prošnji u njihovu uzletu prema gore, do onoga koji JEST, kao i vjeru u njihovu uslišanost prema molitvenom postamentu u podnožju (*AMEN*). Marović usvaja *Očenaš* i kao osobnu molitvu svagdašnju i kao Isusovu molitvu po kojoj svaki molitelj smije biti u sinovskome odnosu prema Ocu te slovom i duhom modelski prati Isusov poučak o molitvi.⁷¹ Prošnja za oslobođenje od (suvišnih) slova iskazana slovima, kao i šutnjom, prazninom između slova, već je uslišana.

⁶⁹ U izvornom obliku Gospodnje molitve u Lukinu (Lk 11, 2b–4) i u Matejevu evanđelju (Mt 6, 9b–13), prošnje se dosljedno izriču u prvome licu množine: *Kruh naš svagdašnji daj nam danas*. Usp. Ratzinger (2007: 142, 153).

⁷⁰ *Oče naš* je prvotno objavljen u zbirci *Moći ne govoriti*. Ondje je tekst oblikovan standardnim pismom i sve su riječi pisane malim slovom, osim leksema Bog.

⁷¹ Molitva *Očenaša*, uz sadržajnu i komunikacijsku ulogu u vjerničkome životu, ima važnu posredničko-modelsku ulogu: „*Očenaš* nije bio mišljen kao čvrsta (tvrda) struktura. Naprotiv, on kao da pretpostavlja strukturnu otvorenost: molbe se i želje mogu prema potrebi dodavati i oduzimati.“ Usp. Užarević (1994: 88).

Drukčiji je *Oče naš*, izgovoren, ali još ne i izmoljen u *Putanjama* (1967).⁷² Molitveni se zaziv (*Oče naš*) ondje čuje tek u *kašljucanju galeba na dozlogrđenom* pristaništu, dok apokalipsa bjesni nad svijetom, kozmosom i čovjekom (*zid ispijaše obrise čovjeka / koji se bavio prislanjanjem ljestava*). Pod pritiskom gravitacijske sile teže (štrance gravitacije), sav se svijet izvana i iznutra (*upo sebe*) pretvara u arhetipski *locus horridus* (*nizak oblak stijenje i par vrana u se sigurne sur tren zlijedi uzduh oko tebe, ozljedo koju sam sačinjaš i čutiš*). Pritisak težine s krajem se pjesme rastvara u molitvenim zazivima (*oče naš koji jesi očenaš koji*), koji nagovještaju snagu obrata / okreta na drugu stranu (*kao bidni bog prema svome nekad u kolaču početku*), ali još ne i moć uslišanoga uzleta prema gore. Do toga se čuda uslišanosti i utjehe, svjedoči Marović u oporučnoj prozi pripremajući se za smrt, stiže i predanošću svakom slovu i predanošću šutnji između slova:

Očenaš
zaboravljen
pa posve razgovijetno izmoljen
dječjom predanošću svakom slovu, svakom predahu i šutnji između
slova, stubištu uslišanosti.

(Umjesto odbora za ukop)

6.1. Težina i milost

Katabazu iz *Ciklusa o cilju* (1968) odmijenio je u *Jobu* (1992) nebeski uzlet, ali u novi savezničko-molitveni odnos s Bogom uspinjanju navije prethodi također siromaštvo i poniznost silaska koju prečku niže: *Ljestvama nevidljivim / stidljivo logičnu nadohvat ruke / prečku po prečku / sići / uspeti se (Možebit nebo)*. Impersonalnim glasom u antitetičkim nizovima: *do dna gledanja do navrh vrha slušanja / do dna rečenoga i učinjenog / do navrh nerečenog i neučinjenog*, naznačuje se neprispodobivost odlaska i odredišta (*možebit neba*) u modusu kategorijalnoga mišljenja. Pogled uvis zadana je jobovska perspektiva kojom se subjekt usredišnjuje u milost kao u nadnaravnu protutežu prirodnomu zakonu težine.⁷³ Ta je jobovska perspektiva *suprotiva štracama* gravitacije kao zakonu smrti: *Gledajući uvis / u nebo i Boga / jedinog liječnika i jedinu bolnicu / Job se spušta / u smrt / ko u bunar (Gledajući uvis)*.

Otvoreno nebo uporišni je topos ciklusa o Jobu. Proslovnom se pjesmom izriče konačno i neopozivo *ne* svim dotadašnjim antičkim parnjacima

⁷² Upravo je taj dio iz poeme *Putanje* uvršten ponovno u zbirku *Moći ne govoriti*.

⁷³ Samo milost pomaže da izbjegnemo zakon težine stvari. Usp. Weil (2004: 35).

biblijskome Jobu. Job, a ne Marsija ili Ahilej, ima nebo: *Job u bolnici / Ahil u Hadu zavidi / nebu Jobovu // ptice / krpe (Job u bolnici)*.

Marović međutim ni u posljednjem ciklusu ne skriva doslovnost jobovske patnje sa svim ubodima, *dekubitisima*, bocama i kapljama (*Vidim sebe*), prepjevava zao jobovski prišt (*carbunculus*, Job 2, 7) i ustrajava na prvome jobovskome pitanju: *Sjedim u jami / stružem prišteve / pričini mi se da trčim / za ovcom koji se zove / smisao / Upit: (što ja bliže njoj, ona manja, uhvatim li je, nestat će) / Bog me kažnjava / Bog me iskušava / što sam Ti učinio / komu sam ikad išta / na što Ti nisi rekao amen (Sjedim u jami)*. Sukob težine i milosti nije jednokratno dokinut otvorenim nebom i on se figuralno slijedi izmjenama jobovsko zemljane i vrapčje nebeske perspektive. U waka formama,⁷⁴ dok u isto vrijeme obrezuje suvišnost i oslobađa molitveni slog svake strogosti, Marović je najbliže lakoći molitvenoga uzleta. Molitvenim su zazivima waka pjesme žanrovski i strukturno preoblikovane u minimalističke, gotovo strelovite molitve hvale, kojima se molitelj uzastopce (*Završne wake, Tanke zahvalnosti, Završna waka/tanka* u zbirkama *Smokva koju je Isus prokleo* i *Oče naš*) oprašta od svijeta: *Bože moj daj mi / snage sna snošljivosti / što će jednog mraka // biti svjetlost u momu / imenu grobu momu (Završne wake); Bože moj ne daj / da prođem svijetom mrzeći / već grleć ono // što svi izbjegavaju / stapajući se s tim (Tanke zahvalnosti)*. Elegancija i mekoća, neposrednost i jednostavnost waka poezije, koja je postala molitva, urodili su prijelazom na uzvišeni sublimni stil *plemenite jednostavnosti* u gotovo čistom liturgijskome smislu (*nobilis simplicitas*).

U Marovićevoj polimorfnoj molitvenoj poeziji, nesvodivoj na uobičajene katekizamske skupine: molitve prošnje, zagovorna molitva, zahvalna molitva, molitva pohvale (Katekizam br. 2629–2637),⁷⁵ molitveni se signali najčešće izravno realiziraju apelativnim formama Bogu, Isusu, neimenovanome majestetičnom Ti⁷⁶ ili objavljuju naslovom (*Molitva milijarditog Kineza, Oče*

⁷⁴ *Waka* ili *tanka* pjesma sastoji se od dvije strofe (5, 7, 5 // 7, 7). Dok je *haiku* više „muška“ pjesma, *waka* je „ženska“, elegantna, mekana.

⁷⁵ Podjela molitava prema izražaju na usmenu molitvu, mislenu molitvu (razmatranje) i unutarnju molitvu (kontemplacija) prema *Katekizmu* (br. 2700 – 2719), također je neprimjenjiva na Marovićeve molitvene pjesme. One su nužno verbalne (usmene u širem smislu), koliko i mislene (plod su razmatranja), a većina njih također nastaje i kao plod kontemplacije u onom vidu kako ju opisuje Katekizam. Marovićevim molitvenim pjesmama najpribližnji je Guardianijev opis „unutarnjih molitva“. Pod unutarnjom molitvom ili molitvom razmatranja (a ne molitvom kontemplacije), Guradini (1993:107–110) podrazumijeva molitvu koja teži tišini i ima naročit (tražiteljski) odnos prema istini i jednostavnosti.

⁷⁶ Molitveni se signali u obliku izravnoga obraćanja na inicijalnom mjestu javljaju primjerice u *Nebu u bolnici: Bože moj / ne mičem se mičim (Oče naš)*, u pjesmama: *Bože*

naš, *Molitva bolesnika, Molitva*). Molitvena potvrda Amen, može se također razviti u waka pjesmu modernističkoga sloga. Smještena na desni kraj teksta – umjesto potpisa – ona je ujedno konačna ovjera oporučne snage izrečenoga:

AMEN gdje sve je
rečeno – učinjeno
SveJedno ništa
početak s drugog kraja
Na vijeka vjekova A.
(*Umjesto odbora za ukop*)

Iz perspektive pjesničkog subjekta, u Marovićevoj se molitvenoj poeziji zamjećuje izostanak radikalnoga pokorničkoga stava i preuzimanje grešničkoga patosa. Tako je primjerice molitveni zaziv *Bože moj milostiv budi* u ciklusu *Job u bolnici* prekinut na mjestu gdje bi se prema citatnoj vezi s evanđeljem (Lk 18, 13) trebalo objaviti radikalno preuzimanje krivnje za grijeh (Bože, milostiv budi meni grešniku!). Umjesto toga slijedi molba za otklanjanjem mlakosti: *ugasi me / (...) / barem malo prije nego postanem / tekar vosak / mlak / nikakav (Bože moj milostiv budi)*.

Poniznost za Marovića nije bila negacija ponosa.⁷⁷ I kada je postao malen i nezapažen – *biti vrapac* – s jobovskom se uspravnošću on više uzdaje u molitvu pravednika (Jak 5, 16), nego u molitvu grešnika (Lk 18, 13). Znakovito je da je u središtu *Očenaša* prošnja za srce. Ne više *suha srca* s kraja litanija straha (*Hodanje stari gaj*), nego živo srce nezahvaćeno *sklerokardijom*, srce od mesa (Ez 11, 19), jedina je mjera ljudskosti: VISOKO MOJE SRCE ČUVAJ / NE SUŠI GA I NE SMANJUJ ME. Srce je mjesto gdje je dosta *biti*.⁷⁸

maj milostiv budi, Komu da se obraćam, U smrt me vučeš, Zbudi me, P. S. (Job u bolnici), ali se mogu zateći i na središnjem mjestu: *Gledajući uvis (Job u bolnici)*. Zanimljivo je da se u *Smokvi* vokativno obraćanje (*Mislim stoga, a Ti mi, Kriste, tu misal oprosti*) javlja pred kraj pjesme kao najava *usukanih* stihova, dok na početku pjesme lirsko ja govori o Isusu kao o trećem licu. Nije također nevažna alternacija Isus – kao osobno ime (na početku pjesme) i Krist kao mesijanski naslov (s kraja pjesme).

⁷⁷ Tako se i u pjesmi *WC u bolnici* molitveni vapaji izriču izriječkom s *ponosom i ponizno*. U konfesionalnoj prozi također Marović se ne odriče prošlih zaricanja: *Bože moj, ne znam jesam li obistinio, jesam li ispunio sva ta zlatna zaricanja, ali znam dobro da ih nisam iznevjerio ni zaboravio. Ono najbolje što sam živio ili napisao, ona su, samo su ona, ništa drugo to nije: tako bijah, tako pokušavah biti (Zaricanja)*.

⁷⁸ „Srce je boravište gdje jesam, gdje stanujem (prema semitskom ili biblijskom izrazu: kamo se ‘spuštam’.“ Usp. *Katekizam* (1994: br. 2563).

Zaključno

Marović započinje u znaku velikih pitanja o smrti i o Bogu, koja se spiralno uvezuju s drugim „velikim stvarima“ (jezik, baština, patnja). Štoviše, neće biti odviše smjelo utvrditi da je Bog temeljno pitanje Marovićeva pjesništva. S tim pitanjem on izravno započinje u *Asfaltiranu nebu*, s tim pitanjem završava u posmrtno objavljenoj zbirki *Job u bolnici*. Čistija vjerska i religiozna motivika iz vizure njegovih kasnijih zbirki (*Moći ne govoriti*, *Smokva koju je Isus prokleo*, *Oče naš*, *Job u bolnici*) s prijelomnom *Osamnicom* (*Postfaust*, *WC u bolnici*, *Svetac i ptice*), najavljena u *Premještanjima*, gdje su religiozni motivi posredovani likovnim predlošcima (*Trogirski triptih*) ili još ranije u *Ciklusu o cilju* (*Peristil*), ni izbliza ne razotkriva raspon, dramatiku i mjeru bogotražiteljske supstancije njegova pjesništva. Realna je opasnost, kako napominje Marović (1992: XXIV), da se iz perspektive ishoda previde ili podcijene prethodni stupnjevi i time izgubi iz vida da je Marović pročišćenoga *Joba* trebao „stvaralački (a ne jednostranom odlukom) iskupiti“. Realna je opasnost također da se iz perspektive Marovićeva nedvojbenoga prinosa modernitetu – posredstvom simplificirane predodžbe o nepomirljivosti moderniteta i kršćanske vjere – izgubi iz vida važnost njegove upravo moderne poetike religioznosti. Proces stvaralačkoga iskupljenja, ako ga je dopušteno tako nazvati, nije bio predvidljiv, ali je posjedovao neumoljivu logiku obrata, preusmjerenja ili teološkim rječnikom izrečeno *metanoje*.

Ustrajavajući u *moći govoriti ne*, *suprotiva* smrti i zaboravu, posebice zaboravu svetoga (*Asfaltirano nebo*), nacionalnoj šutnji i nacionalnom zaboravu (*Hembra*), Marović se prepušta glosolalijskome govoru kao odgovoru na babilonizaciju svijeta (*Knjiga vode*, *Riječ u zemlji*, *Putanje*), i katarktičkom katabazom stiže do dna (*Ciklus o cilju*). Prepoznajući lakoću nihilističkih poigravanja sa svetinjama kao znakove vremena⁷⁹ i upravo kao put *ustajalosti niz dlaku*, u *Ciklusu o cilju* on „srca prosta“ u Ich-formi progovara: *Ja se nisam pomirio (uviđam srca prosta i puna mnogih mogućnosti / vama je svejedno ali ja se nisam pomirio)* i u *eri pljuvanja* otkriva skandal *Raspetoga* i to skandal *ljubavi* u golgotskoj ekspresiji (*Peristil V. Dalmatinčevo bičevanje*). Za jasno pitanje o cilju trebalo je stići do dna: *je li to taj slavni mrak i zapadanje (Katabaza)*. Nevidljiva *premještanja* dogodila su se otkrićem šutnje kao *prvoga govora* i haiku školom nesuvišne riječi već početkom 60-ih, a njihov je vidljiv trag programatski usklik u pjesničkoj knjizi *Premještanja: iz jazika ditinstva / u ditinstvo jazika (Pjesma od spolija)*, koji je značio puno više od povratka materinskoj čakavici. Haiku je bio posrednik. Vrapci su Marovića vratili djetinjstvu vjere. U vrapcima on

⁷⁹ *Ondje gdje je zlo zakon / a zločin običaj / Mefistofeles i ne treba (Postfaust, Osamnica)*.

ostvaruje korjenitost metanoje kroz poziv *postati djetetom* (Mt 18, 3), čiji su *jesenski plodovi* molitveno pjesništvo. U žanru molitava, Marović je bio izvan dosega smrtne kazne jezikom. Susret kršćanske religije i kršćanske vjere postaje vidljiv kroz povratak *logosu* i diskurzivnome redu misli bez traga trivijalne pobožnosti i religioznoga kiča.⁸⁰ *Smrtna kazna jezikom iz Premještanja, Hamlet iz Suprotiva i Moći ne govoriti* iz istoimene zbirke polifonijski se susreću u odluci za šutnju kao *Boževažniji život*.

Otkrićem šutnje, događa se povratak riječi: *posao moj je / šutjeti pjevušiti / što je moguće // ovlašnije zdušnije / u put kojim idem doma (Tanke zahvalnosti)*. Šutnja kod Marovića nije negacija riječi, daleko je od apofatičnosti, nikada gnostičko slušanje šutnje. Kao izborena i otkupljena šutnja, a ne kao nedostatak riječi, šutnja je kod Marovića uvijek u blizini Riječi, ona je uvijek relacijska šutnja, šutnja kao slušanje Boga (Guardini 2009: 88; Raguž 2011: 22–26) uz ustrajno samouskraćivanje vlastite moći: *o moći ne govoriti / (a ne tek moći reći ne) / nijednu moć toliko ne žuđah cio život / biti a moći ne govor...* (*Moći ne govoriti*).

Površno bi i dalekosežno pogrešno bilo zaključiti da se Marovićev iskorak iz neoavangarde i povratak komunikativnome jeziku u molitvenoj poeziji odvijao na pozadinu povratka denotativnome jeziku. Molitvena poezija ne opisuje i ne denotira. Marovićev *Job u bolnici* nipošto nije preslikavanje stvarnosti i povratak referencijalnome kodu, ponajmanje opis psihološkoga stanja lirskoga subjekta. Posrijedi je sakramentalni performativ koji se ne vezuje uz stvari nego uz čisto iskustvo blizine vjere. Takav jezik i dalje – unatoč svim reduktivnim zahvatima oslobađanja od suvišnoga – donosi višak signifikacije nad svakim označenim i ne uklanja slabost u moći izricanja (Agamben 2010: 129). Štoviše, molitvena poezija podcrtava tu slabost u ostatku, u stanovitu višku – ostatku koji se ne da akumulirati ni u kakav oblik znanja i svoju performativnost ostvaruje upravo preko slabosti prema pavlovskome načelu – *snaga se u slabosti usavršuje* (2 Kor 12, 9). *Telos* se dakle ostvaruje u raskrivenoj slabosti. Istinitost i performativnost Marovićeve molitvene poezije ne ostvaruje se podudaranjem riječi i stvari nego blizinom *usta* i *srca* (Rim 10, 9). *Ne suši moje srce* – središnja je Marovićeva prošnja u *Očenašu*. Nužnom, nesuvišnom riječju, oslobođenom svake potrebe za ornamentom, ozbiljuje se čin vjere koja svoje značenje i učinak ostvaruje kroz izricanje sebe same (Agamben 2010: 124). Već samo ispovijedanje vjere ustima u blizini srca ispunjava uslišanje. Antologijski dragulj hrvatskoga religioznoga pjesništva Marovićeva je *Molitva Gospodnja. Oče naš*, pjesma i molitva – najprije molitva a onda pjesma – povratak u djetinjstvo jezika i u djetinjstvo vjere, otvoreni događaj riječi i šutnje.

⁸⁰ *Strah (...) od banalnosti koja je izuven Isus (Hodanje stari gaj, Knjiga vode)*.

Literatura

Marović, Tonči Petrasov

- 1958. *Asfaltirano nebo*. Split: Matica hrvatska.
- 1962. *Knjiga vode*. Split: Matica hrvatska.
- 1968. *Ciklus o cilju*. Split: Općinska konferencija SO.
- 1972. *Premještanja*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- 1981. *Suprotiva*. Priredio Zvonimir Mrkonjić. Zagreb: NZMH.
- 1984. *Osamnica*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- 1988. *Moći ne govoriti*. Zagreb: Naprijed.
- 1988a. Judita – Tečevina zauvijek. *Mogućnosti* 36/7-8, 570–572.
- 1989. Smokva koju je Isus prokleo (haibuni, pjesme u prozi, versi, wake). U: *Adrias: Zbornik Zavoda za znanstveni i umjetnički rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Splitu*, sv. 2 (1989), str. 323–347
- 1992. *Job u bolnici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- 1992. *Izabrana djela I. Pjesme*. Priredio Tonko Maroević. Split: Književni krug Split.
- 1995/1996. Opaske o haiku. *Vrabac: haiku časopis / Sparow: haiku magazine*, br. 11–14, 92–93.⁸¹
- 2014. *Strah od slova*. Priredio Tomislav Brlek. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.

Ostala literatura

- Agamben, Giorgio. 2004. *Ideja proze*. Zagreb: AGM.
- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo Sacer. Suverena moć i goli život*. Zagreb: Multi-medijalni institut i Arkzin.
- Agamben Giorgio. 2008. *Ono što ostaje od Auschwitza. Arhiv i svjedok*. Zagreb: Antibarbarus, Zagreb.
- Agamben, Giorgio. 2008a. *Izvanredno stanje. Homo sacer II*. Zagreb: Deltakont.
- Agamben, Giorgio. 2010. *Vrijeme što ostaje. Komentar uz Poslanicu Rimljanima*. Zagreb: Antibarbarus.

⁸¹ Prvotno objavljeno u varaždinskom časopisu *Haiku* (1977), br. 3.

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Balthasar, Hans Urs von. 1993. *Mysterium Paschale*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Barthes, Roland. 1989. *Carstvo znakova*. Zagreb: August Cesarec.
- Bonhoeffer, Dietrich. 1993. *Otpor i predanje*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Brek, Tomislav. 2014. ProstoRazgovor. U: Tonči Petrasov Marović, *Strah od slova*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 199–224.
- Devide, Vladimir. 2003. *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*. Zagreb: Zagrebačka naklada.
- Eagleton, Terry. 2015. *Kultura i smrt Boga*. Zagreb: Ljevak.
- Guardini, Romano. 1993. *Uvod u molitvu*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Guardini, Romano. 2009. Šutnja. *Služba Božja* 49/1, 85–91.
- Ivić, Nenad. 1992. *Domišljanje prošlosti. Kako je trinaestostoljetni splitski arhiđakon Toma napravio svoju salonitansku historiju*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Katekizam Katoličke Crkve*. 1994. Zagreb: Hrvatska biskupska konferencija.
- Kravar, Zoran. 1997. O slobodnom stihu Tonča Petrasova Marovića. U: *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*. Vinka Glunčić-Bužančić i Mirko Tomasović, ur. Split: Književni krug Split, 27–31.
- Maroević, Tonko. 1992. Predgovor. U: Tonči Petrasov Marović, *Izabrana djela I. Pjesme*. Split: Književni krug Split, IX–XXV.
- Maroević, Tonko. 1997. Između avangarde i tradicije (Dva aspekta i četiri primjera Marovićeve poezije iz šezdesetih godina). U: *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*. Vinka Glunčić-Bužančić i Mirko Tomasović, ur. Split: Književni krug Split, 17–26.
- Moguš, Milan, ur. 2001. *Rječnik Marulićeve „Judite“*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1981. Smrtna kazna jezikom. U: Tonči Petrasov Marović, *Suprotiva*. Zagreb: nakladni zavod Matice hrvatske, 195–208.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1997. Tonči Petrasov Marović ili kroz palimpsest do zvijezda. U: *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*. Vinka Glunčić-Bužančić i Mirko Tomasović, ur. Split: Književni krug Split, 7–11.
- Raguž, Ivica. 2011. Šutnja – dokolica – molitva. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Ratzinger, Joseph / Benedikt XVI. 2007. *Isus iz Nazareta*. Split: Verbum.
- Runje, Domagoj. 2009. Jer ne bijaše vrijeme smokvama (Mk 11,13). *Služba Božja* 49/2, 208–212.

- Sorel, Sanjin. 2003. *Mediterranizam tijela*. Zagreb: Altagama.
- Šimundža, Drago. 1997. Glavna obilježja Marovićeve religiozne poezije. U: *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*. Vinka Glunčić-Bužančić i Mirko Tomasović, ur. Split: Književni krug Split, 32–47.
- Šimundža, Drago. 2005. *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, svezak drugi. Zagreb: Matica hrvatska.
- Zbornik*. 1997. *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*. Vinka Glunčić-Bužančić i Mirko Tomasović, ur. Split: Književni krug Split.
- Taubes, Jacob. 2009. *Pavlova politička teologija*. Rijeka – Sarajevo: Ex libris – Synopsis.
- Toma Arhiđakon. 1977. *Kronika. Splitski rukopis*. Uredio i preveo Vladimir Rismondo. Split: Čakavski sabor.
- Tomasović, Mirko. 1994. Marović i Marulić, *Colloquia Maruliana* III, 156–164.
- Tück, Jan-Heiner. 2014. „Moli se nama, mi smo blizu“. *Communio* 40/120, 74–86.
- Užarević, Josip. 1994. Struktura Očenaša. *Književna smotra XXVI/92–94*, 84–91.
- Vidović Marinko. 1999. Isus proklinje smokvu ili... ? *Bogoslovska smotra* 68/3, 347–361.
- Weil, Simone. 2004. *Težina i milost*. Zagreb: Litteris.

Job and sparrows – the word and silence in the poetry of Tonči Petrasov Marović

In the impressive poetical works of Tonči Petrasov Marović (1934 – 1991), one of the most significant poets of the second half of the 20th century, it is very challenging to read authentic Christian sites and modern religious poetry, of which word and silence are the boundary points. Even more so because Marović's verses of Christian inspiration did not come about by accident or fittingly but have intertwined his complete poetical works and especially marked his final phase in the collections *Smokva koju je Isus prokleo / The Fig Tree that Christ Cursed* (1989), *Oče naš / Our Father* (1990), *Job u bolnici / Job in the Hospital* (1992). Where are these places where words meet silence, how how did the redemptive *ability not to speak (and not just to say no)* occur through language from the remains of the death penalty and how the return to the childhood of religion occurred with the return to the childhood of language, are the questions addressed in this study.

Keywords: Tonči Petrasov Marović, religious poetry, word, silence, Job