

P r i n o s i

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
e-mail: dean.slavic@ri.t-com.hr

UDK: 821.163.42.09 Marović, T.P.-1
Izvorni znanstveni rad
Primljeno 12/2009.

INTERPRETACIJA SIMBOLA VODE U POEZIJI TONČIJA PETRASOVA MAROVIĆA

Dean Slavić, Zagreb

Sažetak

Članak ispituje simbole vode u poeziji T. P. Marovića i njihov odnos prema dvjema vrstama pjesnikovih stilskih obilježja. Prva vrsta stilskih obilježja podsjeća na vode potopa i karakterizirana je složenošću, tamnoćom, slabo ili nestandardno povezanim simbolima, slomljenom sintaksom i u cjelini je bliska hermetizmu.¹ Drugu vrstu stilskih obilježja karakteriziraju prevlast mira, strože rečenične strukture te standardne veze među susjednim simbolima; u cjelini se ta obilježja ostvaruju kao jasnoća izraza.

Ključne riječi: Tonči Petrasov Marović, pjesništvo, simboli vode, stil.

¹ "Hermetizam (...) Uopćeno, termin označuje tamno, teško pjesništvo gdje su jezik i slike subjektivni i gdje 'glazba' i sugestivna snaga riječi biva važna (ako ne i važnija) od smisla" (J. A. Cuddon: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin, London, 1999., 378).

"Prije otprilike trideset godina u Italiji se za tamno pjesništvo pojavila riječ 'hermetizam' (...) riječ je kratkotrajno razdiranje šutnje (...) ona je fragment (...) (Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969., 192, 193. Oznaka "hermetizam" nije u konačnici ograničena na talijansku književnost).

"Već više od jednoga stoljeća gomilaju se primjeri stila u kojemu se osamostalila disonanca" (Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969., 17. Autor ovdje navodi misao Igora Stravinskoga).

*The river sweats
Oil and tar*

T. S. Eliot, *The Waste Land*

*A voda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.*

Adam Mickiewicz, *Nad wodą wielką i czystą*

0. Tekst najprije locira učestalost simbola vode dokazujući nazočnost stilema brojevnim podatcima i izravnim iskazima kazivača Marovićevih pjesama. Budući da se ne ostvaruje jednolično, a djeluje moćno, simbol vode utječe na druge elemente iskaza.

Drugo poglavlje tumači obilježja tamnih pjesama, gdje se simboli nižu naizgled bez sustava, a susreću se i mijene početaka i krajeva, što ostavlja dojam nesređenosti – opisano biva samo privid iza kojega stoji svjesna ili nesvjesna svrhovitost.

Treći dio teksta posvećen je pjesmama s ostvarenim skladom, gdje se simboli vode pokazuju dijelom mirnijega i povezanijega iskaza sa znakovima koji traže, ali i nalaze sklad redovito u blizini mora. Idući dio članka dokazuje kako pjesnik rabi simbole vode ili mora kraj tematski različitih pjesama koje govore o erotici i domoljublju, a trag vodenog elementa nalazimo i u pjesmi o Marsiji iz starogrčke mitologije, kojemu se subjekt približava.

Završni dio sintetizira raščlanjivane spoznaje. Simbol vode pokazuje se katalizatorom mijena i razvoja stilskih obilježja Marovićeva pjesničkoga opusa. Poglavlje pokazuje da potraga za sustavom, koji bi prevladao fragmentiziranu i onečišćenu zbilju što se stavljala pred subjekt modernoga pjesništva, nije ograničena na Marovića.

1.1. Učestalost vodenih znakova

Uz zrak, oganj i zemlju, voda je jedan od četiriju praelemenata starogrčke misli, koji su važni poglavito u Empedokla. Tragove ovih elemenata u povezanom smislu nalazimo i u *Bibliji* u 19. poglavlju *Prve knjige kraljeva*, zatim u *Psalmu 104* te u 16. poglavlju *Otkrivenja*. Zemlju, vodu, oganj i zrak kao Božje tvorevine u kojima žive druga bića i biljke, tumači i kršćanska srednjovjekovna mistika.²

² Usp. Jan Ruysbroeck: *Kingdom of the Lovers of God*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., New York, 1919., 17-18.

Francuski teoretičar Gaston Bachelard proučavao je pjesništvo pomoću četiriju elemenata, a napisao je knjige posvećene svakomu od njih, pa tako i vodi. Bachelard govori o zakonu četiriju elemenata koji klasificira različite tvarne imaginacije, ovisno o tom vezuju li se one za oganj, zrak, vodu ili zemlju.³ Bachelard kaže da određene stvari prenose u nas svoju snovitu moć, neku vrstu pjesničke čvrstoće, koja pruža jedinstvo istinskim pjesmama.⁴

O nazočnosti vodenoga elementa u poeziji T. P. Marovića pisao sam u svom diplomskom radu obranjenom godine 1986.⁵

Tonko Maroević piše da se u toj poeziji suočavamo sa svim četirima elementima, pa govori o implicitnom zraku, a oganj vezuje uz ekstatično kazivanje za koje drži da je oblik nutarnjega sagorijevanja u Maroevićevu pjesništvu. Vodi i zemlji ovaj kritičar priznaje izravnost: "tu su i eksplicitni voda (*Knjiga vode*) i zemlja (*Riječ u zemlji*)".⁶ Maroević pruža potpun prikaz Marovićeve stvaralaštva, ali tu problematiku dalje ne razrađuje.

U knjizi o Maroviću Sanjin Sorel ima poglavlje *Jezik pjesništva*, u kojem govori o Petrasovljevoj čakavici, što ga dovodi i do pojmova vezanih uz more i konačno do Mediterana, koji je jedna od dviju ključnih odrednica njegova cjelokupnoga prikaza: "Bogat faunasto-floralni leksik domicilnoga ozemlja, kao i svih drugih pojmova na bilo koji način vezanih uz more jest temeljni princip Marovićevoeg legitimiranja, poetika čija značenja počivaju upravo na slici jedinstvenog Mediterana."⁷ Sami simboli vode također nisu dalje elaborirani.

Voda ili more nazočni su u svakoj od četrnaest pjesničkih monografija Tončija Petrasova Marovića (1934.–1991.). Pjesnik je po učestalosti ovoga simbola istaknut unutar najčešće tumačenih

³ Gaston Bachelard: *L' eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1964. (prvo izdanje 1942.), 4:

"En effet, nous croyons possible de fixer, dans le règne de l'imagination, une *loi des quatre éléments* qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre."

⁴ Gaston Bachelard: *L' eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1964. (prvo izdanje 1942.), 182: "C'est précisément notre tâche dans ce livre de prouver que certaines matières transportent en nous leur puissance onirique, une sorte de solidité poétique qui donne une unité aux vrais poèmes."

⁵ Puni naziv *Četiri portraita s elementima: pjesništvo Veselka Koromana, Tončija Petrasova Marovića, Danijela Dragojevića i Nikole Šopa i elementi zemlje, vode, ognja i zraka*.

⁶ Tonko Maroević: *Predgovor*, u: Tonči Petrasov Marović: *Odabrana djela, Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., XVI.

⁷ Sanjin Sorel, *Mediteranizam tijela*, Altagama, Zagreb, 2003., 124-125.

autora razlogovskoga naraštaja,⁸ a izravan povod može biti u tom što je veći dio kratkoga života proveo u Splitu. Voda je dala naslov *Knjizi vode* iz 1962., ali je simbol učestalo nazočan i u drugim pjesničkim djelima. U zbirci *Riječ u zemlji* iz 1963. na 23 stranice nalazimo petnaestak spomena vode ili mora – u ovu skupinu nisu uključeni kišnica, mulj i uporabe drugih tekućih ili polutekućih pojava. Posljednja knjiga *Job u bolnici* ima 57 tekstova, u kojima je 30 morskih simbola i još desetak njih izravno ili neizravno vezanih za vodeni element.

Marović u pjesmi *Onaj koji hoda dnom* negativno opisuje simbole zemlje, ognja i zraka, a onda približuje subjekt o kojem govori i vodu. Objava dobiva na važnosti znamo li da se cijela knjiga zove *Ciklus o cilju*, pa se u pjesmi i spominje cilj. Evo važnih fragmenata: *znajući da cijel je čovjek svaki čas u cilju (...) uzduh kao da više svemir ne rijedi (...) prenog oganj koji nije / vidjelo (...) i on od prepasti kad ne može u zemlju (koja ga neće i / ne zna) u vodu svoj korak uranja (...)*. Još su važnije riječi što slijede, jer metaforama pokazuju vodu kao bitnu odrednicu: *u vodu dubinu: sudbinu pod površinom: dlan temeljne / matere*.⁹ U knjizi *Sipine kosti* talijanski nobelovac Eugenio Montale naziva Sredozemlje ocem, a ovdje vidimo da je Marovićevu subjektu more majka. U poemi *Putanje* čitamo i sljedeće: *dolazi more odlazi more Mjerilo Mater*.¹⁰ Srodna je tvrdnja nazočna i u pjesmi *Poslanica Mariji Čudini u bolnicu u Beograd* iz knjige *Osamnica*.

Pjesnički iskaz ima dvije strane: govor i šutnju.¹¹ Valja reći da je vodeni simbol u Marovića izravno vezan i za drugu stranu,

⁸ Slažem se s Jelčićevom odredbom (Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004., 525). Tema ovoga članka nije periodizacija, ali ću ipak reći da fragmentarnost, slomljena sintaksa i slobodniji tijek označitelja – dakle ukupno uzevši hermetizam – čine Marovića bliskim dijelom razlogovaca. Marović ga vidi na granici krugovaša i razlogovaca (Tonko Marović: *Predgovor*, u Tonči Petrasov Marović: *Odabrana djela, Pjesme*, Književni krug, Split, 1992.). Šimundža predlaže krugovašku oznaku (Drago Šimundža, *Glavna obilježja Marovićeve religiozne poezije*, u: *Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog 2. listopada 1996. godine u Splitu*, Književni krug, Split, 1997.).

⁹ Tonči Petrasov Marović: *Ciklus o cilju*, Vidik, Split, 1968., 7.

¹⁰ Tonči Petrasov Marović: *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 60.

¹¹ Niz kritičara govori o odnosu govora i šutnje u pjesništvu. "U Mallarmeovim refleksijama 'šutnja' je jedan od najčešćih pojmova. Pjesništvo mu tako znači 'šutljiv uzlet u apstraktno' (...), pjesnički tekst 'ugasnuće' (...), neka čarolija, koja se zamjećuje tek pošto riječi odzvone svoj 'šutljivi koncert' iz kojega su nastale (...). Idealna bi pjesma bila 'šutljiva pjesma, od same bjeline' (Hugo

naine za muk. Tako govore stihovi iz kasne pjesme *Molitva* napisane godine 1989.:

*Bože moj daj mi / da baš ovo nebo bol / baš ovu strepnju nestanovitost / pronesem ko svijeću / užganu / kroz život /.../ plavet i prisnost neizumrlih / očjuriječi // a muk da more bude / a muk da more bude.*¹² Važnost iskaza pojačavaju opetovnost vodenoga simbola, kraj pjesme i sama kasna godina njezina nastanka.

Samo jedan Marovičev simbol mogao bi stati uz bok vodenim elementima po učestalosti i snazi kojom natapa pjesme. Riječ je o boli i s njom povezanim znakovima nasilja. Glede tog pačeničkoga niza, Marović je nasljednik Ujevičeva bola.

1.2. Dvije stilski različite skupine pjesama

U Marovića nalazimo dva oblika pjesničkoga izraza vodenoga odnosno morskoga simbola. Možemo ih označiti nemirom i mirom, složenošću i jednostavnošću, tamom i svjetlom, blatom i čistoćom, ili, drugačije i točnije, putem prema čistoći i samom čistoćom. U prvom aspektu pretežu vode koje su srodne bujicama, pokretnosti, katkad i rijekama. Riječ je o bliskosti starozavjetnim vodama potopa.

U drugom obliku izraza pretežu vodeni simboli u statičnom ili barem uređenijem obliku, koji obilježava dosegnut mir. Ove vode obično nisu izravno povezive s novozavjetnom vodom vječnosti, moguće je govoriti tek o mjestimičnim bliskostima. Točno je da u poemi *Hembra* nalazimo vodeni simbol i simbol Gospodina našega Isusa Krista koji su povezani.

Vodeni znakovi javljaju se okruženi drugim simbolima, a ukupna surječja i raspoređi tako se pokazuju kao dva načina Marovičeva pjevanja i dva stilska aspekta. Ne možemo reći da je u ovoga pjesnika siguran i otvoren put od početne tamne složenosti

Friedrich: *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969., 128).

“Uz tišinu riječi, koja štiti o doživljenom smislu kraj kojega se uvijek postavlja kao različitost i promjena, izvire, dakle, mogućnost da vidimo Traklovu poeziju kao riječ šutnje, krajnji čin jezika koji vraća i odašilje ono što je nad njim samim” (prema: Margherita Caput, “*Chi può mai essere stato?...*” – *Le interpretazioni*, u: Georg Trakl, *Le Poesie*, Garzanti Editore, Milano, 1983., Caput: XVI). Samu dvojnost pjesničkoga znaka tumači i Ante Stamać u: *Slikovnom i pojmovnom pjesništvu* (Liber, Zagreb, 1977.; 131-152). Na Marovića su posebno primjenjive misli koje naznačuju “redukciju slika na tijesnu sročnost dijelova iskaza”, 150).

¹² Tonči Petrasov Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 310.

prema jednostavnoj svjetlosti, od pretežito niska stila u početnim knjigama do pretežito visoka u završnim tekstovima.¹³ Nazočna je izmjena koja ipak teži naglašenijoj jasnoći i svjetlosti.

Držim dakle da su ovako prikazani simboli vode poseban Marovićevev stilem: "riječ je o jezičnom određenju koje stvara estetsku vrijednost".¹⁴ Naravno da je za svaki stilem bitno ponavljanje, što potvrđuje i Molinié dolazeći do pojma stilema nakon što tumači ponavljanja.¹⁵ U Marovića se simbol i stilem vode mijenja i razvija te dolazi u dvama prije opisanim pojavnostima. On je katalizator i znak drugih obilježja, koji se tiču susjednih leksema, mijene u sintaksi pa i u teologiji. Stoga ću simbol vode u raznim pojavnostima u Marovića nazvati izostilemom. Izostilem povezuje različite stilske pojave bivajući u njima stalnost, jer, makar se i sam može mijenjati, zadržava prepoznatljivost svojih temeljnih odrednica.

2.1. Pjesme s tamnim i nestandardno povezanim simbolima

Rekao sam već da je prvi aspekt vodenoga simbola moguće vezati s vodama potopa. Nije znači riječ o blatu kao takvom, nego o vodi koja skuplja i čisti blato, pa sama izgleda zablacenom, ili u najmanju ruku složenom. Ova je vrsta pjesama bliska Bachelardovim mislima što govore o vodama koje čiste, te o moralu vode.¹⁶ Tipičan primjer u Marovića bila bi pjesma *Potop iz Knjige vode*:

*u to razdoblje žena i životinje se nadoše u / logu slavne gamadi,
trebalo je iščistiti / pustih poplavu i vjetar / kad sam zatvorio bijah
do usta u vodi s nebroj / leševa uz obraze da misao nije ništa mogla
pobu-/diti disanje također.*¹⁷

U pjesmama ove vrste nalazimo samo naizgled raznorodne

¹³ Za oznake stilova usporedite Pierre Guiraud: *Stilistika*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1964., 13-15. Guiraud govori o jednostavnom, umjerenom i uzvišenom stilu. Raspodjela nije u cijelosti primjenjiva na Marovića. Prvi se oblik stila u Marovićevevim pjesmama koje sam ovdje označio hermetičnima ostvaruje na razini rječnika, jer ima i izraza bliskih vulgarnosti, ali sintaksa nije jednostavna. Uzvišeni stil ostvaruje se u pjesmama jasnoga iskaza, ali ih obilježuje svečanost i uzvišenost tona te pročišćen rječnik.

¹⁴ Georges Molinié, *Stilistika*, Ceres, Zagreb, 2002., 98.

¹⁵ Georges Molinié, *Stilistika*, Ceres, Zagreb, 2002., 94.

¹⁶ Usp. Gaston Bachelard, *L' eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1964. (prvo izdanje 1942.), 181.

¹⁷ Tonči Petrasov Marović, *Knjiga vode*, Matica hrvatska, Split, 1962., 7.

ili doista raznorodne simbole stavljene jedne kraj drugih. U već navedenoj pjesmi u potopnu se tematiku lako uklapa ptica, koja podsjeća na starozavjetno izvješće o potopu: *ali visoko na ruci stajala je Tica*. U istom tekstu međutim nalazimo i podsjećaje na grčki mit o Marsiji, kojemu je Apolon dao oguliti kožu: *naglo skinut s kožom u ritama počeh svoja / krparenja jasno i zadugo*. U ovom mitu vidljiva je tek udaljena tematska usporednost s potopom iz *Staroga zavjeta*. Apolon je ogulio kožu Marsiji jer je ovaj satir oholo mislio da se s bogom može natjecati, pa je riječ o nekoj vrsti kazne. S biblijske strane, starozavjetni je Bog poslao potop kao kaznu za grijeh. Po Ovidiju, nimfe i boginje plakale su za Marsijom, a njihove suze bile su izvor rijeci u Frigiji koja je po Marsiji dobila ime. Joba i Marsiju povezuje i patnja u blizini božanskog elementa. Marovićeve pjesme naime neočekivano spominje i Joba, pisana malim početnim slovom, u istom dahu s izlogom i vratnicama. Govorni subjekt u sebi sažima niz likova i daje glas čas jednomu, čas drugomu. Marovićeve pjesme tako sadrži i leševa u vodi, koje je potop također morao uzrokovati. Simboli leševa koji plutaju vodom podsjetit će poznavatelje opusa Dubravka Horvatića, također razlogovca, na knjige *Groznica* i *Zla vojna*, iz 1960., odnosno 1963.

Moguće je pretpostaviti da su vode potopa sa sobom nosile i tako u sebi povezale niz raznorodnih predmeta i bića – a tako čini i Marovićeve pjesme. Opisana vrsta stila nalazi podudarnosti s obilježjem dijela modernističke lirike uopće. Riječ je o izostanku jasne pripovjedne crte i naglašenijoj samostalnosti pojedinih simbola, što bi neki imenovali značenjskom razdrobljenošću i u konačnici hermetizmom.

2.2. Povezani i pomiješani krajevi i početci

U tekstovima s vodenim elementom nalazimo simbole koje možemo povezati s krajem ili početkom, sa smrću i rođenjem. Neke pjesme sagledane u nizu u kojem se javljaju u *Knjizi vode* nose i naizmjeničnu prevagu početka ili kraja. Spomenuta pjesma *Potop* govori o pojavi koja je kraj prijašnjega načina života i početak drugačijega života. Za njom slijedi pjesma *Omega*, koja samim naslovom i podsjećajem na posljednje slovo grčkoga alfabeta govori o nečem posljednjem. Naravno da je riječ o još jednoj poluskrivenoj i promišljenoj biblijskoj referenci. Pri kraju *Svetoga pisma*, i to nakon riječi o skorom dolasku i plaći prema djelima, čitamo ove riječi: *Ja sam Alfa i Omega, Prvi i Posljednji, Početak i Svršetak* (Otk 22, 13). Evo i riječi s kraja Marovićeve pjesme: *zrak u krhotinama*

ranjava mahovinu / ona naglašeno umire / dok njena zelena krv isprovijeda vodu.¹⁸

Nakon ove pjesme dolazi *Epitalamij (po deukalinu)* koji govori o prvim ljudima nakon potopa u grčkoj mitologiji. Deukalion i Pira bacali su kamenje za sobom i od toga su kamenja nastajali ljudi – riječ je dakle o početku. Navest ću Marovićeve stihove: *Rijetko / lično / nebo / danas / pozno / dotjerane / kosti / pira / traje / dok / je / voda / ne / žuri / u / bacanju.*¹⁹

U Marovićevim pjesmama nazočni su zapisi o nasilju nad osobama. Pjesma *Kor zadnje prašine raspada se (truli taktovi)* podsjeća i na Kristov martirij: *skini mi ga / svrgni raspni / evo krune / neka prizna / eli eli lama / nasitno mu usta zgazi / jer ne znaju što čine /.*²⁰ Kristov martirij kojemu je blizak subjekt pjesme, mogao bi nekomu promaknuti jer nije izravno imenovan, ali je ipak riječ o ranoj bliskosti i sućuti sa središtem zapadne uljudbe. Pjesmu nosi i niz vodenih simbola: *razredite / razrijedite / vodu vatra / užgi / zgasi.* Na kraju teksta vodeni znakovi eskaliraju, a o tom kraju još ćemo govoriti.

2.3. Neuočljive, nestandardne i glasovne veze simbola

U pojedinim pjesmama ili u njihovim dijelovima katkad je teško naći pravu vezu između simbola koji se javljaju u slijedu. Sam govornik nije tražio logičan red, ustvari je mogao tražiti upravo nered, i time je rušio gramatiku. "Poezija gramatici unatoč" naravno nije nova pojava.²¹ Odnose gramatike i posebne pjesmovne logike, pripadnosti pjesme drugomu sustavu, uviđa i Riffaterre: "Moram opetovano naglasiti da je svaka agramatičnost u pjesmi znak njezine pripadnosti drugomu sustavu."²² Točno je da taj drugi sustav u Marovića nije lako odrediti, ali je on često obilježen nazočnošću tamne vode potopa.

Događa se da je motiv koji se opetuje upravo more, odnosno voda, a ima situacija gdje se i taj motiv javlja samo jednom. Navest

¹⁸ T. P. Marović, *Knjiga vode*, Matica hrvatska, Split, 1962., 8.

¹⁹ T. P. Marović, *Knjiga vode*, Matica hrvatska, Split, 1962., 9.

²⁰ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 18.

²¹ Krunoslav Pranjić, *Jezikom i stilom kroza književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1986., 171.

²² Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington, First Midland Book Edition, 1984., 164-165. "Something else I have had to underscore repeatedly is that any ungrammaticality within the poem is a sign of grammaticality elsewhere, that is, of belonging in another system."

ću dio iz pjesme *Epitalamij: idol / potkožni / razglasi / izbor / našminkaj / more / pljuni / krivnjom / nek se / objesi / o / klavir*.²³

U navedenu smislu značenjske razdrobljenosti dobar primjer pružaju i stihovi iz poeme *More koje leti: Zdravo dveri presudnih žitnica / plašnja / mora DA / put / započne / u tvom / štapu / nema / hoda / noć / nadamnom / nemam / kada / / m(o)rskim / dahom / oo / napokon /*.²⁴

Ovo je tedeum u obliku požnjevene dvorske bleke / grebena ovaca mora što planduju preživajući / podne mojim ustima bez namjere /.²⁵

Katkad se riječi koje nisu vezane smislom, vezuju po zvukovnoj srodnosti. Navedena pjesma *Kor zadnje prašine raspada se* počinje riječima srodnih glasova, točnije homeoteleutom: *vivo / ivo*. Pjesma završava spomenom imenice u smislu tekućine i spomenom glagola koji sugerira vođenje. Riječ je znači o apofoničnu izrazu: *ludost ludost / nitko nije / svi jednaki / ništa vòdâ / donje pradno / tko nas vòdâ / vòda / aum /*.²⁶

U poemi *More koje leti* čitamo: *očenaš-čašom ovdje od svih usta vodo onudašnja*.²⁷ Korisno je donijeti i primjer veze u genitivnoj metafori, čestoj i u Marovića, ovdje iz *Mora koje leti: GNIJEZDO ZVIJEZDA*.²⁸

U istaknutim dijelovima glasovi nastoje stvoriti vezu koju izravan smisao ne nudi. Riječ je ipak o slobodnu tijeku označitelja, koji i u kritičkim tekstovima o Marovićevoj poeziji ovoga doba izaziva metafore koje rabe simbole povezive s vodom: "Potop označitelja omogućuje nam napokon da vidimo na djelu užitak uništenja kao uprizorenje "smrtnog nagona".²⁹

U Marovićevim tekstovima iz kojih ovdje navodim primjere vlada nastojanje koje želi spojiti sve u jedno, kako su to činile i vode potopa. Na taj način nastaju i sveze riječi bez razmaka:

²³ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 12-13.

²⁴ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 35.

²⁵ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 40.

²⁶ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 19.

²⁷ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 40.

²⁸ T. P. Marović, *Knjiga vode*, Matica hrvatska, Split, 1962., 67; o genitivnim metaforama u Marovića: Zvonimir Mrkonjić: *Smrtna kazna jezikom*, u: Tonči Petrasov Marović: *Suprotiva*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981., 199.

²⁹ Zvonimir Mrkonjić, *Smrtna kazna jezikom*, u: T. P. Marović: *Suprotiva*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981., 204.

ženosestrodijete.³⁰ U ovoj svezi ipak djeluje značenjska sličnost, jer su riječi sastavnice povezane mogućim rodbinskim odnosima. U sljedećem primjeru, iz poeme *More koje leti*, riječi su zapisane bez razmaka i tvore jedinstven znak. Semantičke veze među njima čini se da nema – no nalazimo spomen vode, koja svojim potopnim i skupljačkim nagonom spaja sve u jedno: *vodakoanikruhkruka*.³¹ *u mom polju KINEZ(T)ICA NA TANJURU / RIBAKRUŠKAHELIKOPTER vodoodasvud!*³²

Ovakva mjesta potvrđuju i Kravarovu misao po kojoj je pjesnikova dikcija često otežana “eliptičnim konstrukcijama i redukcijom sintaktičkoga ustroja do razine agramatikalnosti”.³³ Javlja se dakle puni zamah pjesničkoga hermetizma: simboli dolaze iz vrlo različitih izvora, nestandardno su povezani i stoga teško pronični. Vodeni simboli pokazuju se u Marovića kao trag sustava u prividno posvemašnjem neredu.

U nekima od pjesama s blatnim ili purgativnim oblikom vodenih simbola spominju se djelatnosti koje označuju izlaz tekućina iz tijela: *uznesi se / ili pobjluj*.³⁴ U *Knjizi vode* imamo i cijeli ciklus o besjedi uz more, naravno s biblijskim podsjećajima, u kojima bi govorni subjekt mogao biti kristoidan lik. Čitamo i ove stihove: *ta vi ćete me ispljuvati / mene iskupitelja blata*.³⁵ Tako postajemo svjesni da pjesma, a time i ovo umjetnikovo stilsko područje, spominje blato, složenost i tamu zato, ili barem i zato, da bi ih iskupila. Navedeni primjer pokazuje relativnost naše podjele na starozavjetne vode potopa i novozavjetnu čistoću. S druge strane, po kršćanstvu i misli svetoga Pavla, Krist je sve u svemu: *prvorođenac svakoga stvorenja, jer je u njemu sve stvoreno – sve na nebu i na zemlji* (Kol 1,15).

U knjizi *Riječ u zemlji* besjeda *povraćanja* posve je izdvojena na dnu 13. stranice. Čini se da je subjekt opet blizak Kristu. Točno je da u ranoga Marovića, nažalost, nalazimo ovaj simbol i pokraj znaka iz niskoga stila.

³⁰ T. P. M., *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 12.

³¹ T. P. M., *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 37.

³² T. P. Marović, *Knjiga vode*, Matica hrvatska, Split, 1962., 67-68.

³³ Zoran Kravar, *O slobodnom stihu Tonča Petrasova Marovića*, u: *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 2. listopada 1996. godine u Splitu, Književni krug, Split, 1997., 28.

³⁴ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 16.

³⁵ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 24.

Cijeli prikazivani oblik Marovićeve pjesništva ima veze s ispovjednim postupcima, kad se grješnik želi osloboditi grijeha tako što ih kazuje i zbog njih se kaje. Ako u Marovića kajanje nije izravno izrečeno, bol jest. Moguće je govoriti i o srodnosti postupku u psihoanalitičkoj praksi, kad bolesnik iznosi u struji podsjećaja sve što ga muči. Oba su izljeva, rekli smo, bliska i potopnim vodama koje sa sobom nose i čiste sve što je blatno.

2.4. Simboli vode u Hembra

Poema *Hembra* iz 1976. bliža je složenoj tamnosti i niskomu stilu, što naravno ne znači i lošem stilu. Tonko Maroević govori da je ta poema "nepronična i tamna već od naslova".³⁶ Kritičar s pravom spominje bliskost Poundovim *Cantosima*.³⁷ U razgovoru s piscem ovoga članka Tomislav Brlek približio je stil Marovićeve poeme *Pustoj zemlji*. Sam pjesnik u djelu spominje Eliota, istina u negaciji, ali time ipak potvrđuje nazočnost utjecaja: *Nisan štila elijota, štila san galijota*.³⁸

Kao obilježje tamnoga načina Marovićeve pjesništva istaknuta je bliskost fragmenata koji u stvarnosti nemaju izravnih veza. Katkad je veza ironična suprotnost: *Uzničar ljubazni / oslonjen o vrata zatvora oli lazareta / ne znam // zaključa i reče: // Puti općeni imaju biti slobodni*.

U navedenim je stihovima vidljiva i veza po zvučnosti jer se opetuje skup /ra/ u prvom dijelu, odnosno samoglasnik /i/ u drugom dijelu iskaza.

Cijela knjiga govori o zarobljenosti i mucij izabranih subjekata, pa je tako u dijelu 6 predstavljen i ondašnji položaj Hrvatske.

Vodeni element u nekim je primjerima izražen pomoću naznaka mrtvila ili katkad samo gnjileži:

voda diše / martvim plovom / pomorom dubine / ku misal naša fortuna ne more.³⁹

Slama vrhu nas strada / kâ i ona odispod / ča gnji a ne gori / (...)/ u sagnjilu sporenju.

³⁶ Tonko Maroević, *Predgovor*, u: Tonči Petrasov Marović, *Odabrana djela*, Književni krug, Split, 1992., XXIII.

³⁷ T. Maroević, *Predgovor*, u: Tonči Petrasov Marović: *Odabrana djela Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., XXIII.

³⁸ T. P. Marović, *Hembra*, Biblioteka, Zagreb, 1976., 3.

³⁹ T. P. Marović, *Hembra*, Biblioteka, Zagreb, 1976., 5.

u kojoj će izgnijjat zemlja po rubovima poput listine stare povelje.⁴⁰

Marović je u svojoj poemi podsjetio i na Palmotićevo djelo s naslovom niska stila, koje je dugo vremena bilo slabo poznato.

U dijelu 9 opisana je provala barbara u grad, pa se tu spominje i bijeg stanovnika na more. U tom surječju more znači biva prostorom spasa, ali je i element koji prati nesreću.

Vodeni simbol nije u poemi uvijek negativno određen. Muka, iskupljenje i voda sjedinjeni su opet u Kristu i pozitivnu surječju: *u kapji pota iskupitejeva / proputovasmo / vas svit / Sjedinjenu Pustinju / nestanak struje / u sebi /*. U izvorniku nakon ovih riječi dolazi debelo otisnuti križ.⁴¹ Napomenut ću da je čakavska izočnost fonema /l/ u riječima *kapja* i *iskupitejeva* ispravna.

Mjesto je dokaz točnosti Maroevićeve stava po kojem je pjesnik “vještak da s najekonomičnijim sredstvima ostvari maksimum”.⁴²

3.1. Pjesme sa svijetlim i standardno vezanim simbolima

Drugi tip Marovićeve pjesništva obilježuje smirenija sintaksa, jasnije veze među simbolima i odsutnost riječi bliskih niskomu stilu. U književnosti nije lako, a nerijetko nije ni dobro, sve tekstove razvrstavati po ladicama. Put prema visokomu stilu moguće je vidjeti već u prvoj knjizi, u *Asfaltiranom nebu* iz 1958. Prve dvije poeme, *PLAĆ BOGA I SAMOUBISTVO BOGA* – velika slova su u izvorniku – nose tamne simbole pri spomenu negativnosti. Neki od tamnih simbola vezani su za grad, a neki za rijeku:

*A rijeka je govorila šumom vesala: / Noć je na mom dnu potonulo kamenje crno.*⁴³

Voda rijeke međutim i ovdje može očistiti: *ON se prigne / i pregrštima njene vode opru lice i čelo. // Ubod stida prože rijeku do u dno koritâ.*⁴⁴

Voda i more već su u prvim poemama označeni kao put prema spasu:

⁴⁰ T. P. Marović, *Hembra*, Biblioteka, Zagreb, 1976., 8.

⁴¹ T. P. Marović, *Hembra*, Biblioteka, Zagreb, 1976., 11.

⁴² T. Maroević, *Predgovor*, u: Tonči Petrasov Marović: *Odabrana djela, Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., XX.

⁴³ T. P. Marović, *Asfaltirano nebo*, Matica hrvatska, Split, 1958., 22.

⁴⁴ T. P. Marović, *Asfaltirano nebo*, Matica hrvatska, Split, 1958., 23.

*Posrneš li češće u sudarima snivanog i zbilje / opij se žudnjom mora i bit ćeš spašen zatrovanih ugriza.*⁴⁵

*Bokoru svježine i ružo neboplaveti – o more! – / podrži njegove umorne ruke spasonosnim primanjem / i lice izmučeno varljivošću mjenâ i vjernošću krvi.*⁴⁶

3.2.1. Sonata za staro groblje u Sustipanu⁴⁷

Nakon prvih dviju poema s pretežito negativnim simbolima i rijekom, u knjizi *Asfaltirano nebo* slijedi poema s pretežito pozitivnim simbolima i morem. Kao da put slijedi naravan tijek vode i uz to Fryeev ciklus simbola vode, koji nakon rijeka vodi do mora.⁴⁸ Govoreći nakon rijeke o moru, Marović kazuje o putu i cilju tog puta. Pozitivni simboli u poemi ne znače nikakav ustupak naivnosti.

Prva knjiga dijelom pokazuje i razvoj pjesničkoga opusa u cjelini. Drago Šimundža naslovljuje dio svojega teksta o Maroviću "Od humanističke do religiozne lirike", pa govori da se u raznim razdobljima osjećaju različiti pristupi i odjeci: "od religiozne šutnje ili, čak, buntovna prosvjeda do mistično-molitvenih predanja".⁴⁹ Šimundža na istome mjestu točno govori da se u poemi *Sonata za staro groblje u Sustipanu* osjeća "duboko human, mogli bismo reći religiozan odnos spram groblju i njegovim pokojnicima".

3.2.2. Potraga za skladom

U poemi se izmjenjuju dijelovi u kojima se javlja ostvaren sklad s onima u kojima je naznačena odsutnost sklada i pravoga susreta. Na početku donosim primjer s ostvarenim skladom časa i vječnosti:

⁴⁵ T. P. Marović, *Asfaltirano nebo*, Matica hrvatska, Split, 1958., 29.

⁴⁶ T. P. Marović, *Asfaltirano nebo*, Matica hrvatska, Split, 1958., 29.

⁴⁷ Pjesma je imala u prvoj knjizi *Asfaltirano nebo* ijekavski oblik naziva groblja.

⁴⁸ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Penguin London, 1990. (prvi put objavljeno 1957.), 160. "Water-symbolism has also its own cycle, from rains to springs, from springs and fountains to brooks and rivers, from rivers to the sea, or the winter snow, and back again."

⁴⁹ Drago Šimundža, *Glavna obilježja Marovićeve religiozne poezije*, u: Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog 2. listopada 1996. godine u Splitu, Književni krug, Split, 1997., 36.

*U onom trenutku na litici (u podne
kad je sunce kao pogled strašna andela)
na rubu hridi nadnesenoj nad morem a pod agavom
što podnosi urezana imena ljubavnika u svom lišću
koje je upornost – bijaše nešto od sveobuhvatnosti
časa
nešto od bezvremlja nešto od vječnosti
čiju suglasnost ne trebamo tražiti
spoznajom kad smo san i poniranje*

Jedna od tema *Sonate za staro groblje u Sustipanu* tako biva potraga za skladom ili potraga za pravim susretom. Kazivač promišlja sklad sa samim sobom te sklad sebe i drugih ljudi te živih i mrtvih osoba. Konačno nalazi sklad između govora i muka.

U prvom dijelu poeme naznačen je i niz neskladnosti, svaki put kraj mora. Najprije imamo nesklad kolektivnoga kazivača sa samim sobom:

Mi smo kao onaj koji ima putovati / pa strpan u kojere žuri na vlak – i zakasni / Kako se možemo snaći poslije toga? / A da ne izgledamo kao zauvijek zakašnjeli / kao ostavljeni tamo odakle su nas otpremili i oprostili se s nama.⁵⁰

Nakon toga dolazi bolan prikaz događaja u kojem čovjek s hridi ne može pomoći čovjeku koji nestaje u moru. Osoba u moru ne više jer ne vjeruje da bi je itko mogao spasiti, a tako se naznačuje i njezin nesklad sa samom sobom: *čemu da vičem, nitko me ne može spasiti: / ostajem od sebe nespasen'*. Osoba na hridi prikazuje se također bez glasa: *I vas tu koji ostanete skovani i bez zova*. Poslije biva naznačena želja za glasom: *Ali on odjednom nesta u crnom viru mûkom boga / i zateče vas da ste htjeli viknuti*.

Vidljivo je iz primjera da je nevolja u odsutnosti pravoga govora i u neumjesnom muku. Tako poema na nov način govori o staru odnosu riječi i šutnje.

3.2.3. Pronađeni sklad

U drugom dijelu poeme također se imenuje pronalazak sklada jer je kazivač u skladu sa sobom i s drugima. Vjerojatno je najvažniji sklad kazivača s pravim govorom, koji u sebi ima i muk. Sklad sa sobom označuju ulazi i izlazi iz sebe koje drugi

⁵⁰ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 2.

ne mogu razoriti. Sklad s drugima označen je čednim ljudima. Sklad s pravim govorom izrečen je metaforom o moru: ono je neispisana šutnja vječnosti, ali stalno nuka na pokušaj. Tražeći *sebesukladnost*, vrijednost blisku egzistencijalističkoj autentičnosti, subjekt spominje uz ostale vrijednosti i more, a upravo taj znak opetuje:

*Da bismo bili u trajnom k sebi
u češće potpunim sebesukladnostima
potrebno je imati svoje ulaze u sebe i izlaze
koje nitko nije u stanju razoriti
(...)
Potrebno mi je imati, ej nebo moje biti!
tiho groblje uz more s kolibom nekih čednih ljudi
s dva toliko živa prozora sa svjetlom među križevima
(...)
potrebno mi je imati veliku prisutnost mora
moramoramoramoramoramoramoramoramoramora
koje je toliko tu da će ostati neispisana šutnja vječnosti
što mi muči nemoć i nuka je na pokušaj .⁵¹*

3.2.4. Sklad, smrt i more

Oznake nesklada i oznake pronađena sklada, susreta i odsutnosti susreta, prate dva simbola: more i smrt. Oba su simbola sjedinjena već u naslovu koji označuje splitsko groblje smješteno kraj mora. Vodeni je znak u prethodno navedenu primjeru opetovan 12 puta.

Prve dvije poeme iz prve Marovićeve knjige *Asfaltirano nebo* govore o samoubojstvima, smrti i rađanju, a ostajale su obilježene znacima tame i beznada. *Sonata za staro groblje u Sustipanu* govori o groblju, ali riječi i ukupan ton daju nadu. Kada se u *Sonati* govori o noći, svjetlo nade opet prevladava:

*Uoko nas noć
mrak podno čempresâ
mladi žišci u ferjerima drhte
pod dahom tišine: bijela staza u poniranje
ulazimo u svoje mukove po mrtva krila anđela
čiju kamenu smrt dlanovima zavolimo
a kad se obazremo – nema nas. No iznenada:
ples dječaka u dvorištu mrtvih*

⁵¹ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 4-5.

*I učini nam se – toliko svjetla toliko svjetla
Križevi su pobjegli u daleke nebosklone
a mrakovi su uokrug – primorani
Mutnoća je poglela u njih jer su okvir.⁵²*

Križevi koji su pobjegli ne čine mi se uspješnim znacima. Ton pjesme ipak ostaje dostojanstven i odmjeren, ali nije patetičan i suh. Poema oživljava pojave koje prikazuje, čini ih tajanstvenima, ali one opet ostaju naravne i prepoznatljive u stvarnosti.

Točno je da u Marovićevoj poemi možemo naći srodnosti s Valéryjevim *Mornarskim grobljem*, točno je da u skladu vremena i vječnosti ima nešto od Eliotove teme iz *Četiriju kvarteta*. Rilke također ima podsjećaja u tekstu, poglavito s mišlju o tom da svakomu pripada njegova vlastita smrt, te sa sintaksom dugih rečeničnih perioda *Duinskih elegija*. Puno važnijom biva činjenica da je *Sonata za staro groblje u Sustipanu* samosvojan i dojmljiv splet simbola – možda i ključna pjesma razlogovskoga naraštaja. Kazivač u njoj nalazi pravu mjeru između misli i osjećaja te između slobodnijega tijeka označitelja i discipline izraza koja jamči jasnoću smisla. Na pozadini mora i groblja, u pjesmi su izraženi prastari motivi smrti i života, bola i mira, pojedinca i drugoga, muka i govora.

4.1. Sjetlost i erotika

Tamno i složeno pjesništvo prelazi u svijetlo i jednostavno pjesništvo u ljubavnoj i eroskoj poemi *Pjesma među pjesmama*. Riječ je o tekstu s biblijskim podsjećajem u naslovu i nizom morskih simbola. Pjesma je tek u pojačanoj zvučnosti i pokretnosti bliža prvomu načinu uporabe vodenih znakova. More se u *Pjesmi među pjesmama* približava voljenoj osobi, što je metaforizacija kakvu rabi i Pupačić u svojoj pjesmi *More*. Marovićev je tekst puteniji, pa je izraz s morem koje se baca na mač iz dijela 12 prikaz spolnoga čina: *More bačeno na mačeve (more bačeno na mačeve, / nemoguće mi te izgovoriti) / daleko pred nama roni zrak pod zvijezde daleko za nama / božje kolje nabralo nam dah*. Znakovito je da kraj mora kao vodenoga simbola opet imamo znakove izraza – *nemoguće mi te izgovoriti*.

Opetovanost zaziva mora srodna je opetovanim pokretima u ljubavnoj igri:

⁵² T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 7.

more / more što se baca na mač / more uhvaćeno za prsa gurano do Kozjaka more sa / kojim se jačam (gušam i grušam) / more koje bi me moglo pojesti, evo sad na, ali koje ima / dovoljno plemenitosti da me samo jednim svojim / bedrom plaši drugim potiče / more ravno svakom načinu a ipak samo jedan način i / jedini začim neukusna kozmosa / more.⁵³

Kako je to bilo u *Sonati*, smrt je i u ovoj poemi prevladana i prikazana kao pojava koja nije ni konačan ni najjači znak. Ona djeluje kao čistilo:

ti – lijepa kao pamet cvijeta iza zjene iza sna i tla iza / izričaja gdje dovodiš me tunelom gdje osjetim se / go i sapran smrću ko neroden i svecijel u vrutku / oblika vazmen (...) more / more što se baca na mač.⁵⁴

4.2. More, majka i domovina

Montale je u ciklusu *Mediterraneo* vidio stakleni grad u čistoj modrini mora – *una città di vetro dentro l'azzurro netto*.⁵⁵ Marović ima složeniju sliku u kojoj vezuje grom, more, kršćanski sveti znak i zamišljene oblike:

jedan se stakleni križ iz mora pomoli na ledima goleme / lijeve ribe / a potom potone / sav zrak kao da se zlamenuje pregačom mora opasan i / spreman za neki veliki prirodin posao.⁵⁶

Simbol blizak moru poslužio je Maroviću i kao izraz domoljublja. Pišući o Dubrovniku, i to u žalosnoj godini 1972., splitski se pjesnik zapitao i ustvrdio: *što te to priječi / sjaj ti svojatajuć / svjetlarice hrvatske*.⁵⁷ Misao je na idejnom tragu Menčetićevih riječi iz *Trublje slovinske*, koje govore kako bi Italija potonula u ropstvu da nema Hrvatske – *o hrvatskijeh da se žalih more otomansko ne razbija*.

Marović u svojoj pjesmi približuje Dubrovnik i Krista: *visok u svom redu / ponizan u djelu / grad sav od dlanovâ // probodenih otisnutih / kako priliči raspeću puka / kako priliči povijesti*.⁵⁸

Koristan upozor u mračnu vremenu vjerojatno je bio plaćen dvama srbizmima na početku pjesme: *Rudo koje se umorilo / a potiče*

⁵³ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 64-65.

⁵⁴ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 64.

⁵⁵ Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2000., 56.

⁵⁶ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split 1992., 63.

⁵⁷ T. P. Marović, *Premještanja*, Razlog, Zagreb, 1972., 32.

⁵⁸ T. P. Marović, *Premještanja*, Razlog, Zagreb, 1972., 31.

prednjačenja / kola kopna talas mjesto točka. Mladen Machiedo u tekstu *Okomica onkraj 'mista' (spomen na Tončija Petrasova Marovića)* piše poticajno o Marovićevoj domoljublju i neizravnu imenovanju osvajača.⁵⁹ U tom bi se obzoru dva spomenuta leksema iz pjesme *Dubrovnik* mogla tumačiti i drugačije, dakle kao podsjećaj na okupatore.

Prikaz grada Dubrovnika i cijeloga područja kao ruda zacijelo biva metaforičnim u smislu dijela koji je na početku. Djeluje međutim i slikovna srodnost. Naime, južni kraj Hrvatske nažalost je ostao vrlo tankim nakon valova osvajača, i time je nalik na rudo.

U čisto književnom smislu valja uputiti na pogodenu intertekstualnu uporabu i srodnost Marovićeve slike s početkom Rimbaudove *Marine: Kola od srebra i bakra – / Pramci od čelika i srebra – / Tuku pjenu.*

Danas možemo reći ono što je pjesnik svojedobno morao prešutjeti, i u poetskom i u političkom smislu. Naravno da je puno teže pokazati gdje su sve izvori sadašnjega mraka oko našega Jadrana. Jesu li svemu krivi samo stranci – i susjedi i oni udaljeniji? Ima li nešto u tom što mi Hrvati rasprodajemo svoje?

4.3. *Marović i Marsija*

Tonči Petrasov Marović nekoliko se puta približio Marsiji, a u ovom je tekstu spomenut *Potop* iz rane *Knjige vode*. Mit je glatko ispričovijedan u knjizi *Prenještanja* iz 1972. Ovdje je zanimljiv opis svirke Marsijina takmaca, boga Apolona. Naime, ono što njegova svirka nije, očito želi biti Marsijina, a time vjerojatno i Marovićeva pjesma: *ja prepoznah mrski obrazac u tome / i nipošto jedinstvenost / rizik i mogući gubitak / suzu koja se kotrlja kroz zvuk.*⁶⁰

Tako su bol, slomljena sintaksa i labave veze među susjednim simbolima dobile i mitski razlog. Paradoksalno je da upravo ova pjesma biva bliska jednostavnoj pripovijesti, ali opet, odudara od mogućega uzorka pjesama s nestandardnim vezama među susjednim simbolima. Vodeni simbol suze spaja patnju i umjetnost, sa svjesnim ili nesvjesnim podsjećajem na Barčevu tvrdnju po kojoj nema velike umjetnosti bez velikoga bola. U završnom dijelu Marovićeve ciklusa vodeni se znak međutim veže i za objest: *višah*

⁵⁹ Mladen Machiedo: *Preko rubova*, Književni krug, Split, 2006., 103-113.

⁶⁰ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 98.

*toliko da se objest ocijedila.*⁶¹ Ako je *obrazac*, znači uzorak, ono što Marsija i Marović ne žele, onda je mijena tamnih i jasnih pjesama na razini opusa također znak želje za prevladavanjem uzorka.

Marović i Marsija vezani su srodnim glasovima u početnim dijelovima svojih imena. Pjesnik je rabio srodne glasove na usku prostoru susjednih riječi, pa je teško pretpostaviti da nije bio svjestan glasovne podudarnosti vlastita prezimena i imena lika kojemu u svojim pjesmama daje govoriti u prvom licu.

4.4. *Ne možeš li biti dno / budi voda*

Točan ostvaraj drugoga načina uporabe vodenih elemenata, i drugoga načina pjevanja, predstavlja tekst *Ne možeš li* iz knjige *Osamnica*. Pjesmu obilježuju prevlast pozitivnosti usprkos nasilju i boli, otvoreno i standardno povezani simboli, protočna sintaksa, naglašeno obraćanje čitatelju i konačno svjetlo. Umjetnik je ovime ostvario klasičnu jasnoću pjesničkoga izraza.

Marović je do ove pjesme približio moru niz važnih znakova. U *Sonati* je kraj mora govorio o skladu smrti i života, sebe i drugoga, muka i govora. U *Pjesmi među pjesmama* more je simbol povezan s kazivačevom dragom. U *Hembri* i *Besjedi uz more* Marović stavlja kraj vodenih simbola samoga Isusa.

Tekst *Ne možeš li* posebno približava vodu i sugovornika pjesme, time naravno i kazivača: *Ne možeš li biti dno / budi voda // ne možeš li biti čisti duh / budi čisti čovjek.*⁶²

Emil Staiger u *Temeljnim pojmovima poetike* tumači lirski stil prožetostima subjekta i onoga o čem on pjeva,⁶³ dakle objekta, a sljedeći su stihovi također potvrda toj misli: *pomogni svjetlucanjima / da prodru do tebe / prodru kroza te*. More je posrednik u nizu prožimanja: *ponašaj se kao more / što uzimlje boju od neba / budi s mirom kao što je ono s mjesecom / bez skrbi za išta prostiri se / búdi obalu / ljubi nebosklon*.

⁶¹ T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 100.

⁶² T. P. Marović, *Odabrana djela. Pjesme*, Književni krug, Split, 1992., 219.

⁶³ Emil Staiger, *Temeljni pojmovi poetike*, preveo Ante Stamać, Ceres, Zagreb, 1996., 56: "Isti taj razmak što se gubio između pjesmotvora i slušatelja nestaje i između pjesnika i onoga o čemu on govori." Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Atlantis Verlag, Zürich, 1946., 54: "Derselbe Abstand, der zwischen Dichtung und Hörer verschwindet, fehlt auch zwischen dem Dichter und dem, wovon er spricht."

Marovićev ostvaraj ipak ne inzistira na alegoriji, kako je to u Goetheovu tekstu *Gesang der Geister über den Wassern, Pjevu duhova nad vodama*. Drugi dio Marovićeve pjesme udaljava se od vodene metaforike. Spomen proroka Mojsija, koji ima vodu i u hebrejskom značenju svoga imena, čuva trag bliskosti, makar je ovoj osobi voda bila i neprijatelj.

Dva dijela pjesme vezuje muka. U prvom dijelu nalazimo spomen noževa: *smiri se u mraku / prekriži ruke naspram noževa*. Sam završetak izravno imenuje zdvojnost: *diši šuti / kao da ni o čem nisi promislio / ni nad čime očajavo*.

Pjesma govori o moru, ali izrazi teku naravno poput mirne rijeke. Makar je ova lirika obilježena apelativnim tonom, pa u njoj prevladavaju imperativi, nema traga zapovjednoj napetosti i time razlomljenosti. Riječ je o savjetima iskusna patnika koji ne docira, nego mirno i naravno kazuje iz mudrosti koju je stekao u svojoj mucu.

Druga je vrijednost činjenica da tekst tiho, možda i nenamjerno, podsjeća na niz velikih djela. Osim već spomenutoga Goethea, čujemo aluzije na Ujevićevu patnju bez suze, Šimićeve zvijezde i konačno Horacijeve šetnje po Rimu. Sve rečeno vezano je u samosvojan govor, pa ova lirika potvrđuje Eliotovu misao iz eseja *Tradicija i individualni talenat*: ne samo najindividualniji nego i najbolji dijelovi određenoga pjesničkoga djela jesu upravo oni u kojima mrtvi pjesnici, umjetnikovi prethodnici, najsnažnije potvrđuju svoju besmrtnost.⁶⁴ Ne bih se usudio reći da je ova lirika baš najbolje što nam je Marović dao, ali držim da je pri vrhu njegova stvaralaštva.

Pjesma *Ne možeš li* puna je asonancija i aliteracija. Evo nekih primjera, to vrjednijih što djeluju netraženo:

prozri sve / ne prezri ništa / nikoga
smiri se u mraku / prekriži ruke naspram noževa
smiri se u mraku / prekriži ruke naspram noževa
búdi obalu / ljubi nebosklon
ko da ni o čemu nisi promislio / ni nad čime očajavo

⁶⁴ T. S. Eliot, *Selected Prose of T. S. Eliot*, Harcourt Brace & Company, New York, 1975., 38 (prvo izdanje eseja iz kojega navodim je iz 1919.) "(...) Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously." "(...) Ali ako pristupimo pjesniku bez te predrasude, često ćemo uvidjeti da ne samo najbolji, nego i najsamosvojniji dijelovi njegova djela jesu oni u kojima mrtvi pjesnici, njegovi prethodnici, najsnažnije potvrđuju svoju besmrtnost."

Oni koji žele, vezat će prekrížene ruke za kršćanstvo, ali je znak dan oprezno i nenametljivo, jer se ruke mogu prekrížiti i u opuštenoj gesti. Zvukovi vezuju riječi naizgled suprotnih značenja *prozri, prezri*, ali i one besjede kojima pjesma naglašava srodnost: *budi, ljubi*.

U ovoj antologijskoj pjesmi moglo bi zasmetati ono što pripada korektorskim poslovima. Ne bi li zvijezde u idućim stihovima morale biti *nimalo potrošene?*

pogledaj zvijezde / bezbroj puta viđene i previdene / a nimalo nepotrošene pogledima.

Nadalje, neobično djeluju stihovi koji su u knjizi *Osamnica* i u *Odabranim djelima* na prijelomu stranice: *budi zabavljen životom / kako djecu su / sirotinja*.

Ako je riječ o agramatičnosti, koja bi bila znak pripadnosti drugomu sustavu, onda je patnja mogla narušiti slovniciu.

Završni stihovi moćno zatvaraju pjesmu hamletovskim spomenom šutnje. Tako završavaju pjesme i veliki pjesnici XX. stoljeća, od Šopa do Trakla, a tako je završila i *Sonata za staro groblje u Sustipanu*:

diši šuti / ko da ni o čemu nisi promislio / ni nad čime očajavo.

4.5. More na kraju puta

Prožetost mora i subjekta u optici smrti nalazimo i u knjizi *Moći ne govoriti: Razbiti se / vedro kao val / vratit se u more*.⁶⁵ Spoj govora i šutnje te potraga za njihovim pravim odnosom važna je za Marovića, pa je i ova problematika razrađivana u navedenoj knjizi. Srodnim upitima bavio se i Šop u svojim *Astralijama*.

5. SINTEZA UPORABE SIMBOLA VODE U MAROVIĆEVU PJSNIŠTVU

Modernistički pjesnik sreće se s izazovom kaosa i besmisla zbilje. Dvadeseto stoljeće pojačava dojam razbijenosti i moralne nakaznosti zbog pojave dvaju totalitarizama. Dokazano je da su pjesnici tražili sustav ili metodu kojom će prevladati nered. Eliot je razumio da kaotičnost svakidašnjice traži uspostavu reda i time oslonac na neki širi sustav, pa hvali Joycea koji to nalazi u antici,⁶⁶

⁶⁵ T. P. Marović, *Moći ne govoriti*, Naprijed, Zagreb, 1988., 115.

⁶⁶ Usp. Eliot, T. S., *Selected Prose of T. S. Eliot*, A Harvest Book Harcourt Brace, London, 1975., 177.

makar je sam posegnuo za kršćanskim rješenjem. Yeats se oslonio na keltske mitove kad je uočio da gomila neobuzdanih osjećaja tvori nedostatak svetosti i reda.⁶⁷

Marović upravo u navedene svrhe potrage za redom učestalo rabi simbole vode i to čini sustavno. Kako bi neki simbol uopće poprimio oblike sustava, on se mora opetovati ravnomjerno i obuhvatiti sve važne dijelove tako da postane u njima stalnost. U Marovića se simbol vode opetuje učestalo, što je dokazano u prvom poglavlju ovoga teksta. Simbol nadalje stupa u komunikaciju s različitim drugim simbolima: razdrobljenim svijetom i njegovom nečistoćom, potragom za skladom i ostvarenim skladom, domovinskim i erotičnim temama. Vodeni se znaci međutim redovito javljaju kraj znakova koji tematski nose pjesmu: dolaze uz groblje, domovinu i grad, listinu i kazivačevu partnericu. U svim se ovim tematskim pojedinostima simbol vode pojavljuje kao stalnost i katalizator stila. Sam se simbol mijenja, a najočitije je da poprima oblik rijeke ili bujice, pa i mora koje leti; drugi je oblik more koje uglavnom miruje.

Izostilem vode služi Maroviću u prvom aspektu kao način detekcije problema, oblik kojim se zbilji pokazuje dijagnoza i ujedno propisuje lijek za onečišćenost i ranjenu razbijenost. Fragmenti koji naizgled nepovezani tvore pjesme znak su razdrobljena svijeta. Bujica Marovićevih riječi skuplja ih oko izostilema vode i nosi ih prema cilju gdje će doseći čistoću – koja u ovom aspektu nije nedvojbeno iskazana. Tematizirana bujica i potop tako postaju i bujicom samoga pjesničkoga izraza, pa pjesme govore i o sebi samima. Voda djeluje kao element kohezije koji skuplja raznorodne simbole u bujicu tamna iskaza. *Kor zadnje prašine raspada se* i posebno *More koje leti* bivaju primjerima pjesama u kojima je izraz razlomljen nestandardno povezanim simbolima koji dolaze iz divergentnih izvora. U drugoj navedenoj pjesmi eskalaciju raznorodnosti prati i imenovan simbol vode. U pjesmama ovoga tipa izostilem vode blizak je i starozavjetnim vodama potopa. Pjesme poput *Omega* i *Potopa* dokazuju da je riječ o događajima koje pjesnički subjekt vidi presudnima. Nakon njih ne može biti onako kako je bilo prije. U tom je obzoru, te posebno u obzoru nasilja i ranjenosti, usklađena pojava žrtvenih elemenata. Kršćansko-biblijski kompleks biva dosegnut, ali nije element koji povezuje sve druge simbole.

⁶⁷ Usp. Stephen Coote, *W. B. Yeats A Life*, Hodder and Stoughton, London, 1997., 133.

Za znanstvenu eksplikaciju nije od presudne važnosti pjesnikova svjesna namjera uporaba simbola vode, dapače cijeli je iskaz u tamnom dijelu opusa blizak podsvjesnim iznošenjima. Ipak je korisno reći da se pjesnik i izravno identificira s vodom, te ju naziva sudbinom i dlanom temeljne matere, čime su psihoanalitički podsjećaji pojačani.

Razvoj prema skladu koji će označiti blizina drugoga aspekta simbola vode nije pravocrtan, nego skokovit, i još bolje rečeno spiralan. Upravo je spiralni razvoj nov znak reda i sustava na razini opusa. Antologijska *Sonata za staro groblje u Sustipanu* dolazi već u prvoj zbirki godine 1958., ali ipak nakon tamnih pjesama. More je bilo katalizator, Eliotov objektivni korelativ, koji je pokazao da se u pjesničkom izrazu mogu pomiriti autentični život jednoga subjekta i put prema njemu, zatim odnos dvaju subjekata, sklad i žudnja za skladom te konačno govor i muk, čas i vječnost, smrt i život. Izričaj je svečan, ali nije suh, riječi su pomno odabrane, ali opet naravne: blizina groblja i mora stalno disciplinira iskaz koji nije posve jednostavan.

Godine 1975. čakavska poema *Hembra* vraća se nepronicičnosti, more je ovdje simbol koje subjekt imenuje u okružju uzmaca, ali i spasa. Umjesto prave vode čitatelj nailazi na oznake gnijilosti, koja je vezana i za samu listinu iz naslovne riječi. Kaplja pota Kristova označila je ipak cjelinu svijeta i napredak prema jasnoći i svjetlosti.

Smiren iskaz s jasnoćom koja se približuje horacijevskoj klasičnosti ostvaren je u blizini vodenoga i morskoga simbola u pjesmi *Ne možeš li*. Vrijedno je znati da je Marović uspješno eksperimentirao s ovakvim jasnim iskazom još u svojoj inačici mita o Marsiji, koja je stihovno ispričovijedan tekst. Pjesme iz završnih zbirki redovito i učestalo rabe simbole mora označujući dolazak subjekta do konačnoga cilja, koji je nerijetko blizu smrti.

Marović nije jedini razlogovac koji poseže za nekim od četiriju praelemenata da bi povezao spoznaju i izričaj svijeta u cjelinu. Koromanova vezanost za zemlju pokazuje se u nizu prožimanja subjekta pjesama i simbola iz prirode – što je očito u zbirki *Knjiga svanuća*. Horvatićeva zemlja, i izravno tematizirana u zbirki *Crna zemlja*, dio je nadznaka hrvatske zemlje i čovjeka, što ovaj pjesnik sustavno prikazuje i iz čega crpi nadahnuće. Tematsko-motivsko-stilistička istraživanja temeljena na Bachelardu mogla bi dati rezultata i primjenom na Dragojevića.

Heidegger je u *Bitku i vremenu* rekao da je govor konstitutivan za egzistenciju tubitka, znači čovjeka. Nadalje tumači da "govorećem

kazivanju pripadaju kao mogućnosti slušanje i šutnja”.⁶⁸ Marović u svojim najboljim pjesmama ne vezuje samo govor i muk nego i patnju s njezinim smislom, konačno vezuje smisao pojedinačne i nadosobne boli. Tkivo koje spaja navedene elemente redovito bivaju simboli vode.

THE INTERPRETATION OF SYMBOLS OF WATER IN THE
POETRY OF TONČI PETRASOV MAROVIĆ

Summary

The article examines the frequency of symbols of water and their relation to the two main types of this poet's style. The first is related to flood-water and is characterized by complexity, with barely or irregularly connected fragments, and distorted syntax, leading to a hermetic poetry. The second type is related to the victory of peace, with a stricter syntax, and a closer relation between contiguous symbols, leading to a greater clarity of expression.

Key words: *Tonči Petrasov Marović, poetry, symbols of water, style.*

⁶⁸ Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985., 183-184.