

BAJKOVITI I MITSKI ELEMENTI U ROMANU *LASTAVICA OD 1000 LJETA* TONČIJA PETRASOVA MAROVIĆA

SANJA FRANKOVIĆ

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Departamentul de Filologie Rusa și Slava
Strada Pitar Moș 7-13, Sector 1, 010451 București, Romania
sanja.frankovic@gmail.com

UDK: 82-343:821.163.42-31.09
Marović, T. P.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 25. 7. 2019.
Prihvaćen za tisak: 10. 12. 2019.

Rad analizira roman *Lastavica od 1000 ljeta* Tončija Petrasova Marovića. Tema zanemarene djevojčice i bračnih problema njezinih roditelja prepleće se s mediteranskom bajkovitom i mitskom dimenzijom, s obzirom na to da djevojčici i njezinu ocu pomažu personificirani pomagači: lastavica, leptiri i stablo. Stvaran društveni kontekst nakon Drugoga svjetskoga rata također je ocrtan. Pripadnost pomagača zemaljskoj i nebeskoj dimenziji tvori sveobuhvatnost svijeta, koja se shvaća dječjom logikom. S druge strane, jezični sloj uvodi odraslu logiku. Pripovjedna struktura romana je složena: u okvirnoj priči pripovjedač čeka ozbiljnu operaciju i susreće djevojčicu čiji mu život pripovijeda stablo koje vidi kroz bolnički prozor. Kao glavni pripovjedni tijek, priča stabla uvodi nekoliko fokalizatora: djevojčicu, njezina pokojnoga oca, leptire i lastavicu koju je otac djevojčice spasio u svojem djetinjstvu. Roman zatvara okvirna priča: djevojčica ostavlja bezdušnu majku i očuha te odlazi s pripovjedačem u Dalmaciju, koja je bila i zavičaj njezina oca. Sretan ishod već je bio najavljen očevim snovima. U analizi pripovjedne strukture i stilskih obilježja romana rad razmatra funkciju bajkovitih i mitskih elemenata, koji prepleću dječju logiku s mudrošću zrele ljudske dobi.

KLJUČNE RIJEČI:

bajkoviti i mitski elementi, mediteranizam, roman, Tonči Petrasov Marović

UVOD

Marovićeve roman *Lastavica od 1000 ljeta* spominje se kao dječji roman, što on svakako jest zbog bajkovitih elemenata i jezika prilagođena dječjim čitateljima, no egzistencijalni problemi likova povremeno se izlažu i diskursom bliskim odraslima¹. U ovome radu analizira se funkcija bajkovite i mitske dimenzije u Marovićeve romanu. Apriornom odbacivanju bajki kao dječjega štiva suprotstavio se Tolkien, smatrajući da ih dječja čitateljska publika ne pretpostavlja drugim interesima i da ih ne razumije bolje od odraslih. Podsjetio je da samo neka djeca i odrasli imaju osobitu sklonost prema bajkama², koja se u ranome djetinjstvu ne bi razvila bez vanjskoga poticaja. Ako je prirodna, s godinama se povećava. Tolkien je smatrao da bajke upropaštava isključivanje iz umjetnosti za odrasle i da njihovu vrijednost ne treba povezivati s djecom, koja su, kao ljudska bića, s bajkama ionako povezana. Drugim riječima, sklonost prema bajkama jest “prirodan ljudski ukus”³ (Tolkien 1964: 34–35, 40–41). Prema tome može se reći da je i Marovićeve *Lastavica od 1000 ljeta* namijenjena čitateljima bilo koje dobi ako imaju razvijenu sklonost prema bajkovitosti.

Diskurs svojstven odraslima odnosi se na pripovjedača okvirne priče, koji u bolnici čeka tešku operaciju, i na oca djevojčice Mire, koji u snovima prije svoje smrti predviđi kćerin daljnji život u Dalmaciji. U prostornome smislu postoji polarizacija između složena života u kontinentalnome gradu (vjerojatno Zagrebu) i žuđena života u mediteranskoj sredini. Opreka sjevera i juga uspostavlja se na razini očevih snova, a potom u Mirinu druženju s pripovjedačem.

Analiza u radu prati prepletanje bajkovitih i mitskih elemenata sa socijalnom pričom romana. Stvarni sloj očitava društveni i obiteljski okvir: uvjete sustanarskoga života u gradu nakon Drugoga svjetskoga rata, bračne napetosti, očevo odlazak u radnu emigraciju, majčin preljub te očevu smrt. Elementi bajke nastupaju u Mirinu druženju s leptirima i stablom dok se nastoji odmaknuti od obiteljskih problema, ali oni su i

¹ Nalazeći u ovome romanu “arhetipsku, mitsku dimenziju”, Tonko Maroević ističe da ga je Marović “naizgled i dijelom pisao za dječji uzrast, no zapravo je ispisivao summu svojih nelakih iskustava” (Maroević 2011: 212). Kao pjesnik imao je “čvrsto pokriće u tjelesnosti”, jer “(z)alog iskustva bila je vlastita koža”. Stoga “staje na stranu poniženih i poraženih, no na taj način sasvim individualno svjedočanstvo postaje i kolektivno, koralno, općeljudsko” (Maroević 2008: 215). I u romanu *Lastavica od 1000 ljeta* Marović je posredstvom pripovjedača okvirne priče i Stabla kao pripovjedača glavne priče vlastito iskustvo bolesti prenio na univerzalnu razinu iskustva boli i žudnje za utjehom.

² Zapažanje da su bajkama sklone tek iznimni pojedinci, neovisno o dobi, potvrđuje se i u Marovićeve romanu kada se Stablo obrati pripovjedaču: “– (...) Svjedok sam mnogima koji, kao i ti, sa travom očekuju sutrašnje jutro. No, oni me ne vide. (...) Ti si se dobro zagledao. Stoga se ne čudi da me i vidiš, razumiješ. (...)” (Marović 1982: 6).

³ Svi doslovni navodi Tolkienova eseja moj su prijevod s engleskoga jezika.

most koji je povezuje s pripovjedačem. Mira se veseli njegovu oporavku, videći u njemu očeva dvojnika. Nakon uspješne operacije on je vodi u svoju obitelj. Lik majke, koja ljubavi prema djetetu pretpostavi ljubav prema novomu partneru, podsjeća na zle maćehi iz bajke jer gubitkom osjećaja za vlastito dijete postaje nemajka. Ulogu bajki o zloj maćehi Bruno Bettelheim povezoao je s dobi djeteta u kojoj ono nije sposobno integrirati u cjelinu suprotna ponašanja iste osobe. Primjerice, kada se inače zaštitnička majka na njega naljuti, dijete je podvaja u dvije osobe i tako uspijeva očuvati njezinu pozitivnu sliku. U bajkama se majka može pretvoriti u zlu maćehu čim djetetu odbije ispuniti koju želju, no one nude i utjehu u vidu djetetovih pomagača: “Bajke s dobrim vilama, što se iznenada pojavljuju i djetetu pomažu naći sreću usprkos toj ‘prevarantici’, ili ‘maćehi’, sprečavaju da ga ta ‘prevarantica’ ne satre. Bajke ukazuju kako, negdje skriva, dobra kuma vila bdije nad djetetovom sudbinom, pripravna pokazati svoju moć kad bude zbilja potrebna” (Bettelheim 2004: 65–66). U Marovićevu romanu bajkoviti elementi donose utjehu i sretan ishod u djetetovoj teškoj egzistenciji. Međutim, za razliku od bajki o zloj maćehi, gdje umire djetetova majka⁴, ovdje nakon očeve smrti dolazi zao očuh. Egzistencijalni sloj s negativnim likovima razlog je uspostave bajkovitoga sloja kao obrambene reakcije. Teška egzistencijalna situacija može biti polazna i u bajkama o zloj maćehi, koju u Marovićevu romanu zamjenjuje izopačena majka. Potvrda bajkovitosti romana jest i oblikovanje prostora, vremena i likova kakvo je svojstveno bajkama.

UVOĐENJE PROSTORA, VREMENA I LIKOVA U MAROVIĆEVU ROMANU

a) Mjesto i vrijeme

Pripovjedno oblikovanje fikcionalnoga prostora može započeti *izravnom deiksom* u interakciji likova. Drugi je način oblikovanja mjesta *opis*, koji je ključan i u karakterizaciji likova. Monika Fludernik ističe njegovu vrijednosnu ulogu jer pruža objektivne informacije o izgledu te kulturnim i društvenim osobitostima. Mnoge tradicionalne priče započinju formulom koja otkriva vrijeme i mjesto radnje: *prijedložna fraza*

⁴ Jedna od bajki s motivom maćehi, pod naslovom “Pastorkino vretence”, nalazi se u zbirci usmenih narodnih bajki *Drvo nasred svijeta* (Bošković-Stulli, prir. 1965: 14–22). U toj se bajci otac udovac oženi po želji svoje kćeri, no dotad draga udovica premeće se u opaku maćehu. Zahvaljujući životinjskim pomagačima djevojka svlada sve teške zadatke koje joj maćeha zadaje te se uda za kraljevića. Zbog motiva pastorki koju kraljević nalazi prema izgubljenom cipelici ova je bajka slična Pepeljugi. U Marovićevu romanu umire otac, a majka daje prednost novomu mužu i sinu kojega je s njime dobila. Mira stoga ima položaj sličan pastorci u usmenim narodnim bajkama.

(*vrijeme*) + *prijedložna fraza (mjesto)* + *glagol* + *pridjev* + *imenična fraza*. Tim se okvirom, uz upotrebu odgovarajućega glagolskoga vremena, može uputiti na nešto što će se tek dogoditi. Vremenske su oznake prijedložne fraze te prilozi i priložne fraze, kojima se najčešće otvaraju poglavlja i pruža informacija o promjenama koje slijede (Fludernik 2009: 42–43). Marovićeve roman počinje deiksom koja upućuje na vrijeme: “*Tog jutra* bijah tužan i utučen kao malo kada u životu” (Marović 1982: 5). Riječ je o danu kada je pripovjedač saznao da mora ići na operaciju. Kao što biva u bajci, ni ovdje nema datacije. Na istoj se stranici spominje i godišnje doba, pri čemu se na također neodređen način naznačuje i mjesto: “Ovdje je već *jesen* u zraku. Zlatna jesen na stablima pred bolnicom” (Marović 1982: 5). Iz konteksta prve stranice romana doznaje se da je pripovjedač došao u bolnicu na ozbiljnu operaciju. Prostor se naznačuje kontrastom sjevera i juga (*dolje, u Dalmaciji*) i pripovjedačevom brigom za ženu i malu djevojčicu, koje su “same u drugom, dalekom gradu” (Marović 1982: 5). Dok je na sjeveru jesen, na jugu još traje ljeto. Nostalgičan opis prostora otkriva čežnju pripovjedača za mediteranskim zavičajem: “Dolje je more. More tako toplo i zrak tako čist i podatan za kupanje kao da je ljeto, ljepše negoli da je ljeto” (Marović 1982: 5–6).

Dva su temeljna oblika pripovjednoga upućivanja na vrijeme: simultanost i anakronija. *Simultanost* povezuje više tijekova radnje uporabom veznika i priložnih fraza. Pritom se upućuje i na promjenu lokacije ili težnju likova da se zadrže na istome mjestu. *Anakronija* narušava kronologiju, pa se pripovijedanje vraća prošlim događajima (analepsa) ili nagoviješta što će se dogoditi (prolepsa). Vremenski se skok ostvaruje odgovarajućim glagolskim vremenima (Fludernik 2009: 42–44). U Marovića dominira anakronija u obliku analepse: pripovijedanje Stabla o Mirinu životu te očeve pripovijedanje o Lastavici⁵ i svojim snovima zauzimaju najveći dio romana. Stoga se može reći da je glavna priča zapravo velika analepsa. Prolepsa se javlja u Mirinim ohrabrenjima pripovjedaču prije operacije, izrečenima u futuru, a na simboličnoj razini kao proročanstvo očevih snova, koji nagoviještaju Mirin daljnji život.

b) Likovi

Fludernik spominje tri načina uvođenja likova: *emsko otvaranje*, *etsko otvaranje* i *opisnu referencu*. Poziva se na Rolanda Harwega, koji je u svojoj disertaciji *Pronomina und Textkonstitution* (München: Fink, 1968.) termine emskoga/etskoga preuzeo

⁵ Budući da je riječ o likovima u romanu, obje se imenice bilježe velikim slovom (Stablo i Lastavica). To vrijedi i za Magarca, Komarču te Leptira s korica Mirine knjige.

od Kennetha Pikea⁶ da naglasi razliku između tekstova koji čitatelju odmah objašnjavaju što mu je nužno znati (emsko otvaranje) i tekstova koji takva objašnjenja ne nude, nego se postavljaju kao da čitatelj njima raspolaže (etsko otvaranje) (Harweg 1968; prema Fludernik 2009: 44, 152). Fludernik napominje da je etsko otvaranje svojstveno modernoj prozi, osobito onoj koja posredstvom fokalizatorâ otkriva što se dogodilo. Takva proza uzima likove i objekte fikcionalnoga svijeta kao poznate, stoga se njihovim imenima ne dodaju objašnjenja, a zamjenice se koriste bez napomene na koga ili što se odnose (Fludernik 2009: 45). Nasuprot tomu, u prozi devetnaestoga stoljeća likovi su se opisivali sinegдохama i metonimijama koje su otkrивale “društveni, prostorni i vizualni kontekst priče” (Fludernik 2009: 44).

U Marovića su prepoznatljiviji svi oblici uvođenja likova, među kojima dominira tradicionalno *emsko otvaranje* jer je riječ o romanu kojim se pisac obratio mladim čitateljima, no prisutni su i primjeri *opisne reference* te *etskoga otvaranja*. Emskim otvaranjem predstavlja se pripovjedač okvirne priče, pružajući čitatelju nužne informacije kao uvod u glavnu priču. Članove Mirine obitelji Stablo uvodi pripovijedaњem o njihovu djelovanju, no imenuje samo očuha-uljeza. Očev san proleptički najavljuje pripovjedačevu majku u dijalogu s Mirom, kojoj će zamijeniti pokojnu baku. Pripovjedačeva kći uvodi se ilustracijom crteža, iz kojega je Mira dešifrirala poruku dobrodošlice. Emskim otvaranjem uveden je i Mirin oćuh Vlado, koji se najprije neodređeno spominje kao *neki* ćovjek, potom pokaznom zamjenicom (*taj* ćovjek), a poslije kao stric Vlado (određen imenom i apozicijom koja upućuje da ne pripada obitelji). U kontekstu pripovjedačeva duševnoga stanja Stablo je uvedeno *opisnom referencom* prije nego što je progovorilo. Uvođenje glavnoga lika jedini je primjer *etskoga otvaranja*. Da istakne Mirinu posebnost, o kojoj je pripovjedač trebao biti informiran, Stablo djevojćicu predstavlja kao da je svima poznata, dakle imenom bez objašnjenja, koje naknadno slijedi od nje same, a potom i iz priče Stabla.

Razlićiti pristupi književnomu liku slažu se da je riječ o *pripovjednome ćimbeniku* (*narrative agent*), odnosno pojedincu koji djeluje u prići kao “ljudsko biće ili njemu

⁶ U knjizi *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior* (1954.) lingvist Kenneth Pike uveo je termine *emski* i *etski* po uzoru na termine fonemski i fonetski, pri ćemu su upućivali na ljudsko verbalno i neverbalno ponašanje (Pike 1990: 31). Koncept emsko/etsko proširio se u brojnim disciplinama, zadobivši razna znaćenja, a prema najopćenitijoj definiciji rijeć je o opreci upućenoga i autsajderskoga pogleda (Headland 1990: 22). U zborniku *Emics and Etics. The Insider/Outsider Debate*, u kojem su mu suurednici Thomas N. Headland i Marvin Harris, Pike je emsku jedinicu definirao kao “tjelesni ili mentalni element” koji ćlanovi određene kulture (*insiders*) prihvaćaju kao bitan dio vlastitih obrazaca ponašanja (Pike 1990: 28). Nasuprot tomu, u korespondenciji s Harrisom iz 1986. godine (*Personal communication*. Letter, 24 June) etsko je definirao kao interpretaciju “unutarnjega sustava” s pozicije vanjskoga promatraća (Pike 1986; citirano prema Harris 1990: 49).

nalik”. Uri Margolin (1983: 2) opisuje najčešće kategorije unutar kojih čitatelji sagledavaju književni lik:

1. *aktant* – lik koji pripada “vrlo apstraktnoj sferi djelovanja” kao objekt ili instrument, ili ima funkciju junaka, pomagača ili donora;
2. *uloga* – lik u stereotipiziranoj društvenoj ulozi, koji slijedi propisane norme djelovanja i udovoljava očekivanim vrijednostima (kralj, dvorjanik, sudac, ratnik i sl.);
3. *pojedinac ili osoba* – lik s prikazanim duševnim stanjima i individualnim osobinama;
4. *pripovjedni postupak* – lik koji ne oponaša stvarni život, nego je “čisto artistske prirode”, pri čemu postoji nekoliko potkategorija:
 - a) simbol – lik koji “utjelovljuje ili konkretizira” određenu umjetničku ideju, tezu ili arhetip, pa ga treba alegorijski interpretirati;
 - b) pripovjedna instanca – govornik koji pripada jednoj od razina pripovjedne hijerarhije i prepoznaje se prema tekstualnim obilježjima: glagolskom vremenu, licu i deiksama;
 - c) lik kao dio pripovjedne arhitekture – glavni ili pomoćni lik, protagonist ili antagonist.

U Marovićevu se romanu *Stablo, leptiri i Lastavica* javljaju u funkciji pomagača koji pospješuju razvoj radnje prema pozitivnu ishodu i stoga su na razini *aktanata*. Ne ostvaruje se lik u stereotipnoj društvenoj ulozi. Ljudski su likovi (Mira, njezini roditelji, očuh, pripovjedač okvirne priče) *osobe* prikazane s vlastitim duševnim stanjima te pozitivnim ili negativnim osobinama, ali sudjeluju i na razini lika kao *narativnoga postupka*, o čemu će još biti riječi. Crno-bijela opreka izražena je u usporedbi kulturno profinjena i nježna oca i neobrazovana i gruba očuha:

Mama se osjećala sigurnijom u stanu, a i zadovoljnijom. Manje se bojala sustanara, jer je njezin prijatelj bio snažan i osoran čovjek, ponašanja i naravi poput ostalih sustanara. Da je bio i manje prijazan, pametan i osjećajan od njezina oca, to je Mira smjesta opazila. (Marović 1982: 44)

Majčin se lik postupno negativno mijenja iako su odmah jasne naznake njezina konvencionalnoga pristupa životu, što otkriva veliku slabost i potrebu za osloncem. Ne prihvaća pojavu čudesnoga u svakodnevnome životu i neobičnu narav svoje kćeri

jer su njezino druženje s leptirima i razgovor sa slonom u zoološkom vrtu društveno provokativni: “Ne želim u kući imati čudovište, vješticu!” (Marović 1982: 30). Suprugovu nemoć da poštenim radom napreduje na poslu također smatra sramotom, za koju okrivljuje njegovu nesposobnost da se nametne: “Ti si previše dobar, previše pošten, osjetljiv i popustljiv. A tko je danas dobar, pošten, osjetljiv i popustljiv – taj je lud, taj nije za život. (...)” (Marović 1982: 32). Želeći naglasiti da do potpuna izopačenja majčina lika nije došlo odjednom, Stablo otkriva da je žalila umirućega supruga: “Poštujući istinu valja reći da je u tim trenucima bilo teško ne samo Miri već i njezinoj mami” (Marović 1982: 60). Likovi koje Margolin izjednačava s pripovjednim postupkom funkcioniraju kao *simboli* (pomagači kao arhetipski likovi služe u ostvarenju ideje o pobjedi dobra nad zlom), *pripovjedna instanca* (pripovjedač je govornik okvirne priče, Stablo je pripovjedač glavne priče, a na trećoj razini otac pripovijeda o svojim snovima i Lastavici) i *dio pripovjedne arhitekture* (glavni su likovi Mira i njezini roditelji, očuh je antagonist u odnosu na Mirina pokojnoga oca, a pomoćni su likovi njezin brat i pripovjedačeva obitelj).

Margolin upozorava da su veze među konceptima složenije nego što izgleda iz spomenute podjele, koja upućuje na slijed od apstraktnoga aktanta preko uloge do lika na razini subjekta. Autor ističe da aktant i uloga nisu apstraktna redukcija lika kao osobe. Ti se koncepti lika mogu kombinirati s različitim, pa i nekompatibilnim mentalnim crtama (kada osobinama koje imaju ili nemaju odudaraju od društvenih očekivanja). Međutim, u pripovjednim situacijama, što vrijedi i za bajke, aktanti i uloge nikada nisu potpuno lišeni osobnih crta. Humanizacija likova povećava se u pomicanju od koncepta aktanta prema konceptu osobe. Margolin analizira i odnos lika kao osobe i kao pripovjedne instance, upozoravajući da pripovjedna razina kojoj lik pripada određuje širinu i pouzdanost informacija koje o njemu čitatelj dobiva u procesu karakterizacije (Margolin 1983: 2–4). Ovisno o interpretaciji, jedan se lik može naći u više konceptata. U Marovićevu je romanu Stablo aktant (pomagač) i pripovjedna instanca (pripovjedač glavne priče), pripovjedač okvirne priče je pripovjedna instanca i osoba s vlastitom psihičkom slikom.

Govoreći o likovima na razini osobe, Margolin razlikuje *karakterizaciju* od *izgradnje karaktera (portretiranja)*. Pod pojmom karakterizacije podrazumijeva davanje individualnih osobina pripovjednomu čimbeniku, a kompleks osobina povezuje s portretiranjem lika. Karakterizacija proizlazi iz čitateljeva zaključka o postupcima, izgledu i položaju pripovjednoga čimbenika, a izgradnja karaktera rezultat je *akumulacije* individualnih osobina, njihova *opsega* u pripovjednome vremenu te *klasifikacije*, *hijerarhizacije* i *konfrontacije* kako bi se izostavile manje važne, lažne ili slučajne osobne crte i uz pomoć ključnih osobina uspostavio stabilan model osobe.

Taj model lika zadržava se tijekom cijeloga pripovjednoga vremena ili u jednome njegovu dijelu. Primjerice, lik se može mijenjati zbog sazrijevanja, a informacije o njemu mogu biti i raspršene zbog izostanka kronološkoga načela pripovijedanja. Da bi čitatelj oblikovao konačan portret lika, mora u potpunosti pročitati tekst (Margolin 1983: 4–5). U Marovićeveu romanu jasno je da Mira i njezin otac pripadaju pozitivnim ljudskim likovima, a očuh negativnim, no lik majke postupno se mijenja, na što utječe njezina tjeskoba bez odsutna, a poslije pokojnoga supruga, zbog čega će očajničku potrebu za muškarcem zadovoljiti nauštrb kćeri. Dok majčin lik negativno mijenjaju životne okolnosti (težak suživot sa sustanarima), očev se lik nadograđuje snovima koji osvještavaju njegove pogrešne poteze u pokušaju da poboljša život obitelji. Mirin se lik mijenja zbog sazrijevanja i psihičkoga jačanja unatoč nevoljama, u čemu je podržavaju likovi pomagači.

Može se zaključiti da se po načinu uvođenja prostora, vremena i likova Marovićeveu roman približava morfologiji bajke. Izostanak datacije i točnoga imena grada upućuje na prostorno-vremensku neodređenost bajke. Na nju podsjeća i tretiranje likova, koji većinom nemaju imena, te pripovjedačev opis Mire kao princeze iz priče:

Bila mi je nalik nekoj princezi, kraljici leptirâ, kako su je uostalom – kasnije doznah – i nazivala djeca iz okolnih kuća. Mira je imala, naime, rijedak dar da privlači leptire, da vlada leptirima ili – kako je sama znala reći i razlikovati – da prijateljuje s njima. (...) (Marović 1982: 13)

Margolinov koncept aktanta odnosi se na likove pomagača, što se podudara s Proppovim funkcijama likova u bajci, o čemu će biti riječi u zasebnome poglavlju.

PREPLETANJE EGZISTENCIJALNOGA SLOJA ROMANA S BAJKOVITIM INTERVENCIJAMA

Marovićeveu roman nastoji odgojno djelovati na mlade čitatelje afirmacijom nade da iz svake nevolje postoji izlaz. Stoga se služi elementima bajke, među kojima je osobito važna funkcija *utjehe*. Bajkoviti se elementi javljaju na svim pripovjedinim razinama: 1. u okvirnoj priči vode do ozdravljenja pripovjedača; 2. glavnu priču o Mirinu tešku djetinjstvu usmjeravaju prema sretnu ishodu; 3. u umetnutim pričama

Mirina oca umirućemu čovjeku nude nadu u kćerin bolji život.

U složenoj pripovjednoj strukturi razabiru se, dakle, tri razine: pripovijedanje pripovjedača okvirne priče, pripovjedača glavne priče (Stabla) i likova fokalizatora (Mire i njezinih roditelja, leptira i Lastavice), kojima Stablo prepušta riječ u formi citiranih dijaloga i dugih monologa. Roman otvara *okvirna priča*, u kojoj pripovjedač iz Dalmacije govori o svojem dolasku u kontinentalni grad zbog ozbiljne operacije. Kroz prozor vidi Stablo, koje je smješteno na pola puta između bolnice i žute kuće, gdje neskladno živi nekoliko međusobno nepoznatih obitelji. U trenucima njegove tjeskobe personificirano Stablo progovara i uvodi *glavnu priču* romana o problematičnu djetinjstvu djevojčice Mire. Prema Genetteovoj shemi mogućih položaja pripovjedača (ekstradijegetska ili intradijegetska razina ovisno o tome je li pripovjedač dio priče ili je izvan nje; homodijegetski ili heterodijegetski odnos s obzirom na to je li pripovjedač lik priče ili govori samo o drugima) (Genette 1983: 248), Stablo bi bilo intradijegetski-homodijegetski pripovjedač. Unutar homodijegetskoga odnosa Genette je izdvojio pripovjedača koji je “junak svoje priče” i pripovjedača koji je gotovo sveden na sekundarnu ulogu “promatrača i svjedoka” (Genette 1983: 245). Stablo je pripovjedač drugoga stupnja jer nije “junak svoje priče” (Genette 1983: 245), no nije u potpunosti promatrač jer u jednome trenutku brani Miru od nasilne majke zaprijetivši ženi da će se srušiti na nju, a poslije djevojčicu povezuje s pripovjedačem i omogućiti joj sretniji život. Pripovjedač okvirne priče najvećim mu dijelom prepušta govor. Uslođavajući svoje pripovijedanje, Stablo u formi upravnoga govora prenosi *dijaloge likova i umetnute priče Mirina oca*, koje čine treću pripovjednu razinu. Da utješi Miru prije odlaska na rad u Njemačku, otac joj pripovijeda o lastavici kojoj je kao dječak spasio život. Mira se poslije razboli zbog tuge za ocem, što on na daljinu osjeti, pa pozove Lastavicu i zamoli je da život koji mu je obećala vratiti podari njegovoj kćeri. On po povratku kući živi kratko, no prije smrti ispriča kćeri svoja dva sna. Iako ne objašnjava njihovu simboliku, iz njih je vidljiva njegova osobna drama. Prema Marie-Louise von Franz, sadržaji sna nisu otprije poznati, nego donose iznenađenje koje je Jung nazvao njegovom kompenzacijskom ili komplementarnom funkcijom. U prvome slučaju san ispravlja neki jednostran pogled čovjekove svijesti, a u drugome dopunjava sadržaje koji su nedovoljno razmatrani na svjesnoj razini (von Franz 2009: 14). S obzirom na ovu napomenu, prvi san Mirina oca ima kompenzacijsku funkciju: opominje ga da je jednostrano gledao na obiteljsku financijsku situaciju kao na nešto što može poboljšati samo odlaskom na rad u inozemstvo, a bilo je važnije ostati uz dijete. Drugi san ima komplementarnu funkciju jer predviđa Mirin odlazak u nov život, čime ublažava očev strah da neće biti sretna uz majku. Na koncu se okvirna priča spaja s glavnom jer je Stablo povezalo djevojčicu i pripovjedača okvirne priče, koji

je vodi u svoju obitelj.

Egzistencijalna je priča iznesena pripovijedanjem Stabla. Likovi bajkovitih poma-gača pojavljuju se u *trenucima egzistencijalne i psihičke krize ljudskih likova*: 1. lep-tiri i Stablo pomažu Miri u obiteljskim nevoljama, 2. Stablo ispričava njezin život pripovjedaču dok on u bolnici čeka operaciju; 3. Lastavica koju je otac spasio kao dječak na njegov zahtjev spasi Miru od bolesti i tako mu vrati dug; 4. prije smrti otac dobiva životne poruke u dvama snovima (u kojima govore i životinje: riba i magarac). Očeva se sudbina ponavlja u kćerinu životu: nakon smrti roditelja bio je siročić i živio s okrutnom rodbinom, a Mira nakon njegove smrti odlazi od okrutne majke u novu, dobru obitelj, što predstavlja pozitivan pomak u odnosu na očev život.

U eseju “On Fairy-Stories” (1947.) Tolkien je opisao posebne funkcije bajke: *fantaziju, oporavak, bijeg i utjehu*. Podsjećajući na etimološku vezu riječi *fantazija* i *fantastično*, naglasio je da se fantastičnima smatraju ne samo predodžbe odsutnih stvari nego i onih kojih u našem primarnome svijetu nema. Stoga je fantaziju smatrao “višim oblikom umjetnosti”. Međutim, obilježje čudesnosti ujedno je njezina prednost i nedostatak jer mnoge ljude odbija fantastično zadiranje u primarni svijet. Takvi ljudi fantaziju zamjenjuju sa snivanjem, “u kojemu nema umjetnosti”, ili s mentalnim poremećajima poput iluzija i halucinacija. Tolkien je istaknuo da stvaranje sekundarnoga, fantastičnoga svijeta zahtijeva umjetničku vještinu, “pripovijedanje u svojem primarnom i najmoćnijem načinu” (Tolkien 1964: 44–45). Fantazija je za Tolkiena bila “prirodna ljudska aktivnost”, koja nije protivna razumu i na koju ljudi imaju pravo jer su i sami stvoreni na sliku Tvorca. Bistriji razum stvara bolju fantaziju, dok je izbjegavanje istine u smislu činjenica i dokaza oslabljuje i pretvara u obmanu (Tolkien 1964: 49–50).

Obnova znači (ponovno) stjecanje uvida u stvari, ali ne kakve jesu, nego kako ih mi vidimo (Tolkien 1964: 52). U Marovićevu romanu *Mirin* otac pred smrt, u dvama snovima, dobiva jasan uvid u svoj život, prema kojemu je umjesto odlaska u inozemstvo trebao ostati s kćeri. Obnovu doživi i Mira kada shvati da može biti ono što jest i da se više ne mora skrivati u obličju leptira.

Opisujući *bijeg* kao jednu od ključnih funkcija bajke, Tolkien je istaknuo da ga treba odvojiti od negativnih konotacija te riječi. Razlozi su bijega egzistencijalni (glad i žeđ, siromaštvo, osobna bol i tuga, nepravda te smrt kao najvažniji razlog) ili je riječ o nevjerojatnim željama i ograničenjima, iz čega bajka osigurava izlaz. Svijest o odvojenosti čovjeka od zvijeri postoji od davnina, stoga je jedna od čovjekovih želja moć razgovora s drugim bićima i razumijevanja njihova govora (Tolkien 1964: 53–54, 58–59). Bajkoviti elementi u Marovićevu romanu nude utjehu i izlaz iz situacije obiteljskoga nasilja. *Mirin* život spašava Lastavica kada joj najavi očev povratak.

Razgovor sa Stablom i leptirima vodi k sretnom raspletu Mirine situacije.

Kada je riječ o *utjesi* bajke, sretan je završetak važniji od ispunjavanja junakovih želja. Prema Tolkienu, to je najviša funkcija bajke i svaka bajka, ako je prava, mora završiti sretno (Tolkien 1964: 60). Bajkovite intervencije u Marovićeveu romanu osiguravaju sretan završetak priče kojoj zaplet započinje majčinom preudajom i obiteljskim nasiljem. Miru prihvaća pripovjedačeva obitelj, čime se trajno ispunjava i želja Mirina pokojnoga oca da je odvede u svoj zavičaj.

Sretan je završetak bajke “dobra katastrofa” (*eucatastrophy*), zaokret koji se doživljava kao “čudesna milost”. Njime se ne poriče mogućnost neuspjeha, nego “univerzalan krajnji poraz”. Zahvaljujući njemu stječe se neočekivan uvid u stvarnost, što ne pruža samo utjehu nego i zadovoljstvo. Sretan je završetak istinit u okviru svijeta priče, no Tolkien je u njemu vidio i “odjek evanđelja u stvarnome svijetu” (Tolkien 1964: 60). Sretan završetak istina je i u okviru Marovićeve romana, no pripovjedač želi više od toga: cilj mu je održati nadu dječjega čitatelja da još uvijek ima dobrih ljudi, koji će spriječiti djetetovu nevolju i izvesti ga na pravi put.

Pozivajući se na Tolkienova obilježja bajke, Bettelheim ističe da utjeha koju tradicionalna bajka nudi “zahtijeva da se uspostavi zdrav poredak u svijetu; to podrazumijeva kažnjavanje zločinca, što se svodi na uklanjanje zla iz junakova svijeta – a onda mu ništa nije na putu da sretno živi dovijeka” (Bettelheim 2004: 129). Budući da se u Marovićeveu romanu ostvaruje pravda za pozitivne likove, bajkovite sastavnice prate načela tradicionalne bajke. Međutim, ovdje izostaje okrutna kazna za negativne likove. Dovoljno je što žive životom kakav su svojim ponašanjem zaslužili. Mirina majka i očuh nastavili su živjeti u sve većoj neslozi i neimaštini zbog njegova alkoholizma i nerada, a Mira jedino žali za malim polubratom, kojega je morala ostaviti.

Tolkienovim elementima bajke Bettelheim je dodao *element ugroženosti*, koji u bajci smatra ključnim. Riječ je o ugroženosti “junakova tjelesnoga ili moralnog postojanja”. Čovjeku je najveća prijetnja ona od napuštanja, osobito u dječjoj dobi, što psihoanaliza opisuje kao *strah od odvajanja*. U bajci taj strah otklanja utjeha da junak neće biti ostavljen, nego će opasnost nadvladati uz pomoć prijatelja. Stoga je sreća najveća utjeha bajke, a ostvaruje se kažnjavanjem i odstranjivanjem zla. Uspostavom moralne ravnoteže i ostvarenjem junakova osobnoga odnosa koji ga usređuje trajno se prevladava strah od odvajanja (Bettelheim 2004: 129–130). U Marovićeveu romanu ugroženost junakinje javlja se kada se Mira razboli nakon očeva odlaska na rad u Njemačku. Iako se on ne javlja, djevojčica u njega ne sumnja, nego vjeruje da mu se nešto loše dogodilo. Majka je našla ljubavnika, uvjeren da joj se suprug neće vratiti, što i želi jer smatra da nije u stanju pružiti obitelji sigurnost. Međutim, on je samo bio pošten u poratnoj grabeži za položajima, a u inozemstvu se teško razbolio. U takvim

se okolnostima Mira osjeća napušteno, s tom razlikom da oca opravdava mogućom nevoljom, a svjedoči majčinoj sebičnosti, u kojoj ona ljubav prema silovitu muškarcu stavlja ispred kćerine sigurnosti i bračne vjernosti. Bajkoviti element utjehe dolazi s pomagačima koji Miru vode do sretna ishoda: povratka u očev zavičaj i usidrenja u pripovjedačevoj obitelji.

PODUDARNOST MITSKE SIMBOLIKE LIKOVA POMAGAČA I NJIHOVE BAJKOVITE FUNKCIJE

Izuzevši okvirnu priču o pripovjedačevoj bolesti, fabularni tijek Marovićeve romana može se opisati po sljedećim točkama: 1. Mirine prve godine života i neobična povezanost s leptirima; 2. očev odlazak na rad u inozemstvo i majčina nova veza, prekinuta suprugovim povratkom i nastavljena nakon njegove smrti; 3. ugrožen Mirin život i pojavljivanje čarobnih sredstava (Lastavice, a potom Leptira koji oživljava iz knjige); 4. Mirino otklanjanje životnih prijetnja uz pomoć pomagača ili vlastite transformacije koju je naučila zahvaljujući Leptiru iz knjige; 5. odlazak s pripovjedačem u novi život, pri čemu se okvirna priča stapa s glavnom.

Iako se bajkoviti elementi javljaju već u opisu Mirina ranoga djetinjstva (njezine veze s leptirima još u dojenačkoj dobi, a poslije razgovora sa slonom u zoološkom vrtu), oni se sustavno uvode ulaskom likova pomagača u Mirin život, ali i u život pripovjedača okvirne priče, koji razgovara sa Stablom. Prema Vladimiru Proppu, kao čarobna sredstva u bajkama služe *životinje, objekti iz kojih pomagači izlaze, objekti s magičnim svojstvom* (štap, strijela, gusle i sl.) te *izravno prenošenje natprirodne sposobnosti na junaka* (primjerice, moći preobražaja u životinju) (Propp 2009: 44). U Marovićeveu je romanu riječ o životinjama (leptirima, Lastavici) i biljkama (Stablu) s kojima Mira razgovara te stječe sposobnost preobražaja u leptira, čime se služi u bijegu od nasilna očuha i majke. Arhetipska simbolika pomagača podudara se s njihovom bajkovitom funkcijom.

Leptiri su simbol čovjekove duše i njegove nesvjesne težnje za svjetlošću. U romaničkoj se umjetnosti prikazivalo pročišćavanje duše pomoću vatre, pa se na maloju Matejevoj urni nalazi "slika ljubavi koja drži leptira blizu plamena". Nasuprot tomu, gnostička predodžba anđela smrti "kao krilatoga stopala koje gnječi leptira" upućuje na njegovo poistovjećivanje sa životom prije negoli na transcendentno postojanje duše. U psihoanalizi leptir ima simboliku ponovnoga rođenja (Cirlot 2001: 35). Marovićeveu leptiri simboliziraju obranu života, ali i nježnost dječje duše, koja prima brojne udarce jer odskače od normirane običnosti. Od najranijega djetinjstva Miru okružuju

leptiri, što uznemiruje njezinu majku, koja ne želi da joj se kći razlikuje od druge djece. Kada Mira poraste, za njom leptiri pokušavaju ući u stan, u kojemu živi više obitelji. Jedna ih stanarka ubija kao *stoku leteću* (Marović 1982: 42), a Miru naziva vješticom. Međutim, leptiri ne napuštaju djevojčicu. Kada je sama kod kuće, s ilustracije na koricama knjige koju joj je darovao otac oživljava najljepši leptir. Riječ je o pomagaču koji se iznenada i svojevolumino pojavljuje⁷, ali se i ubuduće stavlja junaku na raspolaganje⁸, što znači da Mira može pozvati leptire kada joj trebaju. Oni su izvor njezine radosti od najranijega djetinjstva te joj spašavaju život pred nasilnim očuhom i majkom, koja je izgubila ljubav prema njoj kako bi zadržala novoga muškarca. Iako je svaki leptir krhko biće, zajedno pokazuju snagu te podižu u zrak Miru, njezina brata i knjige njezina pokojnoga oca. Kada se djevojčica nauči preobraziti u leptiricu, majka je tako preobraženu pokuša ubiti kako joj ne bi stajala na putu do nove ljubavi. Leptir u tom smislu simbolizira život. Općenito gledano, leptiri su simbol Mirine duše i njezine povezanosti s ocem, ali i simbol čovjekova života na Zemlji. Nadalje, oni mogu simbolizirati i dušu ratnika (Chevalier i Gheerbrant 2007: 374), što se može povezati i s Mirinom borbom za vlastiti opstanak u obitelji, koja ju ne želi. Njezin bijeg od nasilja majke i očuha, koji odgovaraju Proppovu liku protivnika, ostvaruje se preobražajem u leptiricu, što je podudarno s Proppovom 22. funkcijom (*Junakovo spašavanje od potjere*) i njezinim sljedećim podvrstama: 2. *Junak leti i progoniteljima ostavlja zapreke na putu* i 6. *Junak se spašava u letu brzim preobražajem u životinje, kamenje i slično* (Propp 2009: 57). Mira kao leptirica izmakne očuhovim batinama, a njezini leptiri podmeću mu knjige, koje ga u letu izudaraju (druga podvrsta funkcije). Kada nauči letjeti zahvaljujući leptiru koji oživi iz knjige, Mira se pretvara u leptiricu kad god joj prijete očuh ili majka (šesta podvrsta funkcije). Mnoge bajke završavaju junakovim spašavanjem od progonitelja i zadobivanjem djevojke, no Propp je napomenuo da ne biva uvijek tako jer se protivnik ponekad vraća i junak mora obraniti ono što je stekao ili pak vlastiti život (Propp 2009: 58). U Marovićevu romanu bajkoviti se elementi pretaču u egzistencijalni fabularni tijek i vode k sretnu završetku – Mirinu odlasku u pripovjedačevu obitelj.

Marovićevu personificiranu Stablu odgovara simbolika “cikličnosti kozmičke evolucije: umiranja i ponovnog rađanja; ciklus evocira osobito lisnato drveće, koje svake godine lišće gubi i nanovo se njim prekriva” (Chevalier i Gheerbrant 2007: 687). Stablo prati raspad Mirine obitelji, ali i obnovu njezine sreće, kada s pripovjedačem

⁷ Ovo je Proppova 14. funkcija (*Junaku se omogućava korištenje čarobnoga sredstva*) i šesti oblik prijenosa čarobnoga sredstva (*Sredstvo se iznenada pojavljuje po svojoj volji*) (Propp 2009: 45).

⁸ Unutar 14. funkcije ovo je deveti oblik prijenosa čarobnoga sredstva (*Različiti likovi stavljaju se junaku na raspolaganje*) (Propp 2009: 45).

odlazi u Dalmaciju i postaje dio njegove obitelji. Svojim položajem između žute kuće i bolnice Stablo upućuje i na krhkost ljudskoga života, koji bolest u trenu može odnijeti. Stoga ono istodobno simbolizira i život i smrt. Na doslovnoj razini vlastitim ciklusom olistavanja i opadanja lišća prati obnovu i odumiranje života u prirodi (roman završava mjesecom studenim). S mitskoga aspekta Stablo simbolizira tri razine kozmosa: korijenjem je uraslo u ktonski svijet, deblo i niže grane povezuju ga sa zemljom, a više grane i vrh streme k nebu i njegovoj svjetlosti. Zbog toga je ono poveznica neba i zemlje te predstavlja središte/os svijeta (Chevalier i Gheerbrant 2007: 687). U Marovićevu je romanu Stablo os pripovijedanja, odnosno pripovjedač glavne priče, kojemu pripovjedač okvirne priče najvećim dijelom prepušta riječ. Povezujući egzistencijalno skučen život ljudi sa svijetom neba i leptirima pomagačima, Stablo svjedoči trajnoj borbi dobra i zla u ljudskome svijetu te se čak i upleće u nju kada Mirinoj majci prijeti svojim granama, braneći djevojčicu od majčina i očuhova nasilja. Kao i leptiri, i Stablo se samoinicijativno pojavljuje u trenucima Mirine životne ugroženosti. Može se stoga reći da je njegova uloga i *žrtvena* (Jung 1987: 90) jer se bilo spremno srušiti na Mirinu majku kako bi zaštitilo djevojčicu, pri čemu bi ono samo izgubilo život. U komunikaciji s djevojčicom podupire i njezino *psihološko dozrijevanje* (Jung 1987: 90).

Lastavica je vjesnica proljeća. Prema odlascima i dolascima lastavica nekada su se u Kini prilagođavali dani ravnodnevice. Dan njihova povratka služio je za obrede plodnosti (Chevalier i Gheerbrant 2007: 369). U Marovićevu romanu povratak Lastavice koju je Mirin otac spasio kao dječak obnavlja djevojčici zdravlje i život. Lastavica se kao pomagač javlja na dva načina: 1. kao *čarobno sredstvo koje junak dobiva za nagradu*⁹ (darovala je klasove Mirinu siromašnu ocu dok je bio dječak i obećala mu uzvratiti život zato što joj je svojom vjerom u iscjeljenje¹⁰ spasio slomljeno krilo) i 2. kao *čarobno sredstvo koje se junaku stavlja na raspolaganje*¹¹ (Mirin otac zazove je kada želi spasiti kćerin život žrtvujući svoj, jer se može spasiti samo jedno od njih).

⁹ Ovo je 14. funkcija i prvi oblik prijenosa čarobnoga sredstva (*Sredstvo se izravno prenosi*) (Propp 2009: 44).

¹⁰ Vjera u iscjeljenje koja vodi do ozdravljenja javlja se i u Marovićevu romanu *Sram i strah* (2011.), objavljenu nakon njegove smrti. Glavni lik Petar, koji kao petnaestogodišnjak zaspi u pećini nakon što je izgubio ovce, probudi se nakon trideset pet godina i obilazi svoj zavičaj prisjećajući se članova obitelji i događaja koji su im, kako naslov romana kaže, uzrokovali sram i strah. Kada, još uvijek u dječakome obličju, svjedoči silovanju djevojke na cesti, snagom želje izliječi joj slomljeni lakat. Natprirodnu moć koju ima ne iskorištava za nanošenje zla trima silovateljima: "Moja moć, ako je moja i kada je imam, ne bi smjela biti za zlo. Mora da ima bolju majku od mržnje" (Marović 2011: 56). U oba romana fantastična je dimenzija ljekovita utjeha u kaosu izazvanu nasiljem među ljudima i prema prirodi.

¹¹ Riječ je o Proppovoj 14. funkciji i devetome obliku prijenosa čarobnoga sredstva (*Različiti likovi stavljaju se junaku na raspolaganje*) (Propp 2009: 45).

Lastavica je ocu bila utjeha kao i Miri leptiri, što potvrđuje sličnost očeve i kćerine naravi:

Lastavice su meni bile drage kao... kao tebi leptiri. Samo što ja nisam imao sposobnost sporazumijevanja i prijateljevanja koju ti imaš s leptirima. No, jednoga dana kasnog ljeta ili rane jeseni imao sam sreću sporazumjeti se i sprijateljiti s jednom lastavicom. Bilo je to odmah poslije rata. (...) (Marović 1982: 35)

Više situacija u romanu odgovara Proppovim funkcijama bajke (ugroženost junakova života, bijeg od protivnika, dobivanje čarobnih sredstava i stjecanje moći preobražaja). Međutim, fabularni tijek ne prati redosljed spomenutih funkcija. Riječ je ovdje o *korekciji* teške egzistencijalne priče uz pomoć ključnih elemenata bajke: pomagača, sretna završetka i pobjede dobra nad zlom. Pripovjedačeva je nakana bila da temu nevoljena djeteta ne razradi tako da ima nesretan završetak, tim više što se obratio mladim čitateljima: “MOJ PRVI ROMAN uvodi mlade čitatelje u složeniju i razvedeniju strukturu romana na način koji ih neće grubo otrgnuti od svijeta djetinjstva kojemu još pripadaju, niti nasilno suočiti sa svijetom odraslih koji ih već uvelike preokupira” (autorovo isticanje) (Marović 1982; korice knjige). Stoga se u svrhu utjehe mladih čitatelja pred svijetom odraslih poslužio optimizmom svojstvenim bajci i napisao djelo koje pripada *antimimetičkoj prozi*, jednomu od pet supragenoloških tipova na koje je Andrzej Zgorzelski podijelio fikcionalnu prozu. Prema Zgorzelskom, prozna književnost može biti 1. *mimetična* (kao odraz stvarnoga svijeta), 2. *paramimetična* (kao alegorija ili metafora stvarnoga svijeta), 3. *antimimetična* (kao novi model stvarnosti, kojim se uz prodor nadnaravne dimenzije korigira i poboljšava čitateljeva slika svijeta), 4. *fantastična* (kao novi poredak koji se suprotstavlja stvarnosti) ili 5. *nemimetična* (kao spekulacija o mogućim modelima stvarnosti, koji se ne suprotstavljaju postojećemu svijetu) (Zgorzelski 1984: 302–303). U Marovićevu romanu prodor nadnaravne dimenzije očituje se u intervencijama bajkovitih pomagača u život glavnoga lika, djevojčice Mire. Iako životinjski i biljni pomagači imaju mitska obilježja kao arhetipski simboli, u romanu je važnija njihova bajkovita funkcija, koja ne odudara od arhetipske. Naime, bajkoviti se elementi ovdje povezuju sa psihom djeteta, a mitski se elementi javljaju u prikazu psihe odrasla čovjeka (Mirina oca), koji za sebe ne vidi sretan ishod, no nada se kćerinoj sreći.

Mitovi i bajke simboličnim jezikom upućuju na čovjekove svjesne i podsvjesne sadržaje, dakle na njegov id, ego i superego. Međutim, uz tu zajedničku crtu postoje i njihove ključne razlike: 1) dok mitovi govore o događaju koji se mogao dogoditi samo jednoj, iznimnoj osobi, bajke čudesne događaje prikazuju kao obične i moguće

u bilo čijem životu; 2) mit je pesimističan i završava tragično, a bajka je optimistična i završetak joj je sretan; 3) u složenim zadacima, koje mu nameću bogovi, junak mita mora odgovoriti na zahtjeve superega, što je nemoguće čovjeku smrtniku, čiji se ego nastoji zaštititi od djelovanja motivirana idom, dok bajka, suprotno tomu, nudi simboličnu borbu u kojoj junak dolazi do sretna ishoda; 4) mitski junak prenosi se nakon smrti u vječni, nebeski život, a junak bajke ostaje živjeti sretnim, ali običnim zemaljskim životom; 5) junak bajke smrtnik je poput ostalih ljudi, za razliku od nadljudskih dimenzija mitskoga junaka; 6) unatoč fantastičnu razrješavanju, problemi su u bajkama ljudski i obični; 7) mitski su junaci iznimni i imaju posebna imena, no junaci bajke, slični običnim ljudima, ne dobivaju imena, nego oznaku člana obitelji ili se imena daju opisno, prema nekoj osobini lika (Pepeljuga, Crvenkapica); 8) mitovi mogu utjecati na oblikovanje superega (dijete tek donekle može oponašati junaka, svjesno njegovih nadljudskih dimenzija), a bajke simbolično predočavaju društvenu integraciju ega, čime se žudnje ida zadovoljavaju na prihvatljiv način (Bettelheim 2004: 40, 41, 42, 43, 44). Primijene li se ova zapažanja na Marovićev roman, može se zaključiti da se uvođenjem bajkovitih pomagača i natprirodne moći preobražaja u leptira, koju zadobiva Mira, na utješan način razrješava problem obiteljskoga nasilja i zanemarivanja djeteta. Roditeljima djevojčice, malom bratu i pripovjedaču romana, kojega Mira zove strikom, ne znamo ime, kao ni bajkovitim pomagačima. Ime djevojčice znakovito upućuje na mir, koji ona nažalost nema. Simbolično je i ime njezina očuha, jer Vlado upućuje na osobu koja vlada, što on i čini ulaskom u Mirin i majčin dom. Sretan je ishod romana Mirin odlazak u novu obitelj, dakle u bolju verziju obična ljudskoga života. Mitski sloj povezan je s odraslom logikom Mirina oca, koji umre i ne dospije odvesti kćer u svoj zavičaj. Preostala su mu dva sna pred smrt, u kojima se odražava ta čežnja i nada u kćerin bolji život. Da bi roman sretno završio, potrebna mu je utjeha bajke, stoga se pripovjedač pojavljuje kao očevo "dvojnike" i vodi Miru u Dalmaciju, u svoju obitelj, gdje ona konačno nalazi svoje mjesto.

MEDITERANSKO OZRAČJE ROMANA

Sanjin Sorel mediteranizam shvaća kao tekst "koji formiraju skupovi znakova u vlastitoj tjelesnosti (povijesti, filozofije, vjere, kulture...) budući da su ti *dominirajući sadržaji* dostatno uočljivi kako bi se na temelju njih uspjela ostvariti *razlika*" (isticanje autorovo) (Sorel 2003: 12). Iako Sorel obilježja mediteranskoga diskursa primjenjuje u analizi hrvatskoga pjesništva, ona vrijede i za Marovićev roman, pogotovo zato što brojne stilske figure u njegovim proznim rečenicama podsjećaju na Marovića

pjesnika. Nakon opisa pojedinih obilježja (Sorel 2003: 30-31, 33, 35-42, 44-46, 48-50) dodajemo njihov ostvaraj u Marovićevu romanu:

1. *Načelo identiteta* povezano je s ostalim elementima strukture mediteranskoga diskursa i uvjetovano baštinom, prostorom i poviješću, a na koncu se identitet kao “svijest o vlastitom poetsko-književnom bitku” poistovjećuje s identitetom Mediterana.
2. *Skлонost velikim, univerzalnim temama / antropocentričnost*, odnosno skлонost “velikim zapadnjačkim pričama o Povijesti, Bitku, Vremenu, Baštini, Prostoru”, povezuje hrvatski mediteranski diskurs sa sredozemnim kontekstom. Interes za temeljne oblike postojanja određuje smisao pisanja, pa u predstavljanju svijeta jezik izražava njegovu bit. Shvaćena kao priča, često mitološki obojena, fikcionalizirana povijest lakše uklapa u sebe sve pojmove po kojima stječe povijesnost. Logičnost i činjeničnost zamjenjuju imaginarna selekcija i kombinacija, no ipak se ostvaruje diltajevsko “historiziranje cjelokupnoga identiteta prostora kako bi se on mogao spoznati, osobito s naglaskom na njegovu duhu”.
3. *Polilingvalnost* podrazumijeva trojezičnost hrvatske pismenosti. Čakavsko, kajkavsko i štokavsko narječje uključuju i staroslavenski supstrat te talijanski i latinski kao jezike osvajača. S nestankom jezično-kulturnoga kolonijalizma talijanska sastavnica kulture prepoznata je kao dio vlastite tradicije. Sorel napominje da hrvatski mediteranski jezični identitet počiva na opreci triju nekada službenih jezičnih sustava, u koje valja uključiti i čakavski idiom. Jezik se muzealizira kao i ostali čimbenici sredozemne kulture.
4. *Pathos* kao rezultat naglašavanja emocionalnosti nauštrb drugih funkcija teksta vodi u trivijalnost. Opreka mu je *ethos* kao njegov uzrok. U želji da se očuva tradicionalni sustav vrijednosti, ponavljaju se iste teme povezane s mediteranskim prostorom, njegovom baštinom i poviješću. Međutim, ponavljanje istoga vodi u patetičnost, koja nije obilježje mediteranskoga, nego trivijalnoga izričaja neovisno o području u kojemu nastaje.
5. *Skлонost mitu* podrazumijeva Mediteran kao metaforu i kao područje određeno svojom geografijom, poviješću i kulturom. U odnosu na kontinentalno, mediteransko je pjesništvo sklonije stvaranju mitova ili obnavljanju mitskih slika. Pritom se mitski elementi prikazuju tragično ovisnima o sudbini.
6. *Idiosinkrazija* podrazumijeva zadržavanje provjerena poetičkoga modela, koji nije sklon evoluciji izričaja. Međutim, mediteranski se diskurs ipak mijenja, ali znatno sporije od kontinentalnoga, koji je otvoreniji prema inovacijama, što se može reći i za neke od mediteranskih književnika.

7. *Meditativnost* znači okrenutost mediteranskoga diskursa prema antičkoj prošlosti. Mitska svijest u pisanju potvrđuje ideju “atemporalnoga iskazivanja”, koja osigurava univerzalnost i vremensku neodređenost. Prevlad apstraktnoga nad konkretnim tvori romantičarski koncept prema kojemu umjetnost nadilazi stvarni svijet. Pritom se naglašava “imperativ moralnosti poezije kao uvjeta samog postojanja”. *Meditativnost* postaje komentar u diskursu o svijetu, koji se usmjerava samo na “bitne fenomene bitka”.

Primijene li se ova obilježja na Marovićeve roman, može se zaključiti sljedeće:

1. Načelo identiteta ostvaruje se upućivanjem na pripovjedačev mediteranski zavičaj u smislu sinegdoha prostora, obiteljskoga pamćenja povijesti i opisa svakodnevnoga života.
2. “Velika priča” romana jest priča o obiteljskim korijenima, zavičaju i njegovoj baštini. Cilj je svladati izmještenost i vratiti se rodnoj sredini. Mitološka obojenost osobne i obiteljske povijesti ostvaruje se uvođenjem Stabla kao pripovjedača glavne priče romana.
3. U romanu postoji opreka standardnoga jezika i dalmatinskoga čakavskoga idioma kao identitetske oznake pojedinih likova.
4. Patos se pojavljuje u snovima Mirina oca kao posljedica njegove nostalgije za zavičajem, a potom u opisu odlaska pripovjedača i Mire u Dalmaciju. Sinegdohe mediteranskoga krajolika predstavljaju u književnosti poznata, opća mjesta.
5. Mitski elementi upućuju na tragičnu sudbinu Mirina oca, ali arhetipski likovi s bajkovitom funkcijom pomagača omogućuju Mirino izbjavljenje iz teške obiteljske situacije.
6. Idiosinkrazija se očituje u zadržavanju odgojne funkcije romana, uvjetovane njegovom namjenom dječjim čitateljima, što uključuje pohvalu zavičaju pomoću sinegdoha koje su davno postale opća mjesta, a vjera u pobjedu dobra nad zlom preuzeta je iz bajke kao pretknjiževnoga žanra. Međutim, na razini izraza javlja se inovacija: igra riječima i upotreba stilskih figura, koje očuđavaju ugođaj romana i ističu emotivna stanja likova.
7. *Meditativnost* je prisutna u snovima Mirina oca kao upozorenje o propuštenoj mudrosti, koju ne može nadoknaditi, ali je životna šansa dana njegovoj kćeri. Psihologija očeve životne drame ostvarena je mitskom simbolikom mediteranskoga zavičaja, koja upućuje na evolucijsko premještanje života iz mora na kopno.

U kontekstu Marovićeve romana analiza će obuhvatiti mediteranizam na razini psi-

hologije pojedinačnoga života i motiva zavičaja, čija je dijakronijska perspektiva naznačena iz vizure obiteljskoga pamćenja (ogrlica kao sinegdoha povijesti).

a) Mediteran i psihološka razina pojedinačnoga života

Mediteranski sloj romana javlja se kao simboličan *regressus ad uterum*, koji ima ljevakovitu funkciju oslobađanja od prošlosti, ali i prikrivene seksualne konotacije, o čemu će također biti riječi. Mircea Eliade opisao je *povratak u maternicu/podrijetlo* kao arhaičnu istočnu metodu koja je služila za izlječenje čovjeka od bolesti ili starosti kao posljedice “djelovanja Vremena”. Povratak postanku i novi početak značio je obnovu izgubljenih životnih moći. Svrha toga procesa nije bila samo terapijska jer je u Indiji služio i za postizanje duhovne vještine i oslobođenja, no Eliade je naglasio da je i u tome slučaju cilj bio izliječiti čovjeka “od boli postojanja u Vremenu”. Po analogiji s arhaičnim istočnim metodama povratka u prošlost Freud je stvorio tehniku koja čovjeku pomaže vratiti određena prvobitna iskustva. Vraćanje sjećanja služi da pojedinac, prisjetivši se u pojedinostima svoje prošlosti, uspostavi nadzor nad njom kako više ne bi zadirala u njegovu sadašnjost. Poznavanje osobne “povijesti” čovjeku omogućava “ovladavanje vlastitom sudbinom” (Eliade 2004: 91–92, 95–97). U Marovićevu romanu snovi imaju funkciju *povratka podrijetlu* kako bi otac, vrativši se u zavičajni mediteranski ambijent, stekao uvid u svoje postupke i oslobodio se tjeskobe. Prvi ga san opominje da obiteljsku financijsku situaciju nije smio rješavati odlaskom u inozemstvo, ali drugi ga tješi i pomaže mu da se pomiri sa svojim skorim krajem jer je pred Mirom sretna budućnost upravo u njegovoj Dalmaciji.

Seksualne konotacije povratka u utrobu opisao je psihoanalitičar Sándor Ferenczi u knjizi *Thalassa. Teorija genitalnosti* (1924.), gdje je evoluciju seksualnosti sagledao kao pokušaj povratka čovjekova ega u majčinu utrobu kako više ne bi trpio nesklad s kojim se suočava u vanjskome svijetu (Ferenczi 1989: 26). Prema Ferencziju, prevladana “opasnost rođenja” i uživanje u životu u vanjskome svijetu potiču pojedinca na obnavljanje takve situacije u obliku “umanjene opasnosti”, to jest spolnoga čina, kako bi iznova uživao u njezinu svladavanju. U individualnoj i kolektivnoj psihi spolni čin kao “privremen povratak u majčinu utrobu” i plod koji se kreće u maternici često se simbolično prikazuju slikom ribe koja pliva u vodi. Ferenczi je u tome prepoznao trag čovjekova podrijetla od vodenih kralježnjaka. Njegovo rođenje iz maternice opisao je kao “ponavljanje načina postojanja u prvotnom ribljem razdoblju, a samo rođenje nije ništa drugo do pojedinačno ponavljanje velike katastrofe koja je u doba povlačenja oceana primorala mnoge životinje – a svakako i naše životinjske pretke – da se prilagode kopnenom životu, prije svega da odbace škržno disanje i stvore organe za disanje zraka” (autorovo isticanje) (Ferenczi 1989: 50,

55–56). Poistovjećivanje majčine utrobe s morem i s “Majkom Zemljom” u snovima i neurozama upućuje na to da pojedinac najprije živi kao endoparazit u vodi majčine utrobe, a poslije kao ektoparazit, udišući zrak u vanjskome svijetu. Stoga je Ferenczi zaključio da su “u razvoju vrsta more i zemlja zapravo bili preteče majke, prisutni na tom stupnju budući da su štitili i hranili te životinjske pretke. (...) U tom smislu simbol mora, vezan za majku, približio bi se arhaičnijem, jednostavnijem znaku dok bi simbol zemlje pripadao kasnijem razdoblju u kojem je riba, premještena na kopno zbog povlačenja oceana, bila ovisna o izvorima vlage (...)” (Ferenczi 1989: 58). Ferenczi je naglasio da spolni čin simbolizira “ne samo *natalni* i *prenatalni način postojanja* ljudske vrste, već jednako tako borbu tog prvotnog stvorenja među svojim pretečama koji su pretrpjeli veliku nesreću isušivanja mora” (autorovo isticanje) (Ferenczi 1989: 60).

U Marovića simboličan povratak u utrobu prividno nema seksualnih konotacija jer se može tumačiti kao očeva žudnja za zavičajem te bijegom od bolesti i poslovne situacije koja ga guši. Međutim, u jednome od očevih dvaju snova pojavljuje se komarča, vrsta ribe. On je želi uloviti kako bi je pripremio za večeru, a onda se predomisli i kani je prodati da bi kupio kuću. Tada ga riba kori zbog materijalnih želja:

I upravo kada, ni sam ne znam kako i zašto, pomislih: ‘Prodat ću komarču, i kupit kuću!’ – komarča će:
 ‘Ni tebi nikad nije dosta. Najprije si me htio za večeru, a sad bi me htio i za kuću. Za kuću bi trebalo uloviti kita... A baš, kad ćeš kuću, nećeš ni komarču!’
 To reče i Komarča ti iskoči iz mojih ruku, pa skliz! – u more... (Marović 1982: 70)

Riba podsjeća na drevnu evoluciju života koji se nakon povlačenja oceana preselio na kopno, ali u romanu vrijedi i njezina simbolika plodnosti i sjedinjenja¹², što upućuje na očevu bračnu družicu. Njezinu je ljubav izgubio želeći za obitelji više od života u sustanarstvu. I ona je željela isto, ali ne na način koji je on odabrao kao jedinu mogućnost jer nije bio sklon nepoštenim igrama na poslu. Odlaskom u inozemstvo radi bolje zarade izgubio je i ženu i život. Znakovito je da kćeri nije protumačio svoje snove. Ostavio ih joj je u baštinu da ih sama tumači kada odraste.

¹² Prema *Rječniku simbola*, riba je simbol voda, ali i “života i plodnosti, zbog čudesne sposobnosti razmnožavanja i zbog bezbroja svojih jajašaca. To je simbol koji se, naravno, može prenijeti na duhovni plan. Na dalekoistočnim slikama ribe su uvijek u paru i, prema tomu, simboliziraju sjedinjenje” (Chevalier i Gheerbrant 2007: 614).

b) Mediteran na motivskoj razini

Mediteranizam se u romanu javlja i kao očeva i pripovjedačeva *identitetska oznaka*, koja se konkretizira svežnjem sinegdoha mediteranskoga biljnoga i životinjskoga svijeta i hrane. Ti motivi ovdje ne upućuju na materijalni svijet, nego kao psihološki arhetipovi ocu u snu otkrivaju znanje o njemu samome i obitelji, koje se nije aktualiziralo na svjesnoj razini. Na Magarećem otočiću *Magarac* i *Komarča* opominju ga da život mnogo više vrijedi od ljudske potrebe za materijalnim. U drugome očevu snu *srdela* progovara iz tave u kojoj je peče baka slična očevoj pokojnoj majci. Riba potvrđuje bakinu misao da je najljepše od svega biti djevojčica i da Mira više ne mora biti lastavica jer joj ne prijete opasnost. Nakon toga Mira ostane uz baku. Lik očeve pokojne majke, koja je u snu živa i dočekuje unuku preobraženu u lastavicu, može se shvatiti kao sinegdoha zavičaja, a u mitskome smislu kao Majka Zemlja, što Mediteran podiže na univerzalnu razinu. Posredstvom njezina lika san je predvidio povezivanje Mire i pripovjedačeve bake, u čijoj se kući pojavi *Lastavica*. Svojom zahvalnošću Mirinu ocu za spašen život i pomaganjem Miri ona ističe život kao najveću vrijednost, zbog čega odgađa umrijeti dok ne vidi da je djevojčica dobro primljena u novoj obitelji. Roman je naslovljen po Lastavici, stoga je njegova glavna poruka da je život najveća vrijednost i da se ne može ostvariti bez ljubavi i odanosti. Intervencija bajkovitih elemenata ne izostaje ni u mediteranskome sloju romana jer povratak u zavičaj nije moguć bez pomagača. Kao što se stablo poistovjetilo s pripovjedačem, tako se lastavica poistovjetila s Mirom: “Možda te nagovorim da me jednoga dana – udahneš... (...)” (Marović 1982: 124).

Mirin otac i pripovjedač dijele ljubav prema Dalmaciji, koja se lirski konkretizira nizom sinegdoha. Očeve su sljedeće slike: svitanje na vodi, ribarenje pod svijećom, dobri ribari tvrdih i dobrodušnih ruku, mjesec rujana, grožđe i vino, povratak lastavica u tople krajeve, ruža vjetrova i njihova narav, slana srdela, maslinovo ulje i bevanda. Pripovjedačeve se slike najprije vide iz zrakoplova kojim on i Mira putuju: zvonik, stara mlinica na rječici, duša mladih maslina: “srebro lišće i tamno zlato plodova” (Marović 1982: 117). Potom slijede sinegdoha kopna i mora: smokve i kruh (žuđeni u bolnici), kamen uz more, sunce, bura, prazna pučina ili brodovi, zrele smokve zimnjake na kamenom stolu, zvjezdano nebo, modri jesenski mrak, crkvena zvona, Zdravomarija, mjesecina na moru, mrak ukusan kao kruh, čempres kao “modrozeleni plamen neke velike voštanice” (Marović 1982: 120), lastavice, kamena kuća, vinograd. Dok očeve slike upućuju na sanjara koji se ne može vratiti u zavičaj, pripovjedačeve su slike sinegdoha svagdanjega života.

Na kraju romana Dalmacija se neočekivano javlja i kao veliko oko koje je otkrio liječnik kada je nakon očeve smrti Miri na rendgenu provjeravao srce:

U Mirinu srčanom oku vidjela se neka druga, bolja i dalja, dublja i dragocjenija Dalmacija od ove koju sam oduvijek poznavao i volio više od svih krajeva u našoj zemlji. Sve je u njemu bilo u čudesno točnoj mjeri i bezmjerju, sve se uviđalo i razabiralo, znalo i moglo, sve je bilo po volji i sve kako valja (...) (Marović 1982: 128)

Mirin spomen srčanoga oka najprije je uznemirio pripovjedača. Bila je to zadnja neizvjesnost prije sreće koju je osjetio dešifrirajući u oku Mirinu naklonost:

Mirino me oko gledalo prisno, rodbinski, blago mi namignuvši, ali bez imalo rujanja ili pokvarenosti (...)

U njemu se naposljetku vidio jedan nevelik ali posve osamljen otok, školj nalik knjizi. Bio je na samom rubu obzora. Odjednom se taj otok-knjiga, skupa s komadom mora oko sebe, otkinuo od ostale pučine, otkinuo se – te stao letjeti. Nisam mogao razabrati leti li to spram nas, no onda shvatih da to nije ni bitno. Bitno je da leti, da je slobodan od svega osim visine i nebesa, a da će doći dan kada će i k nama prispeti. (...) (Marović 1982: 128–129)

Kako shvatiti ovakav završetak? Kao poruku da uvijek postoji strah zbog Mirina zdravlja ili kao bajkovit preobražaj moguće srčane mane u oko sunčane Dalmacije? Ili kao oboje?

c) Mediteran i povijesni kontekst

Mediteranski običaj darivanja zlata otkriva povijesni kontekst romana. U očevoj se obitelji ženskom linijom darivala zlatna ogrlica:

Toj je njihovoj kolajni bilo tko zna koliko godina, možda čak i nekoliko stotina. (...) Prodavati zlato bila je sramota, a prodavalo bi se ili mijenjalo za hranu jedino onda ako se nikako drukčije nije mogla spasiti glava ili nahraniti djeca da ne umru od gladi. Zlato nije bilo samo ukras i vrijednost, već ponos i svetost obitelji. Za vrijeme rata, za svih onih bezbrojnih bjegova i zbjegova, majka Mirina tate je tu kolajnu (...), kao i sve ostalo njihovo zlato – kojega nije bilo puno jer bijahu siromašni – nosila u njedrima. (...) (Marović 1982: 59)

U Drugome svjetskom ratu Mirinoj su baki fašisti oteli obiteljsku ogrlicu prije nego što su je ubili. Otac vjeruje da je upravo nju našao u Njemačkoj, pa ju je kupio supruzi, od koje će je naslijediti Mira. Nakon njegove smrti majka se preudaje, a Mira na odla-

sku u Dalmaciju uzima ogrlicu jer zna da bi je majka i očuh prodali: “Kolajna je moja. A svoje se ne krade” (Marović 1982: 113). Tako je očuvala jedini trag očeve obitelji.

STILSKE FIGURE I MISAONOST PROZNOGA IZRAZA

Osobitost ovoga romana očituje se i na razini izraza. Otac, pripovjedač i mediteranski likovi pomagači u standardni jezik uklapaju dalmatinske dijalektalne riječi kao najbolji zvučni i afektivni izbor u danome trenutku (*potan, pripeliti, ćaća, doli, najlipše, misec, svi vitri svita, vrime, kužina, zaprdecati, tavaja, su tri, burin...*). Maroevićevim riječima rečeno, “univerzalna literarnost bila bi nepotpuna bez lokalne provjere i iskustvene verifikacije” (Maroević 2008: 216). Marovića je “privukla tvarna komponenta jezika, njegova zvučna i vizualna konkretnost koje se u trenucima krize (ili euforije) izdižu nad semantičkim vrijednostima” (Maroević 2008: 213).

Stilske figure ističu *ugodaže* određenih situacija te *misli* likova i njihova *osjećajna stanja*:

a) *poliptoton*¹³

“Da barem *slobodan* umreš, kad *slobodu* nisi okusio živeći! (...)” (Marović 1982: 26) (Mirin prijekor slonu jer ne zna što je sloboda); “I *dom domaći!*” (Mirin i očev usklik pri povratku kući);

b) *gradacija*

“– (...) Idemo – reče Mira leptirima te ga oni *puste i napuste* (...)” (Marović 1982: 26) (smirivanje dramatične situacije kada leptiri na Mirinu naredbu dignu ohola slona u zoološkome vrtu);

c) *hijazam*¹⁴

“Mira *mu se nasmiješi, nasmiješi mu se* i utješi ga tim svojim osmijehom koji sve shvaća (...)” (Marović 1982: 28);

“– Treba nam mama!

– Mama nam treba!” (Marović 1982: 29) (trenutak skladna, obostrana razumi-

¹³ Poliptoton je figura dikcije kojom se imenuju “ponavljanja riječi u različitim gramatičkim oblicima te se o poliptotonu govori kada se u stihu, rečenici ili ulomku opetuju imenice, pridjevi i glagoli koji se razlikuju po padežnim nastavcima, po gramatičkim oznakama za rod i broj ili po konjugacijskim nastavcima”. Poliptoton je često “u funkciji isticanja ideje, inzistiranja na opsesivnoj misli, čak približavanja udaljenih predmeta, pojava i gledišta” (Bagić 2012: 251). U Marovićevu romanu Mira upotrebljava ovu figuru dokazujući slonu da ne zna što je sloboda.

¹⁴ Hijazam je figura kojom se tvori “(z)rcalna simetrija dvaju spojeva riječi ili dviju rečenica” (Bagić 2012: 135).

jevanja oca i kćeri);

“Nit potkovan, nit zavezan! (...) Bez konopa i ulara, bez batine i samara...” (Marović 1982: 69) (Magarac o svojoj slobodi)

d) *igra riječima*¹⁵

“A ti znaš da mi laste svašta znademo, da letimo po svakom vremenu, čak i preko nekoliko kontinenata; ukratko, da SE znamo VRATITI i da znademo VRATITI” (Marović 1982: 49) (Lastavičin pokušaj da razvedri Miru);

“Mene je odvezao, a sam je ostao svezan” (Marović 1982: 67) (Magarca je gospodar odbacio, ali nije mogao pobjeći od sebe samoga);

e) *paregmenon*¹⁶

“Moram, bako, moram!’ zaintačila si se ti, i suze su ti gotovo izbile na oči, čemu se baka *čudom čudila*, što je baku *bolom boljelo* i živom *uvredom vrijeđalo*. (...)” (Marović 1982: 73) (san prikazuje Mirin preobražaj u lastavicu i rastuženu baku koja je želi zadržati uza se u ljudskome obličju)

Mudre misli Lastavice, leptirâ, Magarca i Stabla upućuju na *diskurs odraslih*, ali samo onih plemenitih, koji su spoznali život. U njima se prepoznaje autorski stav upućen mladim čitateljima. Lastavica pokazuje istančano razumijevanje života: “A slutnja je gdjekad življa, dublja od znanja” (Marović 1982: 49). Međutim, nije sentimentalna, nego Miru poučava da prihvati život kakav jest jer i nevolja može poslužiti za neko dobro: “Osloni se na sve što ti se zbude u životu. Čovjek i od nesreće može načiniti svijecu” (Marović 1982: 49). Kada na očevu molbu mora Miri slagati da će on uskoro ozdraviti, Lastavica odgovara: “(...) A mi laste ne lažemo. Mi nismo ljudi” (Marović 1982: 54). Ipak će odstupiti od moralnoga načela jer dobrodušna laž koristi Mirinu ozdravljenju.

Leptiri razgovaraju s Mirom o odlasku njezina oca u Njemačku. Razgovor o potrebi oprosta nakon rata unosi u roman *tragove poratne zbilje*:

– Kako je mogao otići baš u Njemačku?... kada su mu njemački fašisti za vrijeme rata ubili roditelje... – jedan će od leptira. (...)

¹⁵ Igra riječima “objedinjuje niz stilskih postupaka i figura koji se temelje na zvukovnom ili smisaonom poigravanju jezikom” te “podriva uobičajenu komunikaciju, razdvaja označitelj i označeno, izaziva užitek” (Bagić 2012: 152).

¹⁶ Paregmenon podrazumijeva upotrebu “dviju ili više riječi istog korijena u istom stihu, rečenici ili odjeljku”. Izdvajajući “semantičku porodicu (skup riječi koje imaju isti korijen)”, “oblikuje jedno od značenjskih uporišta fragmenta u kojemu se javlja”. Riječ je o figuri svojstvenoj usmenoknjiževnom pjesništvu (Bagić 2012: 237–238).

– Nije važno – drugi će leptir. – Valja zaboravljati, opraštati. Uostalom, to možda i jest ista zemlja, ali su druga vremena i drugi ljudi. Valja znati prelaziti preko mnogo čega.

– Tako je. Valja ići dalje. Slijediti ljubav. Vraćati dobro, a ne zlo. Zlo valja zaboravljati, inače se umnaža – treći će leptir. (Marović 1982: 41)

Magarac iz očeva sna kaže mu da je život nešto više od stabilne financijske situacije: “Čovik ne živi ni od ribe, ni od kruva, ni od vina. Čovik nikako da se siti od česa živi. (...)” (Marović 1982: 68). Kada Komarča prekori oca zbog želje da kupi kuću, i Magarac se u njemu razočara: “Dite¹⁷, a nije mu dosta. Pravi je čovik. Zanamisto da se smiri s malim, njemu nikad dosta. (...)” (Marović 1982: 70). Poruka je sna da čovjek više dobiva što manje želi. Budući da Magarac živi po tom načelu, smrt ga zaobilazi: “Pa možda zato što mi nije stalo oće li ili neće” (Marović 1982: 67).

Utjehu Mirinu ocu pruža Stablo, uvjeravajući ga da je njegov život imao smisla zbog divne kćeri, kojoj predviđa sretnu budućnost:

– I ti si se imao *rašta* roditi i živjeti. Imaš Miru! Poslije, kad doznaju tko je ona, svi će reći tko joj je i otac bio. (...) Ja ću za nju sve učiniti što mogu, a mogu ponešto. (...) Ona će puno propatiti, ali će daleko stići i visoko se uspeti... u srcima ljudi... (Marović 1982: 79)

Riječi Stabla, izrečene pripovjedaču dok se boji za Miru, donose utjehu na univerzalnoj razini, govoreći o onomu što je najviše ljudsko:

– Svi su ljudi djetinjasti kad su najviše ljudi. A najviše su ljudi kad im je najteže. Tebi je danas najteže. Zato s tobom i razgovaram. I cijenim to što te, čak ni danas, nije samo za se strah. Jer, jadan je čovjek koji se samo za sebe boji! (...) (Marović 1982: 15)

Kada ga na koncu ohrabruje da sa sobom povede Miru, zagonetno se poistovjeti s njime:

– (...) Voli je, pa ćeš vidjeti. Ljubav budale je samo slijepa. Ljubav nesebična i nenarhljiva čeljadeta vidovita je i dalekosežna. Ne boj se, ozdravit ćeš, ali ne

¹⁷ Magarac oca naziva djetetom, što znači da je očev simboličan povratak u utrobu značio povratak u djetinjstvo, ali s brigama odrasla čovjeka.

tako brzo, ne tako glatko. Izdrži. Posijeku li me ili sâm od sebe umrem, spomeni me se – jer ja sam u tebi...

– Želio bih ponijeti bar jedan tvoj list sa sobom za uspomenu – rekoh sramežljivo.

– Zašto list? Ponesi me svega! U sebi. Pa se ne boj. (...) Nisi sam. Past ću s tobom. Čut će se tresak. (Marović 1982: 112)

Psihoterapeutkinja Verena Kast u svojoj knjizi *Dinamika simbola. Osnove Jungove psihoterapije* (1999.) na primjerima analiziranih pacijenata pokazuje da se stablo kao kolektivni arhetip može individualizirati:

Idea da se proces ljudskoga rasta može izraziti simbolom stabla, ali i da je nastanak individualne ličnosti poput izlaska iz stabla, a možda i izlazak iz kolektivnog procesa individuacije čovječanstva, zastupljena je u svim kulturama. Ovdje je vidljiva i isprepletenost procesa individuacije s određenim simbolima arhetipa majke: stablo promatrano u funkciji majke koja pojedinca otpušta a život i vjerojatno ga nakon smrti iznova uzima k sebi. (...) (Kast 2009: 176).

U Marovićevu romanu *Stablo o sebi* govori u srednjem rodu, no svojom funkcijom tješitelja ljudskih likova, kojima daje i mudre savjete za daljnji život, ono ima crte *brižne majke*.

ZAKLJUČAK: ZAŠTO LASTAVICA OD 1000 LJETA MOŽE BITI I ROMAN ZA ODRASLE

Mediterranski sloj romana razrađuje psihološku dramu oca djevojčice Mire i njezin povratak u očev zavičaj nakon njegove smrti. U dvama ispričanim snovima riječ je o čovjekovim *odnosima s drugim ljudima*, koji se na javi nisu ostvarili na zadovoljavajući način. Pavao Pavličić u članku “Južno od sjevera, sjeverno od juga” ističe da su mediteranski pisci, za razliku od kolega sjevernjaka, usmjereni na međuljudske odnose, a ne na materijalni svijet koji ih okružuje:

Lako je zapaziti da je kod jušnjaka slabo zastupljena predmetnost, materijalni svijet. (...)

(...) Društveni odnosi, život zajednice, položaj pojedinca unutar kolektiva, to su prave teme naše sredozemne pripovjedne književnosti. (...) Čovjek je tu defini-

ran prije svega svojim odnosom prema drugim ljudima (...)
 Za sjevernjake je, naprotiv, čovjek određen zemljom, klimom, vlastitom krvlju i temperamentom, a u takvom je rasporedu snaga svatko sam pred svemirom (...) Mediteranci misle da je zbilja ljudska zbilja i da se ljudski može i mijenjati; sjevernjaci drže da je ona prirodna i da je u njoj čovjek više objekt nego subjekt. Možda su zato južnjaci skloni komediji a sjevernjaci tragediji. (Pavličić 1995: 16–17)

Pavličićeva napomena vrijedi i za Marovićev roman, u čijem su središtu obiteljski odnosi. Motivi materijalnoga svijeta – Stablo, leptiri i Lastavica – bivaju personificirani u bajkovitome sloju kao katalizatori radnje u ljudskome svijetu, koja od nesretna početka ide prema sretnu ishodu. Marovićev mediteranizam pripada snu, ali i javi jer se očeva čežnja za zavičajem ostvaruje u životu njegove kćeri. Njegova je dimenzija psihološka (podsvjesna), povijesna i svakodnevna (življena).

Likovi pomagača i poistovjećivanje majke sa zavičajem (žena je i zemlja i more) pripadaju mitskoj svijesti, koja upućuje na odrasli diskurs i dječji je čitatelji neće sami razotkriti. Odraslomu diskursu pripadaju i mudre misli likova pomagača te intimna simbolika očevih snova, koja je Miri, ali i mladim čitateljima, prenesena s odgovodom dešifriranja. Knjiga pročitana u djetinjstvu može se zato ponovno čitati u odrasloj dobi, ali s novom sviješću o postojanju njezinih psiholoških slojeva, ostvarenih s osloncem na kozmogonijski mit povratka u utrobu i arhetipske likove.

U prepletanju bajkovitoga i egzistencijalnoga sloja mladi čitatelj može razabrati poetsku, utješnu i odgojnu funkciju. Kada se obiteljska situacija zaoštiri, Stablo očuha naziva *očuhom-nečovjekom*, a majku *majka-nemajka* (Marović 1982: 97, 99). Time je iskazan autorski etički stav prema majci koja ljubavi prema djetetu pretpostavi ljubav prema nasilnu muškarcu. Međutim, odrasli će čitatelj iščitati i bračnu dramu dvoje nesigurnih ljudi: supruga, koji je bio siročić te je siromašan i u odrasloj dobi, i supruga, koja ne želi odskakati od konvencionalne svakodnevice, a sigurnost vidi u financijski stabilnoj obitelji. Kada joj zbog nesretnih okolnosti suprug to ne uspije pružiti, počinje negativna mijena njezina lika dok ne izgubi ljudsko lice. Nije li poruka romana i u tome da strah, ukalupljenost u konvencije i nedostatak duha vode čovjeka u dehumanizaciju?

LITERATURA

- BAGIĆ, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- BETTELHEIM, Bruno. 2004. *Smisao i značenje bajki*. Preveo Vladimir Jakić. Cres: Poduzetništvo Jakić.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja, prir. ³1965. *Drvo nasred svijeta: hrvatskosrpske narodne bajke*. Zagreb: Školska knjiga.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. 2007. *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Kulturno-informativni centar – Naklada Jesenski i Turk.
- CIRLOT, Juan Eduardo. 2001. *A Dictionary of Symbols*. Second Edition. Translated from the Spanish by Jack Sage. London: Routledge (Taylor and Francis e-Library).
- ELIADE, Mircea. 2004. *Aspekti mita*. Prevela Nataša Pejović. Zagreb: Demetra.
- FERENCZI, Sándor. [1924.] 1989. *Thalassa. Teorija genitalnosti*. Prevele Višnja Špi-ljak, Višnja Švab i Vjera Balen-Heidl. Zagreb: Naprijed.
- FRANZ, Marie-Louise von. 2009. *Snovi*. S njemačkoga prevela Daniela Tkalec. Za-greb: Scarabeus-naklada.
- FLUDERNIK, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. Translated from the Ger-man by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik. London and New York: Routledge (Taylor & Francis e-Library).
- GENETTE, Gérard. 1983. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Translated by Jane E. Levin. Foreword by Jonathan Culler. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- HARRIS, Marvin. 1990. "Emic and Etics Revisited". *Emics and Etics. The Insider/ Outsider Debate*, edited by Thomas N. Headland, Kenneth L. Pike, Marvin Harris, 48–61. Newbury Park – London – New Delhi: Sage.
- JUNG, Carl Gustav. 1987. "Pristup nesvjesnom". U knjizi: Jung, Carl Gustav i dr. *Čovjek i njegovi simboli*, preveli Marija i Ivan Salečić, 18–103. Zagreb: Mladost.
- KAST, Verena. 2009. *Dinamika simbola. Osnove Jungove psihoterapije*. S njemačko-ga prevela Daniela Tkalec. Zagreb: Scarabeus-naklada.
- MARGOLIN, Uri. 1983. "Characterization in Narrative: Some Theoretical Prolegome-na". *Neophilologus* 67: 1–14.
- MAROEVIĆ, Tonko. 2008. "Martirij Marsije. Izdvojenost vokacije Tonča Petrasova Marovića". U knjizi: Maroević, Tonko. *Družba da mi je. Domaći književni portreti*, 205–219. Zagreb: Naklada Ljevak.
- MAROEVIĆ, Tonko. 2011. "Razroko vrijeme, raskidani zavičaj. Povodom romana 'Sram i strah' Tonča Petrasova Marovića". U knjizi: Marović, Tonči Petrasov. *Sram i strah*, 211–214. Zagreb: Profil.

- MAROVIĆ, Tonči Petrasov. 1982. *Lastavica od 1000 ljeta*. Zagreb: Naprijed.
- MAROVIĆ, Tonči Petrasov. 2011. *Sram i strah*. Zagreb: Profil.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1995. "Južno od sjevera, sjeverno od juga". *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost* 6, 6: 15–19.
- PIKE, Kenneth L. 1990. "On the Emics and Etics of Pike and Harris". *Emics and Etics. The Insider/Outsider Debate*, edited by Thomas N. Headland, Kenneth L. Pike, Marvin Harris, 28–47. Newbury Park – London – New Delhi: Sage.
- PROPP, Vladimir. [1928.] 2009. *Morphology of the Folktale*. First Edition. Translated by Laurence Scott with an Introduction by Svatava Pirkova-Jakobson. Second Edition Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner / New Introduction by Alan Dundes. Austin, Texas: University of Texas Press.
- SOREL, Sanjin. 2003. *Mediterranizam tijela*. Zagreb: Altagama.
- TOLKIEN, J. R. R. 1964. *Tree and Leaf*. London: Unwin Books.
- ZGORZELSKI, Andrzej. 1984. "On differentiating Fantastic Fiction: Some Supragenological Distinctions in Literature". *Poetics Today* 5, 2: 299–307.

*FAIRYTALE AND MYTHICAL ELEMENTS IN THE NOVEL
A SWALLOW OF 1000 YEARS BY TONČI PETRASOV MAROVIĆ*

SANJA FRANKOVIĆ

SUMMARY

This paper analyses the novel *A Swallow of 1000 Years* by Tonči Petrasov Marović. The topic of a neglected girl and her parents' marriage problems is intertwined with the Mediterranean fairytale and mythical dimension, since the girl and her father are aided by personified helpers: a swallow, butterflies and a tree. The real social context after the Second World War is also outlined. The affiliation of helpers to the earthly and celestial dimension creates the totality of the world, which is understood by children's logic. On the other hand, the linguistic layer introduces the adult logic. The narrative structure of the novel is complex: in the framework story, the narrator waits for a serious surgery and meets a girl whose life is narrated to him by a tree which he can see through the hospital window. As the main narrative line, the tree's story introduces several focalisers: a girl, her deceased father, butterflies, and a swallow which the girl's father saved in his childhood. The novel is closed by its framework story: the girl leaves her cold-hearted mother and stepfather and goes with the narrator to Dalmatia, which was also her father's homeland. A happy outcome was already announced by her father's dreams. In the analysis of the narrative structure and stylistic features of the novel, the paper considers the function of fairytale and mythical elements, which intertwine children's logic with the wisdom of mature human age.

KEYWORDS:

*fairytale and mythical elements,
Mediterraneanism, a novel,
Tonči Petrasov Marović*