

Petar Opačić

Pjesničke metamorfoze Tonča Petrasova Marovića (Marsija i Job, suprotiva Apolonu)

Petar Opačić
HR, 21210 Solin
Kralja Zvonimira 121

U članku se prate pjesničke metamorfoze Tonča Petrasova Marovića kojima je ishodište istovremeno u zavičajnom (antropološko-fenomenološko-eshatološko-mitološko-religiozno-pjesničkom) naslijeđu i mijenama u suvremenoj/onodobnoj pjesničkoj produkciji kojoj pripada i sam pjesnik, i to kao insularni specifikum u otklonu od krugovaško/razlogovaških grupacija, a na tragu vlastitoga samo/potvrđivanja upitno stigmatiziranih poetika kojima pripada hrvatski književni naraštaj njegova vremena.

Ključne riječi: Tonči Petrasov Marović, pjesništvo, metamorfoza, mitologija, Biblija, teologija

UDK: 821.163.42.09 Marović, T. P.

Primljeno: 29. svibnja 2008.

Tonči Petrasov Marović¹ po svojem generacijskom i cehovskom određenju ne pripada niti jednoj grupaciji »suvremenih« (ovaj izraz treba shvatiti u najširem mogućem smislu) hrvatskih književnika iako je vremenski djelovao u vrijeme »krugovaša« i »razlogovaca« i/ili brojnih skupina tzv. »postmodernista«. U vrijeme kad su njegovi vršnjaci hitali uhljebljenju i književnom radu i slavi u metropolu, Marović je ostao u Provinciji koja je iznjedrila Marka Marulića, a prije njega nataložene slojeve kulture ilirske i grčke, i prijerimske i rimske i kraljevske/starohrvatske i pučke/novohrvatske. Marović je u svojoj poeziji akceptirao vjekovnu iskustvenost antičkih

prethodnika koja se može svesti na sintagmu »iskustva o usudnosti života« i pridodao joj »harmacku bol raskockane baščine«. Time je, po riječima Ive Frangeša, »izrazio žudnju da se pomiri javno i osobno, povijesno i buduće«.² Antičko je iskustvo T. P. Marović dobrim dijelom usvojio iz dvotomnih fragmenata Hermanna Dielsa *Predsokratovci*, posebice iz onoga dijela koji se odnosi na »tamnog mislioca« iz Efeza Heraklita/Herakleitosa kojega će Marović citirati/parafrazirati u svojoj pjesmi *Avari* »Čemu im oči i uši / kad imaju barbarske duše«, a koji izvorno glasi »Oči i uši su loši svjedoci ljudima ako imaju barbarske duše«.³ Marović

1 Tonči Petrasov Marović rođio se 29. listopada 1934. u Mravincima podno Mosora, odakle se vidi svekolika splitska okolica, od Poljica do Trogira, te srednjodalmatinski otoci: Brač, Hvar, Šolta i Čiovo. Školovao se u rodnom mjestu i Splitu gdje stalno živi. Osnovnu školu završava u rodnom mjestu, a klasičnu gimnaziju i Pedagošku akademiju u Splitu. Za rata, u samoigri, biva ranjen od ručne granate; kasnije više puta ozbiljno pobolijeva. Ovu štur crticu o piscu nalazimo u njegovoj drugoj pjesničkoj zbirci *Knjiga vode*. U prvoj zbirci *Asfaltirano nebo* o tome nalazimo tek tri rečenice. Pjesme-poeme sabrane u ovoj knjizi nastale su (istim slijedom) od ožujka do listopada 1957. Te tri poeme su *Plać Boga*, *Samoubistvo Boga* i *Sonata za staro groblje na Sustipanu*, možda tri ključne autorove poeme koje su ga definitivno odredile kao pjesnika, a ujedno naznačile i njegov životni put. Objavljivao u časopisima *Mogućnosti* i *Krugovi*. Najveći dio svoga radnoga vijeka proveo je kao urednik za kulturu na RTV Zagreb – RTV centar Split. Prve je pjesma počeo objavljivati u omladinskim časopisima i to u splitskom *Vidiku* i zagrebačkom *Poletu*. Preminuo je u Splitu poslije dugogodišnje borbe s opakom bolešću 22. travnja 1991., na dan (slučajnost ili nešto drugo) kad je Marulić 1501. završio svoju *Judit*. Pokopan je na mjesnom groblju u Mravincima. Za njim je ostao pozamašan književni opus koji, kako vrijeme odmiče, svrstava Tonča Petrasova Marovića u sam vrh suvremene hrvatske književnosti kao jednog od njezinih magistralnih/ nezaobilaznih imena. Tijekom života objelodanio je knjige: *Asfaltirano nebo* (tri poeme) 1958., *Knjiga vode* (pjesme i poeme) 1956., *Riječ u zemlji* (poema koju je pjesnik tiskao u vlastitoj nakladi!) 1963., *Putanje* (poema) 1967., *Ciklus o cilju* (pjesme) 1968., *Ljudski kusur* (roman) 1969., *Premještanja* (pjesme i poeme) 1972., *Ča triba govoriti* (pjesme za djecu) 1975., *Hembra* (poema) 1976., *Eros i Anter* (pjesničko-grafička mapa sa slikarom Matkom Trebotićem) 1976., *Demokritov kruh* (kratke priče i drama *Zimski prostor* koja je izvedena 1975.) 1978., *Suprotiva* (izabrane pjesme i poeme) 1981., *Antigona*, kraljica u Tebi (drama, izvedena 1981.) 1981., *Lastavica od 1000 ljeta* (roman) 1982., *Temistoklo* (drama) 1984., *Osamnica* (pjesme) 1984., *Isolamento* (izbor iz poezije na talijanskom jeziku) 1986., *Moći ne govoriti* (pjesme) 1988., *Smokva* koju je Isus prokleo (pjesme) 1989., *Oče naš* (pjesme s grafikama Ivana Lackovića Croate) 1990., te posthumno *Job u bolnici* (pjesme) 1992. i *Odabrana djela I i II* (pjesme i proza) 1992.

2 I. Frangeš 1997, str. 12.

3 H. Diels 1983, str. 145.

će u više navrata spominjati Heraklita u filozofskom smislu ali i da bi izrazio svoj otpor i bunt protiv auto / destruktivnoga kampanilizma sredine u kojoj je živio i radio, bilo da je riječ o antičkoj Saloni ili pak staromu groblju na Sustipanu. Kad smo već kod Salone, Marović je bio i te kako svjestan da je rođen u kraju u kojemu je došlo do stapanja / opalizacije iščezloga ilirstva, Magnae Graeciae, prvotnoga kršćanstva i arhetipskoga prahrvatstva. Odatle kroz sastavnice njegova pjeva ponajprije možemo osjetiti »pučki ponos« i »pučki bol« koji su po autoru ovoga teksta dva ključna trenutka Marovićeve pjeva i odnosa prema životu. Iako je Marović bio erudit par excellence, uostalom, Marović je bio i prozni i dramski pisac, književni kritičar ali i likovni i glazbeni znalac, da ne spominjemo izuzetno dobro poznavanje europske i svjetske književnosti, grčke (i rimske) mitologije ili pak Biblije (za njega fundamentalne knjige). O kulturi Istočnih naroda ovdje neće biti riječi, ali tek toliko, Marović je bio prvi hrvatski pjesnik koji je pisao haiku i waka poeziju; prisjetimo se samo haiku *Hommage à Bashô*, Haiku u tonu mog oca ili *Mapa za odlaganje* koji donosimo u cijelosti jer će o njemu biti zborna nešto poslije, ali iz sasvim drugih razloga: »Učini mi se / u usta smrti sjedoh / ona me ispljunu.«, dakle pučki ponos i pučki bol su u najvećoj mjeri odredili Marovića bilo da je riječ o samo/etiketiranju kad je riječ o Marsiji ili pak Jobu. Upravo ga je njegov pučki ponos i pučki bol stigmatizirao na tragu Marulić - Ujević - Marović kad se, afirmirajući oca hrvatske književnosti Marka Marulića, avangardno tradicionalizira ili tradicionalno avangardizira poistovjećujući se s Tinovim puntarima i negirajući zapravo afirmira ono što su mnogi današnji pjesnici zaboravili - tradiciju. Čini se da taj freudovski fenomen oca na osobnoj i literarnoj razini i karakterizira ovu, uvjetno rečeno, prvu fazu Marovićeve pjeva. Zemljopisno i duhovno određen koordinatama rodni mu Mravinaca, a poslije i Splita, Marović je stasao u okruženju jezičnoga i nacionalnoga hrvatstva koje počiva na bogatoj kulturnoj baštini, usudili bismo se reći da je Marović bio čista svijest o posebnosti vlastitoga kreativnog prostora koji je morao ponovo osvojiti i

potvrditi u hrvatskom jeziku sve ono o čemu se u Europi i svijetu njegova vremena u književnosti pjevalo pri tomu ne gubeći iz vida da samo iz zavičajnosti može dosegnuti onu vertikalu koja će ga učiniti prepoznatljivim u svijetu. Zadatak gotovo prosvjetiteljski, a da stvar bude još dramatičnija to je trebalo uraditi u Provinciji »pučkim ponosom« i »pučkom boli«. I to doslovce jer je Marovića pratila zla kob koju smo već apostrofirali u navedenom haiku u kojemu se apostrofirana negacija negacije prema fenomenu smrti.

Fenomen smrti javlja se u Marovićevoj poeziji (još ranije u životu, ne zaboravimo, on biva ranjen u samoigri od eksplozije granate što je ostavilo dalekosežne, neizlječive posljedice u njegovu zdravlju što je dobrim dijelom i ubrzalo njegovu preranu smrt) već u njegovoj dvadesetoj godini života kad piše pjesme *Klinika na Zelenom brijegu* i *Sonata za staro groblje na Sustipanu*. Poslije će se ovaj fenomen pojaviti u njegovoj zbirci *Osamnica* iz 1984. i posmrtno izišloj zbirci *Job u bolnici* iz 1992. Po Zvonimiru Mrkonjiću »živjeti za Marovića znači biti zanijekan smrću u negaciju smrti« ... »a negacija negacije dogodila se otkrićem drugoga, kojim je u vječnost pojma prodrlo vrijeme u obliku kaotične implozije«. Upravo u tome i jest bit dugotrajnoga Marovićeve opiranja smrti koja se kani kao pojam utjeloviti pjesnikovim tijelom i time odnijeti pobjedu (prisjetimo se samo A. B. Šimića i njegove stoičko /fatalističke pjesme *Smrt*). Odatle Marović i zove smrt »ura duranja«, jer da bi se izbjeglo vrijeme koje neumoljivo odbrojava Marović se smješta u povijest jer nije prilagođen vremenitosti, dapače, Marovićev je pjev uvijek bio »protiv struje« ili da stvar malo bolje pojasnimo, Marović je bio protiv »grabežne privatizacije javnog« koja je otkrila jednu neoborivu činjenicu, a to je da Avari nisu izvan nas već u nama ili, da opet citiramo pjesmu *Avari*, »ni dobrota ni ljepota / njima nisu domovina«. Razumije se da tjelesna izdržljivost u ovom slučaju gubi. Odatle i sada već aksiomska metafora koja prati Marovića kao svojevrsnoga Marsiju⁴ koji gubi u nadmetanju u sviranju s Apolonom. (Prema legendi, Apolon je ubio satira Marsiju, pratitelja božice Kibebe jer je Atena prilikom jedne gozbe

4 Na tragu mita o Marsiji i Apolonu bio je i talijanski pjesnik Ardengo Soffici koji je godine 1938. objelodanio zbirku pjesama *Marsia e Apollo*, što ne treba dovoditi u vezu s pjesničkim opusom T. P. Marovića.

svirala bogovima na dvostrukoj svirali – dialosus – koju je sama napravila od jelenje kosti. Kako su joj se Hera i Artemida podsmjehivale, ode ona do potoka da bi se u njemu ogledala dok svira. Odmah je shvatila da izgleda smiješno jer su joj se obrazi napuhali i pomodrijeli pa je odmah bacila sviralu i proklela svakoga tko je uzme. Nesretni je Marsija naišao na sviralu sasvim slučajno, zapleo se o nju i podignuo je i počeo svirati. Iznenadio se jer je svirala sama od sebe tako divno svirala, jamačno nadahnuta sjećanjem na Ateninu svirku. Marsija pođe s Kibelom po Frigiji i svojom je svirkom oduševljavao seljake koji su mu zavidljivo govorili da ni sam Apolon ne bi mogao ljepše svirati na svojoj liri. Tašti Marsija, kakav je već bio, nije imao ništa protiv ove hvale što je izazvalo bijes Apolona, koji bijaše još taštiji, i on izazva Marsiju na takmičenje pod uvjetom da pobjednik smisli kakvu god hoće kaznu za pobijedenoga. Marsija pristade i Apolon postavi Muze za sutkinje. Kad je Apolon vidio da će ga Marsija nadsvirati, naredi Marsiji da okrene svoje glazbalo naopak i da istovremeno pjeva i svira kao što on radi sa svojom lirom. Kako to Marsija nije mogao, Muze presudiše u Apolonovu korist. Apolon je Marsiju kaznio na najsvirepiji mogući način. Oderao ga je živoga i kožu mu objesio na bor, po nekima na platanu. Koža i dan danas visi u špilji iz koje teče rijeka Marsija.).

Upravo ovo nemirenje s antičkim bogom (nešto poslije, u već navedenoj pjesmi Avari, nailazimo na Trazimaha, takmaca Sokratova) i olegrafskom božjom slikom te negiranje nedodirljivosti idola, zapravo je pokazalo da je Marovićev put u potrazi za suštinom, za onom sedmom Wittgensteinovom tezom iz *Tractatusa* koja glasi: »Ono o čemu se ne može govoriti, o tomu se mora šutjeti«, put prema iskonskom bogotraženju, bogočovjeku i time je u konačnici doživio jedinu moguću preobrazbu – od fizičkoga u metafizičko. Logično bi bilo da se Marović umjesto s Marsijom poistovjetio s Dionizom, kao antipodom apolonskom duhu na tragu Nietzscheove grčke tragedije (ne zaboravimo, i Nietzsche je bio zagovornik pisanja krvlju), ali Marović

staje na stranu »poniženih i uvrijeđenih« nudeći svoje vlastito tijelo i kožu za odmazdu i tako, na individualnoj razini, prihvaća u sebi Joba koji postaje i njegov i općeljudski svjedok žrtve u iskušenju i iskušavanju. Marovićeva je koža, zapravo, palimpsest tjelesnosti (svojevrsni »mediteranizam tijela«, kako će nasloviti svoju doktorsku dizertaciju o poeziji T. P. Marovića sveučilišni profesor i pjesnik Sanjin Sorel) na kojemu se reflektiraju pjesnikovi organi. I već pedesetih godina najavljuje svoju kaznu jezikom pa meso i misao postaju homonimi u jedinom načinu da se bude – riječju. I to kroz osobnu komitragediju koja je puna smrtne opasnosti: kažem li noć onda mi je ona u utrobi i jedva je kažem⁵ ... a onda dodaje: tumor u drobu mjesto valute.⁶ U somatskoj atmosferi uzrokovanoj prvenstveno osamljenošću u Provinciji, Marovićev *agon* stvara, fingira situaciju dijaloga i njihova odbacivanja i prekoračivanja granica mesa i pisanja gotovo na mazohističkoj razini uslijed ispraznosti primljenoga i primanoga govora kojim obiluje kampanilizam zavičaja a i šire – pojam grada koji nudi metafizičku nesanicu i zato će pjesnik u Asfaltiranom nebu izreći hulu: Najprije bijaše noć.⁷ Zato Marović i napušta inferno-egzistencijalističke introspekcije i odlazi na Staro groblje na Sustipanu u stanje seberazapinjanja u negativnoj autodivinizaciji ne promišljajući pri tome refleks koji će izazvati kod čitatelja. Od rilkeovske intimnosti, mlade smrti⁸ čitatelj je ne osobito poštovanja vrijedna osoba jer je jezična napetost na granici osobnoga opstanka. Odatle i genitivna metafora, primjerice hramovi zlopamćenja, kaktus bola itd. koja je ovdje nadrealistička u susretu riječi koji je gotovo nemoguć uslijed nemogućnosti premošćivanja smislenih udaljenosti koje su tragične i groteskne do zasićenosti, bez ikakva subjektivnog obrazloženja. Jer cilj je Marovićev doći do kraja vlastite umjesnosti. Na tragu krležijanske fenomenologije »tvarnog gađenja«. Pa tako i stihovi »u izmetu besmrtnosti / zajedno sa svima« nisu ništa drugo do degradiranje u potrazi za smislom izvan nesnosnoga

5 T. P. Marović 1968, str. 19.

6 T. P. Marović 1963, str. 65.

7 T. P. Marović 1958, str. 23.

8 T. P. Marović 1958, str. 55.

zagrljaja jezika koji Marović u svojim prvim knjigama ispisuje u velikim poemama ne bi li odmeđivanjem tijela došao do kakvih-takvih smislenih međa koje će uslijediti godinama poslije. No, već u Knjizi vode javljaju se oralne slike projicirane u analno, stavlja se znak jednakosti između blata i gliba što će rezultirati isusovskim proljevima i, u konačnici, općim potopom koji je zapravo suprotstavljanje (već navedenom) očinskom autoritetu i, istovremeno, zatiranje zadnjega traga lirskoga kazivača, tj. pjesnika, a što je sve uvjetovano STRAHOM. Najbolji primjer je za to pjesma Hodanje stari gaj koja se razlijeva u devedeset paradigmi koje su uprizorenje smrtnoga nagona kao utjelovljenje autodestruktivnoga užitka:

...
strah od jezika koji nas otopiše

...
strah od nijemosti izašle iz načava gdje je boravio
ovcin glas i grožnja zmiје pored neke svijetle
krpe u koju moja majka sklanja kvasac kristova
nedolaska

...
strah od srama u slabosti u žezlu poraza u mekinjama
mača

...
strah od kiča smrti
najbolja smilja samoubistva znam naizust nalazeći
da još uvijek smrde ako su imala za cilj da se
nikako ne čuju

strah od dogrobnosti
strah od prekogrobnosti

...
strah od riječi i gađenje na to isprazno tijesto

...
strah od banalnosti i brige oko te važne moći od
banalnosti koja je izuven isus

...
strah od smještaja u deblu smokve recimo, od
žene koja pristupa toj smokvi da bi joj po-
vjerila svoj spol uporno prezren prije istro-
šenosti

koji će biti stigmatiziran u Knjizi vode⁹ po načelu »uki-
danja sinkronijske separacije«, brisanja razlika između
normiranoga jezika i žargona, prljavoga i čistoga jezika,
središnjega koji je uvijek povlašten i onoga rubnog
koji je pokrajinsko rubni, koji je satkan od futurističko-
dadaističke, slučajno pokupljene građe u kojoj se pjesnik
odriče semantičke gustoće koja je već navedena na užtrb
umetanja dinamike isposredovanoga subjekt-objekt
krika koji se manifestira kao odraz iskrivljenoga, rekli bi-
smo, El Grecova, jeca(n)ja i monstuoznoga grohota kao
svojevrsnoga samosakaćenja, da navedemo samo jedan
primjer: ONIHKOJENEĆUDAVIDIMKOJIHNEMADAVIDIM¹⁰ koji
će se poslije, možda, ponajbolje razabrati iz pjesme Kor
zadnje prašine raspada se,¹¹ gotovo na tragu jednog Alda
Palazzeschija ili Umberta Boccionija:

...
budi skupan
budi protiv
voli ga kao svoju slinu
odbij
drž ga
braćo braćo
pobogu ima i tu netko tko bi mogao biti
nešto
bre imade
kako ne
nu mu boga

9 T. P. Marović 1962. Tekst na klapni koji je potpisao kao recenziju V. V., jamačno pjesnik Veljko Vučetić: »Nova knjiga poezije Tonča Petrasova Marovića nije više samo doznanje istine o svijetu, ona je određenje, stoga njezina duhovnost izvire iz svega vidljivoga i kao korijenje izrasta iz zraka i vode. Izuzetna zbog dovinuća u unutarnjem sagledavanju ona postaje zaista poziv za palež i svetkovinu duha. Zbog toga ovdje toliko ironije i skepse, uskovitlane forme, raspjevane psalmodičnosti. Ali iznad svega u ovoj poeziji bruju himna, orgulje vode i mora kao metafore egzistentnosti, što je pronađena tajna i traženje privedeno Smislu: ona kao da nas upućuje viđenju koje nadolazi, bujnosti glazbe koju tek najavljuje.«

10 T. P. Marović 1962, str. 66.

11 T. P. Marović 1962, str. 18.

ne kako je
 je li sušš
 šta brat tribi
 treba treba
 nego kako
 slušajmo ga
 slušajmo ga
 gdje si nešto
 fafafafafali nešto u fanfari
 eno njega
 daj mesija
 poslušajmo
 bach mauka
 iš iš kec kec

 eli eli lama
 nasitno mu usta zgazi
 jer ne znaju što čine
 tako tako
 bravo bravo
 pianissimo
 stoj nek grmne netko
 nek izmoli
 nek iskleča
 ludost ludost
 nitko nije
 svi jednaki
 ništa voda
 nonje pradno
 tko nas voda
 aum

Ovakav pristup pjesničkoj građi, tj. jeziku, na tragu epidermalnoga kontrapunkta, nastoji cijelo vrijeme rekonstruirati subjekt oslobođen jezičnih ograničenja, ali ne samo jezičkih već u definiciji negativiteta raščlanjuje probuđeni povijesni osjet iskušavajući dijakronijske jezične artefakte u sinkronijskoj uzajamnosti ili, pak, njezinu izostajanje/izostavljanje. Upravo tu se ostavlja fenomen kože kao svojevrsne listine poprilično nejasna značenja koja će se u svojoj disperzivnosti najbolje ozrcaliti u Marovićevoj odranoj koži hembri kojoj filozofi daju nominalno značenje nekakve isprave koja bi, po Mažuraniću, mogla biti

protumačena kao pamćenje. Možda Hembra i jest svojevrsni Marovićev napor razapinjaja na razboju pjesnikova pamćenja koje bi moglo naći svoju nultu točku u razgovoru s Danteom, ali ne kao općeniti lik/tip pjesnika kojemu posebnost daju drugi. Marović je u najmanju ruku trostruk. Ponajprije pjesnik se u Hembri javlja kao privatna osobnost, zatim u nju uvodi druga lica i vrlo različita krparenja iz drugih djela, što uvelike podsjeća na Poundove Cantose, ali se onda u konačnici javlja kao nadosobni govornik na tragu čiste fenomenologije koja bi mogla imati nekakvih spona i s Mallarmeom i njegovim Bacanjem kocke. Odastle i svojevrsna nečitkost, zbog objektivnih korelativa (ili pak kolaža) koji su transparentni u sagledavanju jezične žilavosti telurski određene Marovićevom erudicijom, ali i zavičajnošću u kojoj Mediteran nije turistička razglednica sa svojim sfumato/chiaroscuro atmosferama neposredno poslije zalaska sunca. Na osobnoj razini osobne traume koža se svojevrsnom kozmičko-povijesnom energijom projicira izvan sebe u svoju drugotnost – surovost i sirovost raskidanoga autora koji govori izvan osobnoga pamćenja, iz neke vrste izočnosti osobnosti i nazočnosti iznad/pamćenja, gotova na tragu zauma iako je krug zatvoren izvješćem o hodočašću Firenci (Danteovoj rodnoj kući) pa kroz pakao Tuileries-jama rabeći zrakoplov pomičući perspektivu »šiša« Europom da bi se auto/isposredovana poema vratila, kako već rekosmo, u nultu točku, »u prima pars Greciae«, u Dalmaciju. Moguće je da je Marović imao na pameti ono što mu pripisuju kad ga citiraju da je Hembra zapravo kopernikanski obrat »iz jezika ditinstva u ditinstvo jezika«. Baš bi se time dalo pristupiti preispitivanju čakavštine kojom se Marović služi u Hembri. On ne koristi čakavštinu kao »sentimentalni rezervat«, već vrši stanovito silovanje iste kako bi razbio fiktivnu/fingiranu idealnost čistoga mediteranskog suncem obasjana akvarela. Baš zbog toga njegova pobuna protiv oca, tj. Marka Marulića. Moguće je pristupiti Hembri kao palimpsestu koji proizlazi iz dvostrukoga pristupa smrti koji se već stigmatizirao u Asfaltiranom nebu. Dostatno je pogledati naslovnice, crna slova na ćelèste plavoj pozadini, asfalt-nebo, kao antinomija koja u konačnici predstavlja lice i naličje istoga. Zanimljiv je u Hembri

fenomen vremena koje nije rezultat spekulativnoga promišljanja već osjet opasnosti pred navalom lovaca u lovu na LOVA STORY koja će se metaforički, a i stvarnosno realizirati u pjesmi Suprotiva, svojevrsnom manifestu kad je pjesnik bio najbliži Marulovoj Molitvi suprotiva Turkom. Tu se javlja i »kredit« kao Poundova usura što je razvidno iz njegova »Pisanja u Splitu« gdje Marović izrijekom govori o aksiomatskom životu na kredit, a što, opet, podrazumijeva kamate kojima se mjeri u njegovu vremenu i njegovo vrijeme: »Što više, zgodilo se tako da sam svoje rođenje i svoj život vazda držao dugom, kreditom uzajmljenim na kamate: žudeći ga čisto i časno vratiti, do obola Haronova, živio sam pišući i pisao živući, na samu rubu života i šutnje, s jednim neprestano prisutnim osjećanjem zahvalnosti – prema svemu i svjema, starom prostoru novom (vrlom) vremenu, zemlji i nebu, jeziku i narodu (ako nisu isto, kao što jesu), živima i mrtvima, svjetlosti i tami, kamenu i moru...«

Kako Hembra potječe iz listina iz Poljičkoga statuta, Marović se ne libi zabilježiti da je riječ o vremenskoj protezi

»Vrijeme rajnerija je /A. D. 1180,
vrijeme objeda«

čime aludira na splitskog biskupa Arnira koji je krao splitsko zlato i poljičko zemljište tako da je, zapravo, ključna riječ, na razini »sadržajne razumljivosti« lupeština. Međutim Hembra je aluzivno/asocijativna tvorevina u kojoj bi se moglo književno uživati tek nakon naporna probijanja kroz višesmislenost koja izmiče pred golemom Marovićevom energijom kojom je misao o općem potopu došla do svojega finalnog oboda, nešto nalik Šopu, samo iz jedne sasvim drukčije, Marovićeve perspektive, a što će naći svoj genijalni izričaj u oniričko-arhetipskoj pjesmi Hamlet. »Pri tom dojmivost pjesme nije u njezinoj vidovitosti, nego u žestini njezine paranoje«, kako će to uočiti Zvonimir Mrkonjić. Upravo u ovoj se pjesmi naslućuje ono sudbinsko za, uvjetno rečeno, drugu fazu Marovićeva pjeva kad sam pjesnik izrijekom apostrofira da je »moći ne govoriti« jače od »moći govoriti ne«.

Hamlet

The rest is silence.

Zatim narod bolestan u misli nesretan u sebi nasrne o zauzme zemlju Dansku gdje i psi zaboraviše lajat osim na duh hamletova oca i na hamleta dok misli

uvriježiv se zahvaljujuć tlu podatnu odozgor odigra ta čeljad glumačka taj čopor politički svoju klaudijevsku kpmediju našu nesreću

isprevrnuvši sve navade i vjerovanja silovavši naravi smiješavši bisere i zob od crkava načiniv kpnjušnice od hramova hareme

uzniješe se u sili svojoj a ostadoše nisko i nas pobukoše za sobom nas dance bijedne samojede čije ofelije obožavat stadoše boštva penisa i pendreka

držeći ih povazdan u svojim plavim šakama ko kalež ili ružu; država zaudaraše na loše pokopan leš Polonjev a duše ljudi na crkotinu konja kanova

njegovana u sakristiji i pokriva dalatikom izvezenom zlatom povjesnice; onda se Hamlet odlučio na ludilo kao na neki golemi honorar

malo-pomalo ga svi slijedahu jer im tako bi lakše i sada je Danska sva razglobljena zateturana oz mozga zbija šale na svoj račun Važno je biti živ kaže

Važno je dobiti na vremenu viče i gubi na sebi lubanje zarđase kosti u tijeli ko mačevi u ilovači bale ludila niz bradu cure riječi riječi srca crva

jedino more ne miruje oko Danske jedino more u sebi se uzbuđuje i burka jedino se ono, premda od prirode ravnodušno, ipak sprema

ako ni za što
ono za šutnju / Ostalo
što se nigda ne slaže, vazda preostaje

»Izvodeći svoju pjesmu na samome sebi, sobom svoju bol pjevam«, znao je reći Marović. Iako je Apolonu unaprijed bila zajamčena pobjeda, Marović je ne bi nikada prihvatio; njemu je cilj biti krvava gola lira, gol, bez kože jecati poput tjelesne lire na vjetru (ne zaboravimo da je Apolon bio taj koji je svirao na liri, ali niti gol, niti krvav bez kože). No, ovdje se daje razabrati da Marović, avangardist, može savršeno funkcionirati u tradicionalnom/formalnom i sadržajnom kontekstu daleko od svojih »ludičko-grafičko-sintaktičkih eksperimenata«, ali uvijek s nabojem u kojemu je ono organsko shvaćanje u iskazu cjelovite drame egzistencije. Značajna je rečenica koju je tom prilikom izrekao autoru ovoga teksta (tada pjesniku koji je tek počinjao objavljivati svoje prve pjesničke zbirke) kad se ovaj bio vratio iz Londona i u razgovoru s Marovićem o Stanku i Sutikvi (Sutikva je, bitan toponim u Marovićevu životu i radu, brdašce/brijeg ispod Mravinaca, na čijemu se vrhu nalazi križ, kako se vidi iz pisma koje je Marović tada bio poslao svojem mlađem kolegi, zajedno s pjesmama za Mogućnosti, koje je, nažalost izgubljeno, trebala biti pretvorena u ništa manje nego u tucanik /sic!/) koja i danas stoji kao značajna, ali, nažalost, zaboravljena, maksima: »Svako je ljudsko mjesto isto... nije bitno gdje si, nego jesi li i tko si!«, što nedvojbeno govori o tome da je Marović promišljao stvari na jedinoj mogućoj razini kad je riječ o »velikom i mudrom« pjesniku, a to je da zavičajnost bez duhovne vertikale kojom se stiže do univerzalnoga čovjeka ostaje samo na lokalnoj razini, čisti kampanilizam i ništa više. Upravo iz zavičajnosti proizlazi Marovićeva dinamika na trasi suvremenoga i vječnoga, banalnoga i trajnoga od blasfemičnih tonova koji se mogu iščitati u Asfaltiranom nebu (u zbirci u kojoj je kritika prepoznala natruhe Eliota, Rilkea, Valeryja ili pak Apollinairea) pa čak koristio i vizualnu, konkretističku tehniku pisanja sve tamo do, gotovo, estradnoga govorenja ali uvijek svjestan slojevitosti kraja i regije koja se transformira puno brže nego njegova poezija. I da ne bi bilo zabune, njegov se zavičaj uvijek transformirao na rušilački način kojemu je Marović bio očevidac. Znači da se radi o opservaciji urušavanja na zavičajnoj i na osobnoj razini, pa čak i u šopovski inkliniranoj poemi Putanje: »Tu

bismo poziciju mogli označiti i svojevrsnom raspetošću, s time da je u jednom času znatno duži krak križa ona horizontala koja siječe kontinuitet trenutačnom, bolnom zaokupljenošću (pa bi na njoj bili vidljivi čavli), dok u nekom drugom trenutku prevladava vertikalna uronjenost u zemlju i povijest (simbolički, do Adamovih kostiju, plemenskoga, rodovskoga ili univerzalnoga groba) i isto takva okomita projekcija prema nebu, prema vječnosti, prema Duhu i Ocu. A doista nije pretjerano Marovićevo pisanje otpočetak odčitavati u ključu pasije.¹² Ovo je urušavanje bilo popraćeno otporom i buntom prema svekolikim institucijama, prometejski pa čak i papinijevski (slično je razmišljao i Marovićev prethodnik, pjesnik Vladimir Čerina), jamačno, uslijed osobne nemoći, potaknut usudom i lažju određenih institucija »zagovarao« ideju »o potrebi da i đavao bude iskupljen«. Idući dalje u tom pravcu Marović je završio u svojevrsnom hermetizmu kao nekom, samo njemu znanom, numeričkom ekshibicionizmu gdje u konačnici, poslije značajnih brojeva sedam i sedamdeset sedam ludistički finalizira svoj uzlet u Wittgensteinov svijet poput Ludolfova broja, iritantno se poigravši, ekstatično, s logičkom uporabom govora. U ovome kontekstu trebalo bi naglasiti pjesmu Ustajalosti niz dlaku kojom se Marović definitivno odvojio od onih koji se prepuštaju struji, ili preciznije, main streamu kad je riječ o poeziji. Rezultat toga su pjesme koje Marović ispisuje ne više kao bogomdani talent već kao pjesnik bogata iskustva i usredotočenosti na autorefleksiju. To se daje već razabrati u Pjesmama o cilju i Premještanjima, a svakako najpotpunije u pjesnikovim zbirkama koje započinju Osamnicom iz 1984. i nastavljaju se pjesmama iz Moći ne govoriti iz 1988., Smokva koju je Isus prokleo, 1989., Oče naš, 1990. i Job u bolnici, izašloj posthumno, 1992.

Od početne zbirke Asfaltirano nebo, gdje se pojavljuje fenomen Marsije, Marović će se sve više i više sučeljavati s fenomenom Joba koji je u uskoj vezi s Bogom kojega Marović svojim najranijim uradcima piše malim slovom i više Ga naslućuje negoli Ga izravno spominje. Izgleda da je tijekom godina pjesnik unatoč otporu ili odlaganju susreta s Bogom, u njegovu slučaju prvobitnim takmacem Apolonom, sve više postajao

12 T. Marović 1997, str. 18.

svjestan svoje osobne »tvrdoglavosti« (nešto slično, ali na drugoj razini naći ćemo u odnosu Ezra Pound – Walt Whitman) i priklanjao se iskonskoj religioznosti koju je tijekom godina potiskivao kao Marsija. Religiozno-etička komponenta se provlači kroz cijeli Marovičev pjesnički opus da bi se u konačnici preobrazila u molitvu. Koliko god da je Sonata za staro groblje na Sustipanu bila znak upozorenja nastupajućim Avarima

Nitko ne bi smio iskapati mrtve...
Ali tko mari za to kada je to otimanje
izjednačeno s oslobađanjem...
Crkvu na vrhu brijega odavno porušiše...
Nitko ne bi smio iskapati mrtve
Nitko ni za što...
Ja sam vikao: Nitko ne bi smio...
NITKO NE BI SMIO iskapati mrtve
Ali tad izgubih glas
(po njihovoj zapovijedi valjda)
i sada šutim jauk

toliko je Bičevanje iz jednoga intimnijeg ozračja puno religioznoga naboja i biblijskih asocijacija (nadahnuto Dalmatinčevim Kristovim bičevanjem), koja je po govoru marovičevska, ali po dubini refleksije maruličevska. Iako je u Odabranim djelima (koja je tiskao Književni krug iz Splita) prikazana u drukčijem grafičkom liku, ovdje je donosimo u izvorniku koji je marovičevski prepoznatljiv jer je neobična i po stilu i obliku i u svakom pogledu je inovativna u hrvatskoj religioznoj poetici.

Rođen za stup
zasaden
zabiven
snoseć ovu eru pljuvanja
crnobijelo grožđe kobi
je li te za njih stid, pitam te
slijepilo u bičevima
čemu zvizdiš
cvijeće udaraca oprašuje plamen
boju mesa kam poprima
opol osrednjosti
mlači zagrljaj
je li djelo ljubavi

Mučio je Marovića godinama njegov *mysterium iniquitatis*, što teškom boleštinom, što spoznajom da su i Apolon i Marsija i Job zatočenici s egzistencijalnim nemirima o sudbinskim razmišljanjima o zemaljskom produžavanju života odlažući samosvojom fenomenologijom sučeljavanje s eshatološkom zadanošću koja će se u konačnici svesti u razgovor s Bogom.

OČE NAŠ

Koji jesi
molim ti se
oslobodi me suvišnih
stvari slova nastojanja
osobito te molim oslobodi me kadikad
moje nepresušne potrebe za drugima
no pritom, molim te, visoko moje srce čuvaj
ne suši ga i ne smanjuj me
radije svrši sa mnom
pomozi mi ponekad
da podnesem bol i strah svoj
sebe
do nekasnog časa smrti moje
amen

Literatura

- H. Diels 1983 Hermann Diels, *Predsokratovci, I*, Zagreb 1983.
- I. Frangeš 1997 Ivo Frangeš, *Poezija Tonča Petrasova Marovića*, Književno djelo Tonča Petrasova Marovića, Zbornik radova, Split 1997, 12-16.
- T. Maroević 1997 Tonko Maroević, *Između avangarde i tradicije*, Književno djelo Tonča Petrasova Marovića, Zbornik radova, Split 1997, 17-26.
- T. P. Marović 1958 Tonči Petrasov Marović, *Asfaltirano nebo*, Split 1958.
- T. P. Marović 1962 Tonči Petrasov Marović, *Knjiga vode*, Split 1962.
- T. P. Marović 1963 Tonči Petrasov Marović, *Riječ u zemlji*, Split 1963.
- T. P. Marović 1967 Tonči Petrasov Marović, *Putanje*, Split 1967.
- T. P. Marović 1968 Tonči Petrasov Marović, *Ciklus o cilju*, Split 1968.
- T. P. Marović 1972 Tonči Petrasov Marović, *Premještanja*, Zagreb 1972.
- T. P. Marović 1976 Tonči Petrasov Marović, *Hembra*, Zagreb 1976.
- T. P. Marović 1981 Tonči Petrasov Marović, *Suprotiva*, Zagreb 1981.
- T. P. Marović 1984 Tonči Petrasov Marović, *Osamnica*, Zagreb 1984.
- T. P. Marović 1988 Tonči Petrasov Marović, *Moći ne govoriti*, Zagreb 1988.
- T. P. Marović 1989 Tonči Petrasov Marović, *Smokva koju je Isus prokleo*, Adrias 2, Split 1989.
- T. P. Marović 1990 Tonči Petrasov Marović, *Oče naš*, Zagreb 1990.
- T. P. Marović 1992 Tonči Petrasov Marović, *Job u bolnici*, Zagreb 1992.
- T. P. Marović 1992 Tonči Petrasov Marović, *Odabrana djela, I, II*, Split 1992.
- S. Sorel 2003. Sanjin Sorel, *Mediterranizam tijela*, Zagreb 2003.

Summary

Petar Opačić

The Tonči Petrasov Marović's metamorphoses (Marsija and Job against Apolon)

Key words: Tonči Petrasov Marović, poetry, metamorphosis, mythology, the Bible, theology

The article follows, in short lines, the diachronic development of the one of the best known contemporary Croatian poets, Tonči Petrasov Marović; from his first published book of poetry »Asfaltirano nebo« till his last, posthumous, book »Job u bolnici«. The author of the article has tried to present the Tonči Petrasov Marović's poetry in the context of the post/modern literary poetics, having in mind, first of all, the aspects of the poetical events in the contemporary poetical production in Croatia and the poetry of so called Western provenance considering the Marović's personality and peculiarity of his poetic voyage through the recognizable poetics of his generation from which Marović has accepted, or, if we want to say it in a better way, subsumed those paradigmas which has essentially determined his insular/solitude project which is very closely, almost unbreakably, connected with the plebeian and mythologic/anthropological tradition of his native place of birth, the village Mravince. First of all, his poetry is rootly connected with his homeland, no matter if we speak about the ancient city of Salona, or Libovac, the birth place of the Roman Emperor Diocletian, but also, if it is a word about the philosophy, of the ancient Helada, which is itself the origin for the contemporary philosophy. But, the most important segment of this article is in a close connection with the older Croatian history and, generally speaking, with the old/ancient Croatian cemeteries which are situated in the area called Glavičine, or, near by, the Sutikva hill, and, even more, with the ancient Split's cemetery, Sustipan which are in a very close reference with the new-aged barbarians who destroys the last wrecks and traces of the primordial culture which is of the precious value for the human heritage, of the Western World, and particularly for the Croatian culture because in this area the roots of the Croatian royal statehood were established and the father of the Croatian literature, Marko Marulić, spent many a day meditating in the relics, and about the relics and even more, about the human ephemerality. These are the topics of the T. P. Marović's work in one hand. On the other hand, the article follows the poet's personal life and his intimacy which is unbelievably tragic (not only because his bad health). He lived and worked in a very narrow-minded environment, so his poetry is not easy to understand because of many various symbols, no matter if they were taken from his own privacy or if their roots come from the Bible, Greek or Roman history, so, always something is missing because the poetry is always beyond the scientific approaches, a world for itself.

Finally, the article tries to observe (I doubt it's possible) the T. P. Marović's poetry in its completeness from which three main symbols are the key problem – reconciliation between Marsija, Job and Apolon in the God of the Christianity, or if you prefer, on the treshold of a death which transcend in Lord's prayer. Or should we say – Eternity!