

NIKICE PETRAKA *JUŽNA STRANA HVARA**Bruno Kragić*

u utrobi imaš sve sunčane
zemlje kamo nikad neću stići
noge ko zebrasta stabla nepoznata
i trbuh ko jedra od vjetra nabujala

svaki dan u sumraku te tako
gledam dok polako svoje halje mijenjaš
pradavnim pokretima kako kosu češljaš
pa igraš prstima da sav zrak treperi

ti si ko pustinja bez vremena budućeg
jezik ti paluca nepoznate pjesme
obredom potajnim ti me začaravaš
za sav šaren svemir otvaraš mi oči

nisam više slijep sad vidim nas dvoje
sablasnu lađu gdje se pod levantom svija
sa hrptova otoka pepeljast vjetar gdje se ruši
a na dnu mora u amforama kako vino zrije

Pjevao je tako Nikica Petrak južnoj strani otoka Hvara, ako ćemo prihvatiti da naslov pjesme legitimira njezinu temu i još više njezinu utemeljenost u neknjiževnoj zbilji. Prihvatit ćemo, barem radi uklapanja u opću temu zbornika, da je Petrak u ovoj svojoj pjesmi, nastaloj u prvoj

dekadi njegova pjesništva i stavljenoj u drugu njegovu zbirku *Razgovor s duhovima* iz godine 1968., izrazio svoje nadahnuće ljepšom (da li?) stranom lijepoga otoka, koja je smjestila uostalom i najljepše¹ njegovo naselje, grčkom Farosu usprkos.

Ako prihvatimo dakle da Petrak u pjesmi naslovljenoj *Južna strana Hvara* za opću temu uzima ono što indicira njezin naslov, dakle južnu stranu (obalu) otoka Hvara, ali čak i šire sam otok, mogli bismo se složiti s konstatacijom Krešimira Bagića da se pjesnikov subjekt »obraća otoku ali tako da ga svojom replikom slika kao ljudsko biće – pribavlja mu utrobu, noge, trbuh, haljine.«² Bagić navodi stihove prvih dviju strofa pjesme u kontekstu svoje analize apostrofičnosti u Petrakovoj poeziji kao, po njemu, jednog od dva (uz neodređenost) nosiva obilježja pjesnikova stila. Apostrofičnost, izravno obraćanje nekome ili nečemu, izvire, utvrđuje Bagić, iz Petrakove strasti za neprestanim oslovljavanjem i u tome smislu, dodat ću, *Južna strana Hvara*, pripada onim Petrakovim pjesmama koje su u cijelosti obilježene tom makrostrukturnom figurom. Pjesnik šest puta rabi glagole u drugom licu jednine kao najizravnije izraze obraćanja (imaš, mijenjaš, češljaš, igraš, začaravaš, otvaraš) postižući i zvučni dojam obredne invocacije u svrhu osnaživanja koje je i uporaba zamjenice ti, bilo u nominativu, bilo u drugim padežima, ukupno četiri puta.

Da Petrak inače voli tu figuru kao figuru pjesničkog poziva *par excellence*, potez kojim glas koji govori tvrdi da je više od pukog govornika stihova, da je utjelovljenje poetske tradicije i samog duha pjesništva³ ne mora nimalo čuditi s obzirom da u Petraka poezija, odnosno pjesnička kreacija ima povlašteno mjesto bitne duhovne djelatnosti, prostora osobnog i kolektivnog pribiranja.

¹ Molim čitatelje da mi oprostite ovo pretjerano sentimentaliziranje, ali ono je tu upravo stoga jer je posljedica sentimentalnih iskustava.

² Krešimir Bagić, *Između neodređenosti i apostrofičnosti*, str. 97.

³ Vidi Bagić, *Ibid.*, str. 96.

Južna strana Hvara u tom je smislu, a s obzirom da je riječ o, kako je to vrlo točno primijetio Tonko Maroević, iznimno pročišćenoj i jednodušno sklopljenoj pjesmi (a pretpostavljam da je Maroević barem dijelom to mislio u smislu klasicističke zaokruženosti i jedinstva nadahnuća na način da pjesma djeluje tako da ostavlja dojam u sebi potpuno savršene cjeline),⁴ *Južna strana Hvara* u tom je smislu dakle raskošan, i tu riječ rabim namjerno s obzirom na figurativnost pjesme,⁵ primjer pjesme izražene i bogate evokativnosti, pjesme koja implicira intimizaciju sa svijetom, pjesme ekstatičnog i raspjevanog subjekta. Ta pjesma postaje tako vrhunski primjer pjesme proširene svijesti u kojoj pjesnik usmjeruje katarzu svoga viđenja iskustva i ekstazu svoga viđenja duhovnog, nevidljivog ili maštanog svijeta, u kojoj se ponad iskustva (ovdje u formi viđenim pejzažom potaknute pjesme) nadvija zorna vizija. Petrak tu kvalitetu postiže pjesničkim slikama koje kombinacijom priloga, pridjeva i glagola izražavaju ono blisko srodstvo lirike kao roda s likovnim,⁶ a čestim glagolima kojih ima u gotovo svakom stihu (ukupno petnaest), napose implicira kretanje (dok polako svoje halje **mijenjaš**, pradavnim pokretima kako kosu **češljaš**, pa **igraš** prstima da sav zrak **treperi**). U konačnici time onkraj semantičkog ritma razaznajemo i još jedan, meditativan, nepredvidljiv koji izranja iz obrasca reda riječi a koji doseže dimenziju proročanskog ritma, koji ukazuje na sponu sa snom. Štoviše kako odmiče, pjesma se primiče, u posljednjih šest stihova, poeziji samospoznaje u kakvoj se pjesnik napustivši iskustvo budi u nekovrskoj vizionarskoj zbilji u kojoj u ovom slučaju lirski subjekt

⁴ Vidi Tonko Maroević, *Sudbina od riječi: čekati neizgovoreno*, str. 462.

⁵ Ako je suditi po ovoj pjesmi itekako je točna Bagićeve konstatacija da je Petrakov lirski idiom izrazito figurativan. Vidi, Bagić, *Ibid.*, str. 90.

⁶ Takve se slike mogu naći gotovo u svakom stihu pjesme. Navest ću tek neke: »svaki dan u sumraku te tako/ gledam dok polako svoje halje mijenjaš/ pradavnim pokretima kako kosu češljaš«. S obzirom na konstataciju o vezama lirike i slikovnog, ova pjesma te veze itekako pokazuje upravo bogatstvom slika (svaki joj je stih barem jedna, a kadikad i dvije slike), ona je, kako bi rekao jedan kritik, promišljeno usredištena na vizualne slike, uslikovljena.

i njegov adresat (ujedno i objekt opisivanja) postaju viđeni i stopljeni kao sablasna lađa koja se svija pod levantom.

U tipičnoj trodijelnoj strukturi, najprije se u četiri stiha prve strofe opisno iznosi tema najavljena naslovom,⁷ u daljnjih šest stihova (drugoj strofi i prva dva stiha treće) ona se razvija nizanjem novih motiva koji obogaćuju personificiranu sliku objekta, adresata pjesnikova govora, u duhu čestog niza povezanih metafora i tematskog paralelizma lirskog (ali i intonacijskoga) povezivanja, a u posljednjih šest stihova nastupa karakteristično emocionalno zaključivanje pjesme koje se pak može razdijeliti na tri pravilne faze, u po dva stiha: u prvoj se potpuno otkriva moć adresata, u drugoj dolazi do povezivanja lirskog subjekta i objekta, u trećoj do specifičnog antiklimaksa. Pošto je nakon niza slika naslućivanja pokreta i radnji etapu razvijanja teme doveo do novog opisa koji sada objektu daje arhetipski status («ti si ko pustinja bez vremena budućeg/jezik ti paluca nepoznate pjesme»), zaključni dio pjesme započinje otkrivanjem objekta kao tvorca nove zbilje («obredom potajnim ti me začaravaš/za sav šaren svemir otkrivaš mi oči») pa se nastavlja međusobnim stapanjem u toj vizionarskoj zbilji («nisam više slijep vidim nas dvoje/ sablasnu lađu gdje se pod levantom svija») koje ujedno razvija motiv gledanja. Taj je motiv uveden već na početku druge strofe, kada je ujedno lirski subjekt prvi put sebe definirao kao aktivnoga («svaki dan u sumraku te tako **gledam**») da bi potom, u stalnoj igri subjekta i objekta, glasa i adresata, objekt opisa preuzeo aktivnu ulogu, ne samo nosioca opisnih radnji nego i sile koja djeluje na sam lirski subjekt. Takav je status objekta naglašen upravo razvijanjem motiva gledanja i vida – zahvaljujući njemu, odnosno njegovim otajstvenim moćima, lirski subjekt će progledati na način da će vidjeti novu zbilju («za sav šaren svemir otvaraš mi oči»), dakle izaći

⁷ Gdje se ujedno sam lirski subjekt definira frazom »kamo nikad neću stići«, u tom smislu karakterističnom za Petrakovu poeziju u kojoj lirski subjekt često kasni.

iz svojevrsne nevidjelice, progledat će, doći će do njegova simboličkog osvješćivanja.⁸

Dakle, pjesma se razvija i specifično kao takva u kojoj postupno izražajna funkcija mijenja prikazivačku budući da lirski subjekt ulazi u temu pjesme, obje se spomenute funkcije prožimaju, subjektivna vizija na kraju gotovo posve zamjenjuje predmetni uzrok, dolazi do karakteristično lirskog poravnanja subjekta pjesme s njezinim predmetom.

Nakon tog vrhunca samospoznaje, drugi stih posljednje strofe naslućuje smirenje, ali još uvijek u vizionarski kodiranom opisu tješnjeg odnosa s tajnovitim silama da bi završna dva stiha pružila najprije u odnosu na prethodne nešto konvencionalniju pejzažnu sliku nakon koje, u stalnoj igri slika, slijedi smiraj u svježoj, gotovo iznenađujućoj slici nevizionarskih već tradicijskih motiva uzetih i iz prirode i iz kulture i povezanih opet u paradoksalnoj slici vina koje zrije u amforama na dnu mora. Takva je završna slika svojim iznenadnim sjajem stopljene metafore usporediva u gotovo zrcalnom odnosu kraju druge Petrakove pjesme slične opće teme, pjesme *Hvar*, objavljene u zbirci *Tiha knjiga* kojih desetak godina poslije, točnije 1980. godine.⁹ Ta je pjesma specifični obrnuti pandan ranijoj, podjednako opisna i figurativna kao i ova, razvija se dominantno običnim slikama

⁸ A motiv gledanja, izlaska iz nevidjelice, koji je (i) simbolički motiv spoznaje, odnosno odnos vida i sljepoće motiv je koji je Petraka zaokupljao i u drugim njegovim pjesmama pa je taj motiv primjerice detaljno komentirao Pavao Pavličić u interpretaciji Petrakov pjesme *Ispadanje iz povijesti* (vidi Pavličić, *Moderna hrvatska lirika*, str. 341-356).

⁹ Evo te pjesme (u kojoj nakon naslova slijedi posveta Tonku Maroeviću):
Riva od kamena, školjka iz kamena./ rog s tvrđave a bori od vjetra./ i nasred mora, još uvijek Zvir na provi./ vesla se čuju gdje u sumrak pljuskaju// i maestral što diže valove/ visoke metar, uz bijesno kotrljanje/ oblutaka što jedan drugog taru/ da rad ne prestane// i neke riječi za uglom kako traju./ iznenađenim uhom:/ »do dva zubaca i dva sveta petra/ na rešetki dok žeravica/ (svakako se loza u žar prometnuvši)/ cvrči u brazdi iza argole;/ kruha i soli bez većeg obilja/ za gutljaj vina što na grlo/ suho do joda i lova s nadom pada./ dobra večera.«// I poslije u katedrali/ skoro na koljena padši/ ako boga se moleći/ za stotin stihova/ u škrinji

bez težnji vizionarskom, bez personificiranja i apostrofiranja, ali podjednako asocijativnog povezivanja, da bi u finalu i ona pružila u odnosu na dotadašnje slike novu, iznenađujuću, u duhu gotovo otvorenog kraja.

Zasnovana čitava na asocijativnom retoričkom procesu, na nizanju slika koje vuku jedna drugu, na predočavanju značenja u redu i obrascu riječi, kao i na uspomenskom vezivu a i implikacijama višeznačnog smislavnog veziva, *Južna strana Hvara* očituje tijesnu povezanost vizualnog, prostornog i pojmovnog, spoj konkretnog i apstraktnog. Otvara se ona tako slikovitosti svojoj unatoč, i neodređenosti.¹⁰ Jer, ako bismo kojim slučajem zaboravili na naslov koji je zapravo jedino što indicira određenost, ovu bi pjesmu lako mogli apstrahirati pa u tom smislu doživjeti i kao ljubavnu, iz izravnog obraćanja lirskoga subjekta možemo špekulirati da je podjednako riječ o živoj osobi kao adresatu koliko i o otoku. Tim više što je pjesma svoje mjesto našla u zbirci *Razgovor s duhovima*, zbirci sabranoj oko motiva ljubavi, zbirci u pjesmama koje Maroević¹¹ pronalazi autentične tonove erotske žice, visok emocionalni napon, drhtanje (u ovoj pjesmi razvidno u izboru glagola treperiti, palucati, začaravati, svijati, rušiti), sugestije dubine ljubavnog odnosa, nade prodora u otajne prostore (kakve u *Južnoj strani Hvara* mogu implicirati sklopovi pustinja bez vremena budućeg, nepoznate pjesme, potajni obred, šareni svemir, sablasna lađa) i daleke slutnje, kao i motiv prepoznavanja razvidan u opisanoj viziji u posljednjoj strofi. Ako ovakav zaključak može djelovati odveć nategnuto, možemo ipak pretpostaviti, ne ulazeći u životni kontekst pjesnikova iz vremena pisanja pjesme, da su razlozi njezina naslovljavanja ipak životno opravdani. Ako pak ovaj govornik to pretpostavlja i slijedom vlastita iskustva otoka Hvara može naposljetku konstatirati da Petrakova pjesma u tom smislu može

zaključanih/ (ključni izgubljeni)/ za sav rod divljih otoka/ po kojima još zvono širi mir/ i čovjeka na uskom ležaju/ u noć otpušta./ tri stupa tame.

¹⁰ Pa je tako ona primjer i onih Petrakovih pjesama koje spajaju općenito suprotna obilježja apostrofičnosti i neodređenosti.

¹¹ Vidi Maroević, *Ibid.*, str. 460-461.

izazvati osjećaj poopćenja individualnoga. Nije li to, uz konkretni užitak čitanja samih stihova, užitak zbog kojeg čitatelj lako poželi naći se na južnoj strani Hvara, osjećati levant (ili maestral, ili burin, čak i okrutnije vjetrove) i tražiti sablasnu lađu kako se svija po moru, smisao pjesničkog poziva.

LITERATURA

Nikica Petrak: *Blaženo doba. Sabrane i nove pjesme 1959–2009*. Zagreb, Matica hrvatska, 2009.

Tonko Maroević: »Sudbina od riječi: čekati neizgovoreno (Pristup pjesništvu Nikice Petraka)«, u: *Nikica Petrak, Blaženo doba*, str. 451-488.

Krešimir Bagić: »Između neodređenosti i apostrofičnosti«, *Književna republika*, 7 (2010.) 4-6, str. 89-99.

Pavao Pavličić: *Hrvatska moderna lirika*. Zagreb, Matica hrvatska, 1999., str. 341-356.

SOUTHERN SIDE OF HVAR BY NIKICA PETRAK

A b s t r a c t

This paper analyses Nikica Petrak's lyrical poem *Southern Side of Hvar*. The analysis starts by noting that the whole poem is marked by the figure of addressing, in which the lyrical subject addresses an addressee. The further analysis shows that the lyrical poem *Southern Side of Hvar* is expressively rich in evocation revealing the poem's desire to become intimate with the world, as well as revealing that it is a poem of an ecstatic and rhapsodic subject. Petrak's poetic images express a close proximity of poetry as a literary form to visual arts, while the poem's meditative and unpredictable rhythm arising from specific word order indicates a musical dimension, which, in turn, draws this poem closer to a dream. The theme and motifs of the poem are analyzed on the basis of the structure of the poem, revealing a gradual unison of the lyrical subject and the object (the addressee). This leads to the conclusion that the poem *Southern Side of Hvar*, although focusing on the topic of landscape, can also be interpreted as a love poem.